

Revista de Ensino da Escola de Educação Básica
da Universidade Federal de Uberlândia

Olhares & Trilhas

Número temático

GÊNEROS ORAIS: CARACTERIZAÇÃO E ENSINO

Organização: Luiz Carlos Travaglia

V. 19 N. 2

Jul - Dez/2017

ISSN: 1983:3857



OLHARES & TRILHAS

Número temático

**GÊNEROS ORAIS: CARACTERIZAÇÃO E
ENSINO**

ORGANIZAÇÃO: LUIZ CARLOS TRAVAGLIA

2º semestre/2017

Vol. 19, número 2

ISSN: 1983-3857

Expediente

Universidade Federal de Uberlândia

Reitor

Prof. Valder Steffen Jr.

Vice-Reitor

Prof. Orlando Cesar Mantese

Diretor da EDUFU

Prof. Guilherme Fromm

Diretor do Colégio de Aplicação – Eseba/UFU

Prof. André Luiz Sabino

EDUFU – Editora e Livraria da Universidade Federal de Uberlândia

Av. João Naves de Ávila, 2121 - Bloco 1S - Térreo - Campus Santa Mônica - CEP: 38.408-144 -
Uberlândia - MG

Telefax: (34) 3239-4293

E-mail: vendas@edufu.ufu.br | www.edufu.ufu.br

Editoração: Profa. Cláudia Goulart

Diagramação: Profa. Claudia Goulart

Editora Gerente: Profa. Aline Carrijo de Oliveira

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborado pelo Sistema de Bibliotecas da UFU

O45 Olhares & trilhas [recurso eletrônico] / Universidade Federal de Uberlândia. Escola de Educação Básica. Vol. 19, n. 2, (2017)-Uberlândia: EDUFU, 2017.

Quadrimestral.
Título anterior impresso: Olhares & trilhas: revista de ensino da Geografia e Áreas afins.
Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/olhar esetrilhas/index>
ISSN: 1983-3857

1. Educação - Periódicos. I. Universidade Federal de Uberlândia. Escola de Educação Básica (ESEBA).

CDU: 37(05)

Olhares & Trilhas

Editora chefe

Claudia Goulart (CAp/Eseba/UFU)

Conselho Editorial

André Luiz Sabino (CAp Eseba/UFU)

Elisa Antônia Ribeiro (IFTM/ Centro)

Mara Rúbia de Almeida Colli (CAp/Eseba/UFU)

Maria Auxiliadora Cunha Grossi (CAp/Eseba/UFU)

Marta Fontoura Queiroz Cantuário (PMU)

Sumaia Barbosa Franco Marra (CAp/Eseba/UFU)

Comissão Científica

Acir Mário Karwoski (UFTM), Aline Carrijo de Oliveira (CAp Eseba/UFU), Ana Claudia C. Salum (CAp/Eseba/UFU), Anair Valenia M. Dias (UFG/Catalão/GO), Andreia Rutiquewiski Gomes (UTFPR), Anna Christina Bentes (IEL/Unicamp), Cristiane da Silveira (UEA/TEFÉ/AM), Eliana Aparecida Carleto (CAp/Eseba/UFU), Eliana Dias (ILEEL/UFU), Evandro Silva Martins (ILEEL/UFU), Fátima Aparecida Greco (CAp/Eseba/UFU), Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior (HIST/UFU), Gercina Santana Novais (FACED/UFU), Hudson Rodrigues Lima (CAp/Eseba/UFU), Iara Vieira Guimarães (FACED/UFU), Ínia Franco de Novaes (CAp/Eseba/UFU), Jane Bezerra (UFPI/PI), João Francisco Duarte Júnior (IA/UNICAMP), Juliene Madureira Ferreira (CAp/Eseba/UFU), Leide Alvarenga Turini (CAp/Eseba/UFU), Leila Floresta (CAp/Eseba/UFU), Leonor Werneck dos Santos (UFRJ), Luciana Soares Muniz (CAp/Eseba/UFU), Lucianna de Lima (CAp/Eseba/UFU), Lúcia Mosqueira de Oliveira Vieira (UNICERP/Patrocínio), Lúcia Reily (IA/UNICAMP), Luiz Carlos Travaglia (ILEEL/UFU), Maria Aparecida Rezende Ottoni (ILEEL/UFU), Mariana Batista do N. Silva (CAp/Eseba/UFU), Maria Isabel Lopes (UFRGS), Maria José de Carvalho Ferreira (DEART/UFU), Marília Simari Crozara (CAp/Eseba/UFU), Márcio Pizzarro Noronha (EMAC/UFG), Marcos Antonio Rosa Machado (UEG/Anápolis), Neli Edite dos Santos (CAp/Eseba/UFU), Maura Alves de Freitas Rocha (ILEEL/UFU), Marileusa de Oliveira Reducino (CAp/Eseba/UFU), Pollyanna H. Silva Sventikas (CAp/Eseba/UFU), Quênia Côrtes dos Santos Sales (CAp/Eseba/UFU), Raquel Fernandes Gonçalves Machado (CAp/Eseba/UFU), Roxane Helena Rodrigues Rojo (IEL/Unicamp), Selma Sueli Santos Guimarães (CAp/Eseba/UFU), Teresa Sarmento (IEC/UMINHO/Portugal), Vilma Aparecida Botelho (CAp/Eseba/UFU), Vilma Aparecida Gomes (CAp/Eseba/UFU)

Sumário

Expediente.....	3
Sumário	5
Apresentação	6
Artigos
Gêneros orais – conceituação e caracterização.....	12
Luiz Carlos Travaglia et alii	
Um estudo sobre o gênero oral entrevista em telejornais.....	25
Maria Aparecida Resende Ottoni	
Gênero oral depoimento em documentários: parâmetros caracterizadores	66
Clemilton Lopes Pinheiro e Sílvia Luis da Silva	
A notícia em telejornal: caracterização de um gênero oral	86
Pollyanna Honorata Silva	
Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros.....	113
Luiz Carlos Travaglia	
Caracterização do gênero <i>stand up</i> sob a perspectiva da Análise de Discurso Crítica (ADC).....	142
Valdete Aparecida Borges Andrade e Maria Aparecida Resende Ottoni	
Oralidade e gêneros textuais orais em sala de aula: uma questão ainda pouco falada.....	168
Leonor Werneck dos Santos, Welington de Almeida Cruz e Vanessa Antunes	
Um estudo dos gêneros orais aula espetáculo e aula <i>show</i>.....	196
Daniervelin Renata Marques Pereira	
A caracterização do gênero exposição oral no contexto das práticas de linguagem na escola	230
Cláudia Goulart	
A Homilia: conceituação e caracterização de um gênero oral da comunidade discursiva Católica Apostólica Romana.....	259
Sandra Eleutério Campos Martins	
Caracterizando o gênero oral ministração da palavra.....	286
Eliana Dias e Maria Cecília de Lima	
O gênero oral benzeção: análise e caracterização no contexto contemporâneo.....	315
Regina Lúcia Félix e Cláudia Goulart	
Gênero Oral – Leilão.....	347
Maria José da Silva Fernandes e Solange Aparecida Faria Cardoso	
APÊNDICE: Convenções do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI) para transcrição de material oral.....	380

APRESENTAÇÃO

PRESENTATION

O objetivo deste número da Olhares & Trilhas é fornecer a pesquisadores e educadores subsídios para o trabalho com os **gêneros orais**. É, portanto, um número temático sobre gêneros textuais ou discursivos orais, organizado a partir de estudos realizados pelo Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI) e outros pesquisadores.

O estudo dos gêneros está na moda, como disse Marcuschi (2008, p. 147)¹, e entrou na moda, pelo menos no Brasil, após a proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) de que o ensino de Língua Portuguesa como língua materna se centrasse nos gêneros. Esta proposta levou professores e pesquisadores da área de Letras e Linguística a voltar seus olhos para esse aspecto da língua e seu funcionamento, buscando esclarecer o que são gêneros, quais são os gêneros, como eles se caracterizam e como eles podem ser usados no ensino, o que configurou algumas linhas de pesquisa no país.

O **Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (Petedi)** do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, observando o que vinha sendo estudado sobre gêneros, notou que havia uma lacuna significativa no estudo dos gêneros orais e estabeleceu, a partir de 2011, o estudo desses gêneros como seu projeto de pesquisa. Na primeira fase, foi preciso definir o que se entendia por gêneros orais, pois, como se pode ver no artigo, **Gêneros orais – conceituação e caracterização**, não é muito pacífico classificar um gênero como oral ou não. Ensaaiou-se também uma listagem de gêneros orais, que como toda listagem é incompleta e sujeita a questionamentos. Ao mesmo tempo, foi preciso estabelecer uma norma de transcrição para os gêneros orais, pois, embora já houvesse algumas propostas nesse sentido, como as dos projetos Nurc (Projeto da Norma Urbana Culta) e Alip (Amostra Linguística do Interior Paulista), este último da UNESP – São José do Rio Preto, era preciso incorporar às transcrições os elementos paralinguísticos e de linguagens não verbais. A partir

¹ - MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

essencialmente dessas duas normas para transcrição de língua falada, o Petedi estabeleceu convenções para transcrição dos textos dos gêneros que se propunha estudar, as quais constituem o apêndice intitulado **Convenções do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (Petedi) para transcrição de material oral**, importante para quem ler os artigos aqui publicados.

A etapa seguinte de escolha dos gêneros a serem tomados como objeto de investigação trouxe a questão da pertinência de estudar ou não determinado gênero. Não se quis que o critério fosse apenas ou prioritariamente a utilização prática (como no ensino, por exemplo) que se poderia fazer do conhecimento desenvolvido sobre os gêneros focalizados. Dessa forma cada membro do grupo selecionou um gênero cujo estudo julgou pertinente em função de fatores diversos, inclusive a convivência com o gênero de algum modo e a facilidade de acesso aos exemplares, já que esse acesso, com frequência, representa uma dificuldade para a pesquisa.

A partir do início de 2013, os membros do grupo desenvolveram dez estudos sobre gêneros orais que estão publicados neste número da “Olhares e Trilhas”. Em 2015, decidiu-se convidar os membros do Grupo de Trabalho (GT) de Linguística de Texto e Análise da Conversação (GTLAC) da Anpoll para contribuírem com estudos seus sobre gêneros orais para enriquecer essa publicação temática. Vários pesquisadores se manifestaram e alguns efetivaram sua participação, produzindo dois artigos sobre gêneros orais. Assim, este número temático de Olhares e Trilhas traz, além dos estudos realizados pelos membros do Petedi, outros dois estudos, a saber: a) **Oralidade e gêneros textuais orais em sala de aula: uma questão ainda pouco falada**, de Leonor Werneck dos Santos, Welington de Almeida Cruz e Vanessa Antunes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); b) **Gênero oral depoimento em documentários: parâmetros caracterizadores**, de Clemilton Lopes Pinheiro, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Sílvia Luis da Silva, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Os gêneros estudados são de cinco esferas de atividade humana distintas: a jornalística, a do entretenimento (especificamente gêneros humorísticos), a escolar/educacional, a religiosa, a comercial. A questão do ensino aparece sobretudo nos artigos referentes a gêneros da esfera escolar/educacional, mas também em outros. Além disso, as descrições de gêneros orais feitas indicam aos professores o que

observar ao trabalhar tais gêneros com seus alunos. Vejamos de que tratam os artigos sobre os gêneros dessas diferentes esferas de atividade humana.

Temos três artigos sobre gêneros da esfera jornalística: o artigo **Um estudo sobre o gênero oral entrevista em telejornais**, de Maria Aparecida Resende Ottoni, caracteriza, analisa e compara entrevistas exibidas em telejornais brasileiros, realizadas em estúdio (EEE) e fora dele (EFE) e investiga se são espécies de um mesmo gênero ou não. Os resultados evidenciam as semelhanças e diferenças entre as EFE e as EEE, destacando que elas podem ser compreendidas como espécies de um mesmo gênero. O artigo **Gênero oral depoimento em documentários: parâmetros caracterizadores**, de Clemilton Lopes Pinheiro e Sílvio Luis da Silva, trabalha com a caracterização do gênero oral depoimento em documentário. Partindo da ideia de que os gêneros são organizados por esferas de atividade humana, os autores defendem que o documentário é uma atividade social no interior da qual se produz o gênero depoimento. A análise do *corpus*, realizada por meio da observação das características de 31 depoimentos, determina os parâmetros caracterizadores do gênero, que se organizam em cinco componentes: temático, composicional, linguístico, pragmático e enunciativo. Já o artigo **A notícia em telejornal: caracterização de um gênero oral**, de Pollyanna Honorata Silva, propõe uma caracterização da notícia oral, na televisão. Tomando como *corpus* notícias do Jornal Nacional, a autora mostra, dentre outras características, que a notícia falada é mais dinâmica, se comparada à escrita, e apresenta em sua estrutura composicional uma grande utilização de elementos não verbais, além da “co-construção”, presente nas vozes dos vários enunciadores que compõem o gênero analisado.

Os artigos que tratam dos gêneros orais humorísticos são dois: **Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros**, de Luiz Carlos Travaglia, caracteriza o gênero humorístico esquete, mostra que há um gênero homônimo na esfera educacional e apresenta características diferenciadoras entre o esquete, a piada e o *stand up*. **Caracterização do gênero *stand up* sob a perspectiva da Análise de Discurso Crítica**, de Valdete Aparecida Borges Andrade e Maria Aparecida Resende Ottoni, tem como objetivo principal caracterizar o gênero *stand up* por meio da análise dos seus aspectos linguístico-discursivos e das práticas

sociais das quais é parte, utilizando os pressupostos da Análise de Discurso Crítica (ADC).

Três outros artigos tratam de gêneros da esfera escolar ou educacional e/ou do ensino de gêneros: **Oralidade e gêneros textuais orais em sala de aula: uma questão ainda pouco falada**, de Leonor Werneck dos Santos, Welington de Almeida Cruz e Vanessa Antunes, apresenta um panorama da abordagem de gêneros orais e da oralidade na educação básica. Para isso, os autores discutem o ensino dos gêneros textuais orais nos níveis fundamental e médio, enfatizando aspectos relacionados à oralidade e questões pertinentes à abordagem dos gêneros, exemplificando com propostas de atividades para trabalhar entrevistas. O objetivo principal é traçar um panorama do ensino de gêneros orais e mostrar a escolarização do gênero entrevista, por meio de atividades que contemplam as características do gênero. **Um estudo dos gêneros orais aula espetáculo e aula show**, de Daniervelin Renata Marques Pereira, dedica-se à caracterização da Aula Espetáculo (AE) e da Aula Show (AS), bem como ao estabelecimento da diferença entre elas, discutindo se AE e AS são ou não realmente novos gêneros. São consideradas ainda as semelhanças e diferenças com outros gêneros, como o espetáculo, a aula, a conferência e a oficina. **A caracterização do gênero exposição oral no contexto das práticas de linguagem na escola**, de Cláudia Goulart, dedica-se a caracterizar um dos gêneros orais formais públicos mais utilizados na esfera escolar: a exposição oral em seminários. O foco é discutir as características textuais desse gênero de forma a identificar e distinguir o objetivo sociocomunicativo, a estrutura composicional, o conteúdo temático, o estilo e as condições de produção. Essa caracterização é importante porque pode auxiliar professores na tarefa de levar os estudantes a se apropriarem de um gênero secundário, formal, cujas habilidades são desenvolvidas por meio de práticas orais e escritas, e, com isso, auxiliá-los a assumirem o lugar do enunciador que o expositor deve ocupar, objetivo principal da exposição oral. Os resultados evidenciam que a exposição oral é um gênero que os alunos não dominam e são necessárias intervenções didáticas que possibilitem a reflexão sobre as características desse gênero.

Também são três os estudos que caracterizam gêneros da esfera religiosa. Em **A Homilia: conceituação e caracterização de um gênero oral da comunidade discursiva Católica Apostólica Romana**, de Sandra Eleutério Campos Martins, estuda-

se o gênero oral Homilia, da esfera religiosa da Igreja Católica Apostólica Romana, como parte integrante da Liturgia, na Igreja, conceituando-o e caracterizando-o, a partir dos aspectos constitutivos do gênero e também da perspectiva de seu papel, de suas configurações como exposição dos mistérios da fé e das normas da vida cristã, a partir da Sagrada Escritura. Para a autora, as características da homilia que foram levantadas permitem distingui-la dos demais gêneros orais circulantes na mesma esfera de atividade humana. **Caracterizando o gênero oral Ministração da Palavra**, de Eliana Dias e Maria Cecília de Lima, trata de um gênero próximo à homilia e objetiva compreender como se organizam o ato discursivo, os mecanismos e as estratégias utilizadas pelos pastores de uma igreja evangélica, da cidade de Uberlândia / MG, no momento da produção desse gênero. As autoras comprovam a hipótese de que o gênero Ministração da Palavra está intrinsecamente ligado, no seu uso, à pregação, à homilia e ao sermão que são produzidos de modo semelhante em outras comunidades. No entanto, o que difere a Ministração da Palavra dos gêneros supracitados é a linguagem informal (marcada por um vocabulário popular, comum aos jovens, repleta de gírias e de figuras). O terceiro gênero da área religiosa estudado é a benzeção, no artigo **O gênero oral benzeção: análise e caracterização no contexto contemporâneo**, de Regina Lúcia Félix e Cláudia Goulart. As autoras fazem uma incursão no universo das benzeções, por meio de observações participantes, da realização de entrevistas e de gravação em áudio e vídeo das benzeções, identificando, distinguindo e caracterizando os elementos textuais, contextuais e culturais dessa prática frequentemente presente em nossa cultura, nas diferentes formas de experiência coletiva no campo das crenças, da religiosidade, do “catolicismo popular”. A partir do suporte, que é a voz humana, vai-se constituindo a benzeção como um gênero que alia a *performance* do corpo – e todos os recursos dela provenientes: gestualidade, movimentos faciais, corporais, sussurros, posição dos participantes dentro da situação comunicativa – com a palavra. Os resultados indicam que é no nível de realização desse gênero, no que se refere à sua função sociocomunicativa, à superestrutura, ao estilo e ao conteúdo temático, que se manifesta o sentido global das práticas de benzeção, o que inclui, além do texto oral, múltiplos elementos significantes (imagens de santos, altares, galhos de plantas, cruz, terço, orações, pedidos, etc.). Todos esses elementos aliados à força ilocucionária dos benzedores garantem a eficácia da benzeção e a permanência desse gênero na contemporaneidade.

O último artigo, **Gênero Oral – Leilão**, de Maria José da Silva Fernandes e Solange Aparecida Faria Cardoso, estuda um gênero da esfera comercial: o gênero oral leilão, especificamente o leilão que ocorre em quermesses e o leilão de gado. As autoras consideram que o leilão é um gênero comum e essencial em determinadas atividades sociais e desempenha uma importante função social na comunidade discursiva onde se realiza, mas que, apesar da relevância de seu papel na esfera comercial, esse é um gênero sobre o qual não há muitas pesquisas. A caracterização é feita usando parâmetros utilizados por um bom número de estudos presentes neste número temático: o conteúdo temático, a estrutura composicional, funções e objetivos, características da superfície linguística e condições de produção.

A lacuna no estudo dos gêneros orais registrada pelo Petedi continua ampla, e ela se deve, provavelmente, a duas razões básicas: ao privilégio que os gêneros escritos gozam no ensino de língua materna, e ao fato de que o grande propulsor para que os gêneros ganhassem uma posição importante nos estudos linguísticos originou-se nas questões relativas ao como fazer o ensino de Língua Portuguesa a partir de gêneros ou centrando-o nos gêneros. Creemos também que uma maior dificuldade para identificação e registro dos gêneros orais tenha feito com que os estudos se voltassem mais para os gêneros escritos.

Esperamos que os estudos publicados nesse número de “Olhares e Trilhas” representem um portal aberto para um maior número de estudos sobre gêneros orais e contribuam para o enriquecimento dos debates a respeito dos variados gêneros orais encontrados na sociedade. Acreditamos que o estudo dos gêneros orais é tão importante quanto o estudo dos escritos, mesmo que não seja somente para o seu uso no ensino, uma vez que as práticas orais desempenham papel importante nas diversas situações comunicativas e esferas de ação social.

Luiz Carlos Travaglia e Cláudia Goulart

Gêneros orais – conceituação e caracterização

Oral genres - concept and characterization

Luiz Carlos TRAVAGLIA* et alii¹

Resumo: Esse trabalho apresenta propostas teóricas sobre gêneros orais que servem de instrumentos aplicáveis em pesquisas que buscam levantar quais são os gêneros orais circulantes em diferentes esferas de atividade humana, em nossa sociedade e cultura brasileiras e caracterizá-los. Os elementos teóricos apresentados referem-se às seguintes questões: a) Quando um gênero pode ser considerado um gênero oral? b) O que diferencia um gênero oral de uma atividade? c) Quais são os gêneros orais? d) como são caracterizados os diversos gêneros orais? O que seria específico na caracterização dos gêneros orais? Como identificar o que é comum a todos pelo uso da língua falada e o que é específico de um ou outro gênero oral, no que diz respeito, a elementos próprios dessa modalidade da língua? Em que medida se deve considerar a multimodalidade na caracterização dos gêneros orais? Respondendo a tais questões, apresentamos aqui os posicionamentos assumidos sobre o tema pelo Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, a partir de seus estudos e discussões sobre gêneros orais. O quadro teórico básico é o da Linguística Textual e da Teoria do Discurso.

Palavras-chave: Texto. Gêneros de texto. Gêneros orais.

Abstract: This work presents theoretical proposals on oral genres that serve as instruments applicable in researches that seek to establish which oral genres circulate in different spheres of human activity in our Brazilian society and culture and to characterize them. The theoretical elements presented refer to the following questions: a) When a genre can be considered an oral genre? b) What differentiates an oral genre from an activity? c) What are the oral genres? d) How are the different oral genres characterized? What would be specific about the characterization of oral genres? How to identify what is common to all by the use of the spoken language and what is specific to one or another oral genre, with respect to the elements specific to the oral language? To what extent should multimodality be considered in the characterization of oral genres? Responding to these questions, are presented here the positions taken on the topic by the Research Group on Text and Speech of the Institute of Letters and Linguistics of the Federal University of Uberlândia, from their studies and discussions on oral genres. The basic theoretical framework is that of Textual Linguistics and Discourse Theory.

Keywords: Text. Genres of text. Oral genres.

* Mestre em Letras – Língua Portuguesa pela PUC-RJ, Doutor em Linguística pela UNICAMP com pós-doutorado em Linguística pela UFRJ. Professor e pesquisador na área de Língua Portuguesa e Linguística do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Site: www.ileel.ufu.br/travaglia, e-mail: lctravaglia@ufu.br.

¹ - São coautores desse artigo com participação nas discussões que geraram as ideias aqui apresentadas: Ana Maria Esteves Bortolanza, Cláudia Goulart, Eliana Dias, Luiz Carlos Travaglia (Coordenador do PETED), Maria Aparecida Resende Ottoni, Maria José da Silva Fernandes, Pollyanna Honorata Silva, Solange Aparecida Faria Cardoso, Regina Lúcia Félix, Valdete Aparecida Borges Andrade, Walleska Bernardino Silva. O texto final foi proposto por Luiz Carlos Travaglia e discutido no grupo, tendo contribuições de Cláudia Goulart, Maria Aparecida Resende Ottoni, Maria José da Silva Fernandes, Regina Félix, Solange Aparecida Faria Cardoso, Valdete Aparecida Borges Andrade, Walleska Bernardino Silva. Todos os autores são pesquisadores (professores, mestrandos e doutorandos) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) e da Escola de Educação Básica (ESEBA) da Universidade Federal de Uberlândia.

1 Preliminares

Quando dizemos que vamos trabalhar com gêneros orais, parece, à primeira vista, que o conceito do que são gêneros orais seja algo bastante tranquilo. O conceito parece óbvio: são aqueles gêneros da língua oral. Todavia, quando nos aproximamos dos gêneros existentes empiricamente, percebe-se que o conceito de gêneros orais não é tão tranquilo quanto se pensa.

Quando o Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI)¹ decidiu desenvolver um projeto sobre “gêneros orais”, a abordagem e a escolha dos objetos de pesquisa mostraram a necessidade de uma discussão um pouco mais acurada sobre o que seria entendido como gênero oral e outras questões. Em grande parte o que é exposto e proposto neste artigo é o resultado dessas discussões.

Algumas questões se mostraram pertinentes para a realização de projetos de pesquisa sobre gênero oral. A primeira delas diz respeito à distinção entre gênero e atividade, pois, mesmo que se tenha um consenso sobre o que é um gênero, como eles realizam atividades por meio da linguagem, muitas vezes o pesquisador fica diante da difícil decisão sobre se algo é um gênero ou uma atividade. A seguir é fundamental decidir quando se considera um gênero como oral, ou seja, é preciso definir o que são gêneros orais.

Após distinguir algo como gênero e após decidir o que seja um gênero oral é preciso dar resposta às seguintes questões:

- a) quais são os gêneros orais existentes em nossa sociedade e cultura brasileiras?
- b) como são caracterizados os diversos gêneros orais?
- c) em que medida se deve considerar a multimodalidade na caracterização dos gêneros orais e em que medida elementos desse aspecto caracterizariam o gênero oral enquanto gênero e enquanto oral?

Além disso, aspectos relativos à montagem do *corpus* para a pesquisa sobre gêneros orais, devem ser definidos: a) a forma de registro do gênero para estudo: apenas sonora ou sonora e visual; b) necessidade ou não de transcrição e, em caso afirmativo, qual deve ser a forma de transcrição entre outros aspectos.

2 Gênero ou atividade?

¹ - Grupo de Pesquisa sediado no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia e ligado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Criado em maio de 2000, o PETEDI se dedica ao estudo dos textos e discursos a partir de perspectivas teóricas diversas.

Ao buscar realizar o levantamento dos gêneros orais existentes na sociedade e cultura brasileiras, para definir que gêneros seriam objeto de estudo enquanto gêneros orais, surgiu a dificuldade de se saber se determinados elementos eram gêneros orais ou uma atividade, uma ação social discursivamente realizada, (embora haja atividades não discursivamente centradas), de modo que muitas vezes não se sabe se estamos diante de um gênero ou uma atividade.

Assim, por exemplo: a) o **seminário** que se realiza em salas de aula como um recurso de aprendizagem é um gênero ou uma atividade que se realiza por meio de outros gêneros, como a exposição oral, o depoimento e o debate? b) o **júri** é um gênero ou uma atividade que se realiza por meio de gêneros diversos? c) a **conversação**: é um gênero ou uma atividade social na qual podemos encontrar os mais variados gêneros. No caso da conversação é possível identificar os mais diversos gêneros sendo utilizados durante a mesma, tais como pedidos, depoimento, casos, relato de experiências pessoais diversas, piadas, solicitações, receitas de cozinha, prescrição de remédios caseiros ou não, conselhos, fofoca, lamento, etc.

Além disso, surgiu o questionamento sobre se teríamos atividades que têm um gênero homônimo que as realiza como nos casos da missa, do casamento, do batismo, da benzeção, do leilão, da entrevista, etc. A **missa**, se considerada gênero, seria um “supergênero” constituído por outros como a prece/oração, o ofertório, a homília/sermão, os gêneros das leituras bíblicas feitas, a consagração, bênção, etc? Aqui decidiu-se pela resposta positiva a esta questão da homonímia entre atividade e gênero. Assim, por exemplo, o **leilão** é uma atividade social para venda de mercadorias, por meio de lances em certas circunstâncias específicas que a diferenciam de outras atividades de venda, mas há um gênero homônimo que a realiza e que é o objeto de estudo em um dos artigos desta revista. Também a **benzeção** é uma atividade para curar alguém ou afastar de alguém determinados males, mas existe o gênero que a realiza. No mesmo caso está a entrevista. Já, por exemplo, gêneros como o esquete ou a comédia *stand up* não serão confundidos com uma atividade, pois são usados para a atividade de realização de espetáculos ou apresentações (em teatros, circos, televisão, boates, feiras, etc.) com o objetivo de divertir, entreter um público. Mas em certos casos mesmo com critérios estabelecidos a decisão não é fácil: que uma **reunião** (de professores, de um colegiado, da diretoria de uma empresa, de condomínio, etc) pode ser considerada uma atividade parece não haver dúvida, mas ela tem um gênero homônimo que a realiza? Se não, qual(is) seria(m) o(s) gênero(s) envolvidos: exposição oral e debate deliberativo? Um

exemplo semelhante poderia ser a **assembleia**, atividade em que se discutem problemas sociais controversos e são necessárias capacidades de linguagem como sustentação dos argumentos, refutação, negociação de tomadas de posição e, portanto, os gêneros que estariam na base dessa atividade seriam a exposição oral e o debate? A **aula** poderia ser considerada como uma situação de linguagem em que o professor exerce uma atividade de ensino e aprendizagem em que estão envolvidos outros gêneros, tais como a exposição oral, as piadas, os relatos, os casos, o debate?

Evidentemente estes aspectos exigem uma decisão teórica que pode levar a diferentes posturas na pesquisa, inclusive sobre o que vai ou não ser considerado como objeto da mesma. É exatamente o que se busca aqui, mesmo que o que se propõe possa não ser acatado de modo geral por outros pesquisadores não pertencentes ao grupo de pesquisa que faz a proposta teórica em foco. Todavia, neste caso, outra resposta à mesma questão tem que ser proposta dentro de um quadro mais amplo de pesquisa de gêneros e não para responder um problema pontual de modo que não serve à solução de outros problemas semelhantes.

Consideramos o **gênero**, na perspectiva bakhtiniana, como um tipo de enunciado relativamente estável, ou seja, com determinadas regularidades em termos de conteúdo temático, construção composicional, forma de realização linguística (estilo), criado em uma esfera de atividade humana ou por uma comunidade discursiva, no dizer de Swales (1990), para realizar uma ação social por meio da linguagem. Assumimos ainda o gênero como um pré-acordo de um grupo social sobre o modo de realizar algo linguística e discursivamente por meio de textos. Tendo em vista estes posicionamentos e levando em conta também o proposto por Schneuwly, Dolz (2004, p. 23 e ss.) e Fairclough (2003), podemos considerar o que dizemos a seguir para a distinção entre gênero e atividade.

Os **gêneros** são instrumentos, cuja apropriação leva os sujeitos a desenvolverem capacidades e competências individuais correspondentes aos gêneros. Tais capacidades e competências são capacidades e competências linguísticas e discursivas de construção e de escolha do gênero apropriado para a ação em dada situação social localizada. Já as **atividades** são ações mediadas por objetivos específicos, socialmente elaborados por gerações precedentes e disponíveis para serem realizadas, usando determinados instrumentos para este fim construídos. Se temos o objetivo de cortar uma árvore, realizamos, por exemplo, a atividade de lenhador (cortar a madeira para vendê-la para o uso como combustível por meio da queima na forma de lenha) ou outra, como a de jardineiro ou paisagista (estruturar um paisagismo em que a árvore não se encaixa) ou a de construtor (limpar o terreno para

implantação de uma obra) ou ainda a de agricultor (preparar o terreno para o plantio). Em todos os casos há uma ação de cortar a árvore que se fará usando um instrumento: o machado ou uma serra manual ou elétrica, conforme o que há de tecnologia no grupo social em que a atividade se realiza. Isto mostra que os instrumentos podem variar, mudar, conforme o tempo e grupo social.

O mesmo acontece com os gêneros que são instrumentos para ações linguístico-discursivas para atingir um objetivo. Se tenho o objetivo de dar fé da verdade de algo posso escolher vários gêneros para fazê-lo, conforme a situação e as condições de produção: atestado, certidão, certificado ou declaração (Cf. Travaglia - ([2003]/2007), p. 105), configurando instrumentos diversos para a mesma função social ou objetivo básico, mas utilizáveis e utilizados em condições de produção diferentes, o que faz de cada caso uma atividade diferente. Outro exemplo seria o do gênero “diário de classe” por meio do qual se exerce a atividade de professor com o objetivo de registrar os conteúdos e atividades de ensino/aprendizagem realizadas em cada aula durante um período letivo em uma instituição de educação formal.

Como já disseram Fairclough (2003) e Travaglia ([2003]/2007), o objetivo ou função social é definidor(a) ou caracterizador(a) do gênero, mas nem sempre o objetivo está ligado “a propósitos sociais amplamente reconhecidos” Fairclough (2003, p. 71) e as “funções sociais, embora sejam ‘pressentidas’ e vivenciadas, quase sempre não são de fácil explicitação” (Travaglia ([2003]/2007, p. 104) e sua explicitação é dificultada tanto “pelo uso dos gêneros em épocas distintas quanto pela possibilidade de mudança de função do gênero em épocas distintas e até mesmo em grupos sociais distintos” (Cf. Travaglia ([2003]/2007, p. 104, nota 9). Assim não é fácil dizer qual o objetivo e função social de um romance e a qual atividade ele serve de instrumento (À de entretenimento? À de propaganda de determinadas ideias? À de denúncia e/ou discussão de problemas sociais? etc?)

Se como diz Fairclough (2003, p.70), os gêneros individuais são diferenciados em termos de: atividade, relações sociais e tecnologias de comunicação, é natural que em muitos casos haja uma zona de imprecisão entre o gênero e a atividade para a qual ele é instrumento, inclusive porque em alguns casos a atividade e o gênero que a realiza recebem o mesmo nome. Para Fairclough a atividade responde à pergunta “o que as pessoas estão fazendo?” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 70). No caso dos gêneros seria uma pergunta mais direcionada para o que as pessoas estão fazendo ao usar um determinado gênero como instrumento. Neste caso a ação tem uma natureza discursiva. Assim, para Fairclough, há atividades em que o(s)

gênero(s) é/são fundamentais como instrumentos como em um seminário para aprender sobre algo ou um júri para julgar um crime. Por outro lado há atividades nas quais os gêneros têm um papel secundário ou papel nenhum como, por exemplo, na atividade de jogar futebol, participar de uma corrida ou luta. Neste segundo caso é pouco pertinente discutir o uso de um instrumento discursivo específico² distinto da atividade social que está sendo praticada por meio desse instrumento, que seria um ou mais gêneros, uma vez que propusemos que uma atividade social específica pode ser realizada, utilizando mais de um gênero.

Tendo em vista o que ficou dito podemos dizer que a **atividade** social é o que alguém está fazendo, para atingir determinado objetivo, enquanto o **gênero** é um instrumento linguístico-discursivo devidamente estruturado, criado em uma esfera de atividade humana por uma comunidade discursiva, como uma forma eficiente de realizar a atividade em que o gênero tem um papel essencial. Assim o gênero terá uma função social em decorrência da atividade à qual ele serve de instrumento e que, de um certo modo, o caracteriza. Surgem do que dissemos os elementos que serão caracterizadores do gênero enquanto tal.

1. O que é um gênero oral?

Em suas discussões o Petede estabeleceu que gênero oral é aquele que tem como suporte a voz humana (vista como a característica particular que tem o som produzido pelo aparelho fonador) e foi produzido para ser realizado oralmente, utilizando-se a voz humana, independentemente de ter ou não uma versão escrita.

Assim, por exemplo, a conferência ou a comunicação científica em eventos acadêmico-científicos podem ter uma versão escrita, mas foram produzidas para serem realizadas oralmente. O mesmo se pode dizer de uma peça de teatro escrita para ser representada (realizada oralmente)³. Por outro lado um artigo científico sobre o mesmo tópico de uma conferência não foi produzido para ser realizado oralmente, mas para existir na forma escrita. Dessa forma, mesmo que seja lido em voz alta não será um gênero oral. O mesmo se

² - Fairclough (2003, 70) fala em “atividade especificamente discursiva”.

³ - Marcuschi (2008, 196), ao listar os gêneros escritos e orais para diferentes domínios discursivos, lista um gênero que ele nomeou de “encenações”, entre os gêneros orais para o domínio que chamou de “ficcional”. Não sabemos se o autor se referia apenas à encenação de peças teatrais, já que “peça de teatro” aparece entre os gêneros escritos listados por ele para o mesmo domínio ficcional, mas também outros que podem ser encenados como *scripts* de filmes. O autor não define os gêneros nomeados.

pode dizer de um romance, de um conto, de uma reportagem em uma revista ou jornal. Ou seja, a simples oralização de um texto não o torna um gênero oral. (Cf. Marcuschi e Dionísio, 2005, 68). Por isto é importante para considerar o gênero como oral tanto que ele tenha como suporte a voz humana, quanto que tenha sido produzido por dada comunidade para ter uma realização oral.

O suporte do gênero oral não pode ser visto como a fala, porque esta é a própria língua usada oralmente. Evidentemente os gêneros orais são construídos com a língua falada e terão características dessa que podem ser específicas de um gênero ou meramente da língua falada e comuns a todos os gêneros orais.

Portanto, podem ser considerados gêneros orais aqueles que têm uma versão escrita, mas que têm uma realização prioritariamente oral, usando a voz como suporte. Estariam neste caso, entre outros, gêneros tais como: conferências, representação de peças teatrais, telenovelas e filmes que têm um roteiro ou script, as notícias faladas em telejornais e no rádio que geralmente estão previamente redigidas, recontos, etc.

Isto evidentemente leva a graus diferentes de oralidade, pois, por exemplo, a leitura de uma conferência ou comunicação científica em congresso, ou a realização de uma conferência ou de uma exposição oral qualquer com base em um roteiro preparado, mas em que o que se vai dizer não está dito palavra por palavra serão diferentes, mas ambos serão considerados um gênero oral. A aula, por exemplo, em que ocorrem vários gêneros orais, pode seguir um roteiro, mas nunca será lida como pode acontecer com uma conferência ou comunicação científica em congresso.

A decisão de considerar gênero oral a realização falada, com suporte da voz, de determinados textos escritos não é tranquila, pois, se isto for levado ao extremo, considerar-se-ia como gênero oral a leitura de um romance, de uma crônica, de um conto, de uma notícia ou reportagem de um jornal escrito, de um artigo científico, de um tratado acadêmico sobre dado tópico, etc? Parece-nos que não. No funcionamento dos gêneros dentro das comunidades discursivas ou esferas de atividade humana há gêneros que são escritos para serem oralizados, como as conferências, as comunicações científicas, as notícias para jornais falados no rádio e na TV, as peças de teatro, as telenovelas, os esquetes humorísticos e estes é que serão considerados gêneros orais e não a simples oralização de qualquer texto. Há outros que são orais na sua origem, mas ganharam e ganham registro na língua escrita para serem preservados ou divulgados na variedade escrita. É o que acontece com as piadas, os casos, as

histórias de assombração, os depoimentos na justiça, etc. Finalmente há outros que são sempre orais e não têm versão escrita como os repentos, benzeções, leilões, etc.

2 Quais são os gêneros orais

Fazer uma lista dos gêneros orais existentes na sociedade e cultura brasileiras não é uma tarefa fácil, como se pode perceber. Todavia buscamos elencar alguns gêneros que em suas discussões o PETEDI já considerou como gêneros orais tendo em vista os critérios estabelecidos. Como toda listagem desse tipo ela com certeza é incompleta e há elementos que podem ser discutidos se realmente são gêneros ou não e se são orais. Além disso muitos podem defender a inclusão como gêneros de elementos que consideramos mais como atividades.

A listagem apresentada a seguir está organizada por esferas de atividade humana em que os gêneros são produzidos e acreditamos que ela ajuda pesquisadores e educadores em seu trabalho.

- 1) **Esfera das relações sociais gerais:** entrevista de emprego⁴, fofoca, caso / causo, recados (social e familiar), bronca (repreensão), conselho, discussão (bate-boca, briga), reclamação, lamento, alerta, brinde, cantiga de ninar, discurso⁵, exéquias, juramento, provérbio, nota de falecimento (pode também ser escrito, como as que aparecem em jornais), convite (também pode ser escrito), acusação, agradecimento, atendimento (por exemplo por secretárias, telefonistas), recados (em secretárias eletrônicas ou pessoalmente), etc;
- 2) **Esferas do entretenimento e literária:** cantiga de roda, piada, anedota (é diferente de piada?), peça de teatro (representação), parlenda, reconto, comédia *stand up*, esquete, repente (improvisado cantado ou recitado), bingo (o cantar as pedras, prêmios e vencedores), filme, narração esportiva radiofônica/televisionada (de jogos, corridas, etc), telenovela, adivinhação/adivinha, desafio, locução de rodeio, música (a letra da música

⁴ - A entrevista é um gênero caracterizado por ter um entrevistador que põe questões, faz perguntas a um entrevistado que deve ter determinadas qualificações desejadas pelo entrevistador conforme seus objetivos. Aqui a colocamos em diversas esferas, com especificações distintas, mas resta decidir se temos apenas um gênero com espécies diferentes (Cf. sobre espécies Travaglia –[2003]/2007) ou gêneros distintos.

⁵ - Os discursos podem ser produzidos em diversas esferas de atividade humana, como a das relações sociais e na política, por exemplo.

que só existe como música quando cantada. Fora disso tem-se um poema), entrevistas com celebridades, etc;

- 3) **Esferas escolar /educacional e acadêmica:** avisos/comunicados feitos em sala de aula por agentes diversos (professores, funcionários da direção ou da secretaria, alunos, etc.) palestra/conferência, exposição oral (pode ocorrer em outras esferas), debate de opinião, debate deliberativo, arguição e defesa de dissertação ou tese ou sobre um assunto estudado ou de monografia/trabalho de conclusão de curso, comunicação de pesquisa (em eventos acadêmico-científicos), entrevista de pesquisa científica, arguição / prova oral, etc
- 4) **Esfera religiosa:** homília, sermão, celebração da palavra, pregação ou prédica, prece/oração/reza, confissão, passe espírita, benzeção, batismo, batismo de fogueira, casamento (religioso, mas também o civil), consagração, crisma, extrema unção; unção de enfermo, cantos de folia de reis, ladainha, profissão de fé (há profissões de fé religiosas, mas também sobre aspectos filosóficos, sobre cânones artísticos, etc.), hinos, cânticos de congadas ou congado, ordenação de padre, consagração, *angelus*, novena (gênero ou atividade?), batizado, consagração, jaculatória (oração curta e fervorosa), missa, testemunho (é um tipo de depoimento que nesta esfera recebe um nome particular), oferenda, leitura de búzios, etc;
- 5) **Esfera militar:** Comandos, instrução de comandos, etc.;
- 6) **Esfera médica:** consulta (a anamnese seria parte da consulta), sessão de terapia, etc.;
- 7) **Esfera jornalística:** notícia, reportagem, comentário (feito por comentaristas econômicos, esportivos, críticos de arte, etc.), entrevistas (como as de opinião sobre determinado tópico), etc.
- 8) **Esfera jurídica / forense:** depoimento, defesa, acusação, etc.;
- 9) **Esfera policial:** interrogatório, denúncia (Não se trata aqui do gênero escrito produzido pelo ministério público, mas das denúncias orais e informais realizadas por cidadãos em geral), depoimento, etc.;

10) Esfera comercial e industrial: pregão (de camelô, de vendedor, de feirante, etc.), leilão (a fala do leiloeiro), atendimento de *call center*, transações de compra e venda (pessoalmente ou mediadas), entrevista (de pesquisa de preço e opinião sobre produtos, por exemplo), etc.;

11) Esfera dos transportes: navegação de voo, cancelamento de voo, informes/avisos orais em aeroportos e rodoviárias sobre partidas, chegadas, cancelamentos, etc.;

12) Esfera de magia: leitura de mão, praga, leitura de cartas, simpatia, etc.;

13) Esferas diversas: depoimento / relatos de experiência de vida (policial, religiosa, de tratamentos, histórico, jornalístico, etc.) pedido (social, como o pedido de casamento e outros, como o pedido de comercial de mercadorias, etc.), agradecimentos, profissão de fé, dramatização (ver relação com peças de teatro), instruções (de voo, para realização de algo, etc), aviso, etc.;

Excluimos da listagem acima elementos que muitas vezes são arrolados como gêneros orais, por termos considerado os mesmos como atividades: programa radiofônico, jornal falado (telejornal, radiofônico), seminário, mesa redonda, júri, reuniões (em empresas, em instituições escolares, de pais e mestres, de condomínio, de grupos de ajuda, de órgãos colegiados, de professores, etc.), assembleia, conselho de classe, oficinas, diálogo/conversação (pode ser mediada ou não por telefone, computador, etc.), programa de rádio, tradução simultânea, novena, comício, recital de poesia.

3 Caracterização dos gêneros

Na caracterização dos gêneros cremos ser pertinente usar os parâmetros e critérios propostos por Travaglia (2007a), para a caracterização de categorias de texto sejam elas tipos/subtipos, gêneros ou espécies, conforme proposta desse autor:

- a) o conteúdo temático;
- b) a estrutura composicional;
- c) os objetivos e funções sociocomunicativas da categoria;

d) as características da superfície lingüística (o que Bakhtin chamou de estilo), geralmente em correlação com outros parâmetros;

e) elementos que podem ser atribuídos às condições de produção da categoria de texto, inclusive as esferas de atividade humana ou esferas sociais ou comunidades discursivas.

Não vamos repetir aqui o que entra em cada um dos cinco parâmetros, uma vez que remetemos a Travaglia (2007a). O autor se refere também à pertinência do suporte para a caracterização de determinados gêneros. Como já foi dito, todos os gêneros orais terão como suporte a voz, seja ela mediada (por alguma tecnologia como telefone, gravação – fita, cd, cartão de memória, etc. – rádio, televisão, etc.) ou não. A mediação típica pode ajudar na caracterização de um gênero em oposição a outro.

No que respeita aos elementos característicos da língua oral (entonações, altura de voz, tom, etc.) eles são considerados como característicos de todo e qualquer gênero oral. Serão caracterizadores de um gênero em particular quando ocorrerem de maneira sistemática e particular nesse gênero, como por exemplo uma altura de voz, um tom, uma entonação, etc. específicos. Quanto ao tom (solene, de tristeza, de alegria, de deboche, festivo, etc.) quando for sistemático em um gênero específico será visto como parte do conteúdo temático na sua caracterização.

A multimodalidade, ou seja, o uso de linguagens diferentes em conjugação com a língua deve ser considerada na caracterização dos gêneros orais dentro da estrutura composicional como proposto por Travaglia (2007a). Uma linguagem será caracterizadora do gênero, primeiro por sua presença necessária (ou seja, o gênero não pode existir sem sua presença) e segundo por seu uso particular no gênero. Ao referir outras linguagens estamos falando de gestos, expressões fisionômicas, música, atitudes e posturas corporais, entre outras. Parece-nos que imagens dificilmente serão caracterizadoras de gêneros orais. Esta observação da multimodalidade é pertinente porque, nas pesquisas que deram origem aos artigos apresentados nessa revista, observou-se, por exemplo, gestos característicos e caracterizadores no leilão e na benzeção.

4 A composição dos corpora

Para as pesquisas sobre os gêneros orais, por força da característica dos gêneros, os corpora devem ser constituídos por gravações dos mesmos em áudio ou áudio e vídeo, conforme o gênero em questão, feitas pelos pesquisadores ou tomadas de fontes em que estas

gravações estiverem disponíveis, como sites diversos, CDs entre outros. De acordo com a necessidade para a observação de determinadas características os exemplares dos gêneros precisam ser transcritos no todo ou em parte. Isto pode ser observado nos estudos apresentados nos artigos desse número da revista.

O PETEDI considerou que a análise em transcrição pode não ser suficiente para a caracterização de cada gênero e que, portanto, sempre se deve ouvir e/ou assistir as gravações para observação dos diversos parâmetros e critérios de caracterização. A transcrição dos exemplares dos gêneros para sua análise é dificultada pela multimodalidade recorrente em termos de gestos, atitudes, posturas corporais, bem como de entonações e outros elementos assemelhados que, sempre são usados, interferindo na significação do que é dito. Em muitos gêneros ocorre o uso de linguagens não verbais o que também precisa ser considerado na transcrição. Ficou estabelecido um sistema de transcrição inclusive para contemplar os elementos não linguísticos e paralinguísticos. Essa convenção de transcrição estabelecida é apresentada no Apêndice dessa revista.

5 Considerações finais

Como se pôde perceber, o estudo dos gêneros orais exige o posicionamento teórico e metodológico sobre alguns aspectos envolvidos na pesquisa em função do material a ser analisado e inclusive do que deve ser analisado como gênero oral.

Ao decidir o que considerar como gênero oral e como proceder na análise, o grupo de pesquisadores do PETEDI, responsável pelas ideias aqui expostas, esperam ter avançado contribuições pertinentes para os pesquisadores envolvidos com o estudo de gêneros orais.

Referências Bibliográficas

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. Londres e Nova York: Routledge, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONÍSIO, Ângela Paiva (orgs.). **Fala e Escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. (Educação linguística; 2)

SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e tipos de discurso: considerações psicológicas e ontogenéticas. In ROJO Roxane (Tradução e organização) **Gêneros orais e escritos na**

escola - Bernard Schneuwly, Joaquim Dolz e colaboradores. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

SWALES, John M. **Genre analysis** – English in academic and research settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos (2003). “Tipeamentos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos” In FÁVERO, Leonor Lopes; BASTOS, Neusa M. de O. Barbosa e MARQUESI, Sueli Cristina (org.). **Língua Portuguesa pesquisa e ensino – Vol. II**. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2007: 97- 117. Disponível em www.ileel.ufu.br/travaglia

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **ALFA**, São Paulo, vol. 51 n° 1: 39-79. 2007a. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1426> e www.ileel.ufu.br/travaglia

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Sobre a possível existência de subtipos. In VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 2009, João Pessoa. **Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN**. Organizador: Dermeval da Hora. João Pessoa: ABRALIN / UFPB, 2009. p. 2632-2641. ISBN 978-85-7539-446-5. Disponível em www.ileel.ufu.br/travaglia

Um estudo sobre o gênero oral entrevista em telejornais

A study about the oral genre interview in tv news

Maria Aparecida Resende OTTONI*

RESUMO: Como fruto do trabalho desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI), centrado na definição e caracterização de gêneros orais, este artigo é voltado para um gênero oral da esfera jornalística: a entrevista. O objetivo principal é caracterizar, analisar e comparar entrevistas exibidas em telejornais brasileiros, realizadas em estúdio (EEE) e fora dele (EFE) e investigar se são espécies de um mesmo gênero ou não. Para isso, foram analisadas, com base na proposta de Fairclough (2003) para análise de gêneros, no campo da Análise de Discurso Crítica (ADC), e na de Travaglia (2007a, 2007b) de caracterização de categorias de texto, no campo da Linguística Textual, entrevistas veiculadas em dois telejornais diferentes - um local e um nacional -, ambos da mesma emissora. Os resultados revelam as semelhanças e diferenças entre as EFE e as EEE e apontam para a compreensão das duas como espécies de um mesmo gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero oral. Entrevista. Telejornal.

ABSTRACT: As a result of the work developed within the Group of Research on Text and Discourse, focused on the definition and characterization of oral genres, this article is aimed at an oral genre of the journalistic sphere: the interview. The main objective is to characterize, analyze and compare interviews shown in Brazilian television news, conducted in the studio and out of the studio and investigate whether they are species of the same genre or not. For this, we analyzed, based on the proposal of Fairclough (2003) for analysis of genres, in the field of Critical Discourse Analysis (ADC), and Travaglia (2007a, 2007b) for characterization of text categories in the field of Textual Linguistics, interviews broadcast in two different news programs - one local and one national - both from the same network. The results reveal the similarities and differences between the interviews and point to the understanding of the two as species of the same genre.

KEYWORDS: Oral genre. Interview. Television News.

1 Introdução

Como membro do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI)¹, no qual se tem buscado definir e caracterizar diferentes gêneros orais, selecionei para caracterização um gênero vinculado à esfera discursiva jornalística: a entrevista exibida em telejornais.

Tendo em vista a definição de gênero oral estabelecida por esse grupo, apresentada no primeiro artigo deste número, considero a entrevista como um gênero oral porque “tem como suporte a voz humana (vista como a característica particular que tem o som produzido pelo

* Professora associada do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília.

¹ Este trabalho está vinculado também ao Grupo de Pesquisas e Estudos em Análise de Discurso Crítica e Linguística Sistêmico-Funcional, do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

aparelho fonador)” e é produzida “para ser realizado oralmente, utilizando-se a voz humana, independentemente de ter ou não uma versão escrita” (TRAVAGLIA et al, 2013, p.4).

O objetivo geral, neste artigo, é caracterizar, analisar e comparar entrevistas exibidas em telejornais brasileiros, realizadas em estúdio e fora dele e investigar se são espécies de um mesmo gênero ou não. Em geral, as produzidas fora do estúdio compõem uma reportagem e são realizadas sem agendamento prévio com os entrevistados. Desse modo, a abordagem, em sua maioria, é feita de forma inesperada a pessoas que não tiveram uma preparação para respondê-las. Assim, considerando a perspectiva da maioria dos entrevistados, é possível dizer que são espontâneas. As entrevistas realizadas em estúdio são, muitas vezes, produzidas ao vivo e não entram na composição de uma reportagem, como as do primeiro tipo. Nesse caso, o entrevistado é convidado e previamente informado acerca da temática da entrevista. Dessa forma, ele tem tempo para se preparar. E, considerando essa perspectiva, essas entrevistas podem ser classificadas como planejadas.

É importante esclarecer que alguns autores, como Charadeau (2006), Santos e Aires (2008) e Souza (2015) consideram o telejornal como um gênero e outros, como Bonini (2011), consideram-no como um hipergênero. Para Charadeau (2006, p. 227), o telejornal “é o gênero que integra o maior número de formas televisuais como: anúncios, reportagens, resultados de pesquisas e de investigações, entrevistas, mini-debates (sic), análises de especialistas, etc.”. Para Bonini (2011, p. 691-2, 697),

os gêneros, por vezes, são produzidos em agrupamento, compondo uma unidade de interação maior (um grande enunciado) que estou chamando de hipergênero. O jornal, nesse sentido, é um hipergênero, uma vez que ele responde às características propostas por Bakhtin (1953) para caracterizar o enunciado. [...] Em um canal como a Rede Globo [...], circulam, em sua maioria, hipergêneros compostos por outros gêneros. Um telejornal, por exemplo o Jornal Nacional, é formado por vinhetas de abertura e de encerramento e por gêneros como a notícia, a reportagem, a entrevista, etc.

É possível perceber que Charadeau (2006) e Bonini (2011) estão caracterizando um mesmo objeto, levando em conta as produções jornalísticas que integram esse objeto que classificam de modo diferente: o telejornal. Para o primeiro, é um gênero e, para o segundo, um hipergênero. Entendo que, para apresentar um posicionamento fundamentado, deveria desenvolver um estudo sistemático dos telejornais, o que não é possível neste momento. Todavia, para os propósitos deste artigo e considerando o fato de que o telejornal é

constituído por diferentes gêneros, adoto a posição defendida por Bonini (2011), segundo a qual o telejornal é um hipergênero. Nessa perspectiva, o telejornal é um hipergênero constituído de vários gêneros, dentre eles a entrevista.

Para atingir os objetivos, procuro estabelecer um diálogo entre a proposta de Fairclough (2003) para análise de gêneros, no campo da Análise de Discurso Crítica (ADC) – perspectiva teórica com a qual trabalho há alguns anos – e a proposta de Travaglia (2007a, 2007b) de caracterização de categorias de texto, no campo da Linguística Textual, a qual tem sido adotado o PETEDI. Acredito que esse diálogo pode ser produtivo para a análise de gêneros, conforme proposta desse grupo de pesquisa.

Neste estudo de cunho descritivo-analítico-interpretativista, adoto uma abordagem predominantemente qualitativa (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009) em conjugação com a apresentação de dados quantitativos. Foram selecionadas entrevistas realizadas em dois telejornais diferentes: um local, o qual tem 45 minutos de duração, e um nacional, com duração de 50 minutos; ambos da mesma emissora¹.

Para a constituição do *corpus*, inicialmente eu e Ludmila Bortolozo assistimos² a vários telejornais para identificar em quais eram exibidas entrevistas produzidas em estúdio e se havia um dia da semana em específico em que eram apresentadas. Nos telejornais há muitas entrevistas realizadas fora dos estúdios, como parte do gênero reportagem, as quais em sua maioria são entrevistas espontâneas e só em alguns telejornais e em determinados dias são realizadas as entrevistas em estúdio, as planejadas. Após identificar os telejornais e os dias da semana em que eram realizadas as entrevistas em estúdio especificamente, as gravações foram iniciadas por meio de programa especial de gravação por computador. Concomitantemente, foi feita uma pesquisa na internet a fim de encontrar as entrevistas já gravadas e disponíveis ao público. Do material coletado, foram selecionadas oito entrevistas realizadas em dois telejornais diferentes, de modo que o *corpus* foi assim constituído: quatro entrevistas produzidas fora de estúdio, sendo duas de cada telejornal; quatro entrevistas produzidas em estúdio, sendo duas de cada telejornal.

¹Por questões éticas, não serão mencionados os nomes dos telejornais, da emissora, dos entrevistadores nem dos entrevistados. Pelo mesmo motivo, nas fotos das entrevistas, os rostos dos participantes foram encobertos.

² Nesse estágio da investigação, contei com a colaboração de Ludmila Maria Bortolozo, conforme mencionado em nota anterior. Ela coletou algumas entrevistas produzidas em estúdio e fora dele, transcreveu-as e fez comigo algumas análises iniciais. .

Na análise, elas são assim identificadas: EFE1L, EFE2L, EFE3N, EFE4N, EEE1L, EEE2L, EEE3N e EEE4N, sendo que EFE corresponde à entrevista produzida fora de estúdio; EEE, à entrevista produzida em estúdio; L à local e N, à nacional.

Após a seleção, foi feita a transcrição das entrevistas segundo as normas estabelecidas pelos membros do PETEDI, as quais se encontram no artigo intitulado “Convenções do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI) para transcrição de material oral”.

Cabe destacar que este trabalho é fruto de duas pesquisas, uma desenvolvida em 2009, intitulada “O gênero oral entrevista em estúdio na perspectiva da Análise de Discurso Crítica e da Linguística Sistêmico-Funcional”³, de autoria de Maria Aparecida Resende Ottoni, e outra desenvolvida em 2012 e 2013 por Ludmila Maria Bortolozzo, sob a orientação de Maria Aparecida Resende Ottoni, cujo título é “Entrevistas espontâneas fora do estúdio e entrevistas planejadas em estúdio: um estudo sobre gêneros orais em telejornais”.

Tendo em vista as escolhas teóricas e metodológicas, este artigo está organizado em quatro seções. Na primeira e na segunda, discorro, respectivamente, sobre a análise de gêneros na perspectiva da ADC, seguindo Fairclough (2003), e sobre a caracterização de categorias de texto, proposta por Travaglia (2007a, 2007b) na perspectiva da Linguística Textual. Na terceira seção, apresento a análise das entrevistas produzidas fora de estúdio e a análise das produzidas em estúdio e, na quarta, as diferenças e semelhanças entre essas entrevistas.

2 A abordagem de gêneros segundo a Análise de Discurso Crítica (ADC)

A ADC é uma perspectiva teórica e metodológica para uma análise do discurso linguística, textual e socialmente orientada. Seu maior expoente é o linguista britânico Norman Fairclough. Segundo Ottoni (2007, p. 22) a ADC,

volta-se para a análise das relações dialéticas entre o discurso (incluindo a linguagem verbal e as outras formas de semiose) e outros elementos das

³ Em 2009, publiquei um artigo com resultados iniciais desta pesquisa nos anais do XII Simpósio Nacional e II Simpósio Internacional de Letras e Linguística, realizado na Universidade Federal de Uberlândia.

práticas sociais⁴. A sua preocupação é com as mudanças radicais que estão ocorrendo na vida social contemporânea, com o modo como o discurso figura dentro dos processos de mudança, e com as transformações na relação entre o discurso/semiose e outros elementos sociais dentro das redes de práticas.

Nessa perspectiva, então, o discurso é um dos elementos das práticas sociais. Chouliaraki e Fairclough (1999) elencam estes outros elementos, com os quais o discurso/semiose⁵ estabelece uma relação de articulação: atividade material, relações sociais, poder, instituições, fenômenos mentais (crenças, valores, desejos).

Neste artigo, focalizo a abordagem de ADC proposta por Fairclough (2003). Em sua obra, ele propõe a abordagem dos três modos como o discurso figura nas práticas sociais: ação, representação e identificação. Ele associa esses modos a três significados e a gênero, a discurso e a estilo - três elementos da ordem do discurso -, o que resulta no significado acional, relacionado a gêneros, compreendidos como modos de agir; o significado representacional, vinculado a discursos, concebidos como modos de representar; e o significado identificacional, associado a estilos, entendidos como modos de ser.

Tendo em vista o enfoque deste estudo, centro-me no significado acional. Conforme exposto, esse significado está articulado ao conceito de gêneros como “o aspecto especificamente discursivo de modos de agir e interagir no curso de eventos sociais”⁶ (FAIRCLOUGH, 2003, p. 65). Na abordagem desse significado, Fairclough defende a análise de um texto ou interação em termos de gênero leva em conta como ele participa na ação e interação sociais e como contribui com essa ação e interação.

Para Fairclough (2003, p. 68), “uma das dificuldades com o conceito de gênero é que os gêneros podem ser definidos em diferentes níveis de abstração⁷”. Nesse sentido, ele questiona: como é possível chamar de gênero uma narração, uma descrição, uma notícia, um

⁴As práticas sociais são definidas como “modos habituais de ação social, ligados a um espaço e tempo particulares, nos quais as pessoas aplicam recursos (material e simbólico) para agir juntas no mundo” (CHOUILIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 21).

⁵O termo 'semiose' se refere a signos, que incluem palavras e imagens (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996; CHOUILIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999).

⁶Tradução minha de “Genres are the specifically discursual aspect of ways of acting and interacting in the course of social events” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 65).

⁷Tradução minha de “One of the difficulties with the concept of genre is that genres can be defined on different levels of abstraction” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 68).

relato, uma entrevista, se estão em um nível de abstração diferente? Ao discutir sobre isso, Fairclough (2003, p. 68) explica que “Se dizemos que um gênero é ligado a uma prática social particular ou a uma rede de práticas sociais, então nós devemos chamar a narração, a descrição etc. como algo diferente de gênero. Swales (1990) sugere o termo pré-gênero, que eu usarei.”⁸. Assim, o autor denomina a narração, a descrição, a dissertação, a argumentação, por exemplo, como pré-gêneros⁹.

Seguindo Swales (1990), Fairclough (2003) define os pré-gêneros como categorias com nível alto de abstração, que transcendem redes de práticas sociais e entram na composição de vários gêneros situados. Assim, a narração pode entrar na composição de vários gêneros, associados a diferentes práticas sociais e a diferentes esferas sociais. Em uma reportagem, por exemplo, pode-se encontrar a narração, assim como em um conto, em uma crônica, em um romance, em uma carta pessoal, o que significa que ela não está associada a uma prática social específica. Todavia, Fairclough (2003) argumenta que isso não resolve totalmente o problema relacionado às dificuldades com o conceito de gênero associado aos níveis de abstração. Isso porque, conforme ele explica, “há outras categorias como a entrevista e o relatório que são menos abstratas que a narrativa ou a argumentação, e que claramente transcendem redes particulares de práticas¹⁰” (FAIRCLOUGH, 2003, p.68). Para o autor, é preciso levar em conta que, quando nos referimos à entrevista simplesmente, não situamos o gênero em uma prática social específica como quando falamos em entrevista de emprego, entrevista etnográfica, entrevista com celebridade em um programa de auditório, entrevista em um telejornal. Desse modo, o autor entende que, quando falamos em entrevista simplesmente, estamos falando em um gênero desencaixado, pois ele não está encaixado em uma prática social específica, como a jornalística, a de entretenimento etc. E, quando falamos em relatório de pesquisa, relatório médico, relatório de aula, estamos tratando de gêneros situados em práticas sociais específicas.

⁸Tradução minha de “If we say that a genre is tied to a particular social practice or network of social practices, then we should call Narrative, etc. something different. Swales (1990) suggest the term ‘pre-genre’, which I shall use” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 68).

⁹Tal categoria, como se pode ver nos artigos deste número e na próxima seção deste artigo, é denominada por Travaglia (2007a, 2007b, 2009) como tipos textuais.

¹⁰Tradução minha de “there are other categories such as Interview or Report which are less abstract than Narrative or Argument, yet clearly do transcend particular networks of practices.” (FAIRCLOUGH, 2003, p.68).

Em resumo, Fairclough (2003) elabora a terminologia com o intuito de evitar confusão entre diferentes **níveis de abstração**¹¹. Ele usa **pré-gênero** para categorias mais abstratas, como a narração, a descrição, a argumentação; **gênero desencaixado** para categorias menos abstratas que os pré-gêneros e que não estão situadas em uma prática social específica, como entrevista, relatório; e **gênero situado** para categorias que ele considera concretas, que são específicas a uma prática social particular, como a entrevista etnográfica, o relatório médico, o atestado médico.

A análise de gêneros, para o autor, envolve: “(a) a análise da ‘cadeia de gêneros’; (b) a análise da mistura de gêneros em um texto particular; (c) a análise de gêneros individuais em um texto particular¹²” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 66). O autor explica que “Há vários aspectos da organização do texto e várias características dos textos em diferentes níveis que são moldados principalmente pelo gênero e dependentes dele¹³” (p. 67), tais como: a estrutura genérica do texto; as relações semânticas (lógicas, temporais etc) entre orações e frases, e trechos maiores do texto; as relações formais entre frases e orações, incluindo as gramaticais; os tipos de troca, a função de fala e o modo, em nível da oração; a intertextualidade. Mais adiante, tratarei de cada um desses elementos.

Para Fairclough (2003), a mediação dos textos pelos meios de comunicação de massa é, em muitos casos, um processo complexo que envolve o que ele chama de ‘cadeias’ ou ‘redes’ de textos. O linguista considera que as **cadeias de gênero** têm uma importância significativa, uma vez que representam gêneros diferentes que são conectados. Nesse sentido, olhar para essas cadeias é relevante para a análise de um gênero.

No estudo desenvolvido por Ferrari (2015), sob a minha orientação, no qual analisa a propaganda¹⁴ institucional Retratos da Real Beleza, a pesquisadora destacou que a

¹¹ Estou usando o negrito para destacar as categorias de análise.

¹² Tradução minha de “(a) analysis of ‘genre chains’; (b) analysis of genre mixtures in a particular text; (c) analysis of individual genres in a particular text.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 66)

¹³ Tradução minha de “There are various aspects of text organization and various features of texts at different levels which are primarily shaped by and dependent upon genre.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 67)

¹⁴ Ferrari (2015) mostra que não existe consenso acerca das designações propaganda e publicidade, cita autores que consideram os termos sinônimos, como Rabaça e Barbosa (2001), e que não os consideram assim, como é o caso de Erbolato (1986). Ela defende que “podemos entender a publicidade como a divulgação e produção de anúncios nos quais os objetivos da mensagem sejam a ação do interlocutor como, por exemplo, a compra do produto. A propaganda, por sua vez, é compreendida como um conceito mais amplo, pois se relaciona a ideologias e crenças; a finalidade é o convencimento do interlocutor para a mudança de comportamentos diante de uma ideia”. (FERRARI, 2015, p. 18). Em seu trabalho, Ferrari adota a concepção de Erbolato (1986) porque

propaganda faz parte de uma cadeia de gêneros que engloba: o artigo no qual a empresa Dove relata o estudo feito por ela, *The TruthAboutBeauty*(ETCOFF et al, 2004); inúmeras peças publicitárias, como o vídeo *Evolution*, criado pela DOVE; notícias sobre a premiação recebida pela propaganda; entrevistas sobre o tema; outra propaganda feita pela marca, Retratos da Real Beleza Dia das Mães; uma paródia, a qual também originou vários comentários nas redes sociais. A identificação da cadeia a qual a propaganda faz parte foi importante porque nos possibilitou compreender o efeito social que o discurso teve com o desenvolvimento de novas práticas discursivas. As cadeias de gênero contribuem para a possibilidade de ações que transcendem as diferenças no tempo e espaço, conectando eventos sociais em diferentes práticas sociais.

Quanto à **mistura de gêneros**, Fairclough chama a atenção para o fato de que a relação entre textos e gêneros pode ser bem complexa. Isso porque um texto pode materializar não apenas um gênero, pois pode misturar mais de um, o que gera dúvidas, muitas vezes, por parte dos analistas.

Para Fairclough (2003), além de levar em conta o nível de abstração, a análise da cadeia de gêneros e da mistura de gêneros em um texto, é importante analisar a atividade, as relações sociais e as tecnologias de comunicação, pois, para ele, os gêneros individuais são diferenciados em termos desses três elementos. Por meio de traços semânticos, gramaticais, lexicais e da multisssemiose¹⁵ nos textos, essa análise investiga a natureza interdiscursiva dos gêneros.

O termo **atividade**¹⁶ refere-se ao “que as pessoas estão fazendo discursivamente” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 70). Na análise da atividade, de acordo com Fairclough (2003, p.

entende “que o *corpus* selecionado, propaganda Retratos da Real Beleza, tem a intenção de convencer o consumidor à transformação de pensamento em relação ao conceito de beleza, o que ocorre sem a divulgação direta de produtos da marca Dove” (FERRARI, 2015, p. 18).

¹⁵ Estou considerando multisssemiose e multimodalidade como sinônimos, partindo de Rojo (2015), para quem “Texto multimodal ou multisssemiótico é aquele que recorre a mais de uma modalidade de linguagem ou a mais de um sistema de signos ou símbolos (semiose) em sua composição. Língua oral e escrita (modalidade verbal), linguagem corporal (gestualidade, danças, performances, vestimentas – modalidade gestual), áudio (música e outros sons não verbais – modalidade sonora) e imagens estáticas e em movimento (fotos, ilustrações, grafismos, vídeos, animações – modalidades visuais) compõem hoje os textos da contemporaneidade, tanto em veículos impressos como, principalmente, nas mídias analógicas e digitais”. (ROJO, 2015, p. 108).

¹⁶ O conceito de atividade, proposto pelos membros do PETEDI, exposto no primeiro artigo deste número e no artigo de Travaglia et al (2013, p. 4), “a atividade social é o que alguém está fazendo, para atingir determinado objetivo” aproxima-se do conceito apresentado por Fairclough (2003).

21-22 e p. 70), o foco não é nos aspectos não discursivos, mas, sim, no discurso e não nos aspectos não discursivos. O autor explica que a atividade social pode ser fundamentalmente discursiva, como em uma conferência, ou não, como no caso de um jogo de futebol ou de alguém consertando alguma peça de um veículo, em que o discurso possui um papel complementar ou secundário. No primeiro caso, temos o que o conferencista ou palestrante escreveu para ser dito, o que ele diz, as anotações feitas pelo auditório, o que é exibido por meio de recursos audiovisuais, os comentários que o auditório faz etc. E “não se tem apenas linguagem verbal; há uma *performance* corporal, bem como uma *performance* linguística”¹⁷. Há, ainda, em uma palestra ou conferência, atividades não discursivas, como a operação do *datashow* pelo palestrante ou conferencista. No segundo caso, de um jogo de futebol, “seria difícil argumentar que há uma atividade especificamente discursiva distinta da atividade geral. Se o discurso é principal ou auxiliar é uma questão de grau”¹⁸ (FAIRCLOUGH, 2003, p. 70).

Ao se fazer a análise da atividade, deve-se contemplar também os **propósitos do gênero** ou, nos termos de Travaglia (2007a), os **objetivos/funções sociocomunicativas**. Tanto Fairclough (2003, p. 71) quanto Travaglia (2007a, p. 104) asseveram que nem sempre é fácil explicitar esses propósitos ou objetivos/funções. Por exemplo, no caso do gênero romance, não é simples explicitar seu propósito. Da mesma forma, os dois autores argumentam que um mesmo gênero pode ter mais de um propósito ou objetivo e desempenhar mais de uma função sociocomunicativa, como a charge que, em geral, tem como propósito fazer uma crítica a um fato polêmico em evidência na atualidade e gerar o riso ou como a propaganda da Dove, Retratos da Real Beleza, que objetiva vender uma ideia de que a mulher é mais bonita do que ela acredita ser e vender os produtos da marca.

Fairclough chama a atenção também para a necessidade de se observar se o que se tem é uma **ação comunicativa** ou uma **ação estratégica** (HABERMAS, 1984) ou, ainda, uma ação estratégica com a aparência de uma ação comunicativa. Conforme explica Ottoni (2007, p. 37),

¹⁷Tradução minha de: “is not just language - it is a bodily performance as well as a linguistic performance, and it is likely to involve physical action such as the lecturer operating an overhead projector.” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 21-22).

¹⁸Tradução minha de: “In the case of a game of football, it would be difficult to argue that there is a specifically discursive activity distinct from the overall activity. Whether discourse is primary or ancillary is a matter of degree” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 70)

De acordo com a abordagem habermasiana, quando a ação é estratégica, as pessoas agem (e agem sobre as outras pessoas) de modos que são orientados para atingir resultados, maior eficiência, efetividade etc. Já a ação comunicativa é orientada para obter o entendimento.

Para exemplificar, cito novamente a propaganda institucional Retratos da Real Beleza que aparentemente é uma ação comunicativa, uma vez que é orientada para a exposição dos resultados de um estudo realizado com várias mulheres. Contudo, a análise da produção evidencia uma ação estratégica, orientada para a venda dos produtos da marca Dove e para a elevação da autoestima feminina (FERRARI, 2015).

Fairclough(2003) acredita que algumas atividades são mais estratégicas que outras e que tem havido um crescimento nas interações predominantemente estratégicas, ou seja, orientadas para produzir resultados eficientes. Ele propõe que se ‘operacionalize’ a perspectiva habermasiana nas análises textuais. Nesse sentido, focaliza a ação estratégica da seguinte maneira: “a ação estratégica nos textos inclui dar a uma troca de atividade a aparência de uma (mera) troca de conhecimento” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 106). Isso pode ser observado em termos dos tipos de troca e das funções do discurso nas orações, sobre o que falarei mais adiante.

Ainda relacionado à atividade, Fairclough(2003) vincula a análise da **estrutura genérica**¹⁹. Para ele, “Quanto mais ritualizada uma atividade for, mais relevante será fazer a análise da estrutura do gênero²⁰” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 72).

Quanto às **relações sociais**, a análise contempla as relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo. Essas relações acontecem entre agentes sociais, que podem ser de diferentes tipos: organizações, grupos ou indivíduos. Brown e Gilman (1960 apud FAIRCLOUGH, 2003, p. 75) sugerem que as relações sociais variam em duas dimensões: poder e solidariedade ou hierarquia social e distância social. Fairclough(2003) alerta para o fato de que muitos gêneros que circulam na contemporaneidade simulam relações sociais que mistificam a hierarquia e a distância social. Eles criam a ilusão de que a relação entre patrões e “colaboradores”, por exemplo, é simétrica, posto que todos colaboram para o crescimento da empresa e usufruem igualmente dos benefícios desse crescimento. Na análise dessas

¹⁹Travaglia(2007) designa como superestrutura.

²⁰Tradução minha de “The more ritualized an activity is, the more relevant such an analysis is”. (FAIRCLOUGH, 2003, p. 72)

relações, é importante considerar a natureza dos participantes, seus *status* e papéis; como se relacionam entre si; tipos de troca (ver mais adiante), como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos.

Em relação às **tecnologias de comunicação**, observa-se de qual tecnologia depende a atividade que as pessoas estão desenvolvendo, qual tipo de comunicação se tem. Observa-se, por exemplo, se a comunicação é dialógica não-mediada, como na conversação face-a-face; se é dialógica mediada, como no telefonema, e-mail, web conferência, *chat*; se é monológica não mediada, como na palestra ou conferência etc.; se é monológica mediada, como em uma vídeo-aula, uma carta do leitor impressa, um pronunciamento da presidenta exibido na televisão. Observa-se ainda qual a tecnologia envolvida e como o tipo de comunicação e tecnologias posicionam o produtor e o leitor/ouvinte/telespectador.

A meu ver, a análise das relações sociais e das tecnologias da comunicação pode ser relacionada, em parte, ao que Travaglia (2007a) propõe no tocante à análise das **condições de produção**, uma vez que englobam quem produz, para quem, como, quando, em que contexto (veja o que ele fala sobre essas condições na próxima seção).

Como já mencionado, além desses aspectos, Fairclough(2003) salienta a importância de se analisar as **relações semânticas** estabelecidas porque “o tipo de relações semânticas entre frases e orações que se encontra em um texto depende do gênero”²¹ (FAIRCLOUGH, 2003, p. 87). O autor cita algumas das principais relações: causal, condicional, temporal, aditiva, contrastiva, concessiva²². No tocante às relações **formais**²³, chama a atenção para a observação das relações estabelecidas entre as orações – paratáticas, hipotáticas ou encaixe – que predominam em determinado gênero e de como elas contribuem para a construção de sentidos.

Sobre os **tipos de troca, função de fala e modo**, Fairclough (2003) apoia-se em Halliday (1994) principalmente, para tecer suas considerações. Segundo Halliday (1994, p. 69), de tudo que nós fazemos com a linguagem, há quatro distinções-chave que explicam a

²¹Tradução minha de “the type of semantic relations between sentences and clauses that one finds in a text depends on genre”.(FAIRCLOUGH, 2003, p. 87)

²² Nas páginas 90-91, Fairclough (2003) apresenta exemplos de análise.

²³Tais elementos são observados na análise do quarto parâmetro proposto por Travaglia (2007a): as características da superfície linguística.

comunicação interpessoal; ou seja, há quatro tipos de troca: dar bens e serviços, dar informação/conhecimento, pedir bens e serviços, pedir informação/conhecimento. Fairclough (2003, p. 105-119) apresenta dois tipos principais de troca: **troca de conhecimento ou de informação e troca de atividade**. No primeiro, o foco está em obter e dar informação, fazer reivindicações, afirmar fatos etc. Já o segundo tipo de troca é orientado para uma ação não textual; seu foco é na atividade, nas pessoas fazendo coisas ou conseguindo que elas sejam feitas. Essas distinções dão origem, respectivamente, às quatro **funções de fala**: declaração ('realis' - de fato -; 'irrealis' - predições, declarações hipotéticas -; avaliações), pergunta, ordem/pedido e oferta, e aos três **modos oracionais** básicos: declarativo, interrogativo e imperativo. Esses modos oracionais contribuem para elucidar as relações estabelecidas na interação, principalmente se pensarmos em quem está autorizado a usar determinado modo oracional ou as escolhas e trocas que pode realizar em um dado contexto. Assim, segundo Eggins (2005), para analisarmos as relações estabelecidas na e por meio da interação, estudamos o que Halliday (1994) denomina de "gramática da oração como troca". Vejamos um quadro com exemplos:

QUADRO 01: Tipos de troca, funções de fala e modo gramatical

PRINCIPAIS TIPOS DE TROCA	PRINCIPAIS PAPEIS DA TROCA	FUNÇÕES DE FALA DE FALA PRIMÁRIAS	MODO GRAMATICAL	EXEMPLOS
TROCA DE CONHECIMENTO/INFORMAÇÃO	DAR	DECLARAÇÃO: 'realis' -de fato-; 'irrealis' -predições, declarações hipotéticas -; avaliações	DECLARATIVO	Entrevistador ((<i>lendo um texto enquanto é exibida a imagem do shopping, local onde ocorrem as entrevistas</i>)) eles foram às compras hoje...em duplas em trios em grupos...até carregados mas foram pais e filhos com uma missão daquelas...não desapontar as mães missão que cansa, viu! – (EFE1N)
	PEDIR/DEMANDA PERGUNTA		INTERROGATIVO	Entrevistadora: essa tenda aqui é um convite pra uma experiência de ilusão de ótica... aqui do lado de fora a gente vê que o tubo vai até o chão ((<i>fala, apontando o dedo para o tubo</i>)) mas quando a gente se aproxima e olha aqui dentro... aí parece que não tem fim... mas não é magia não... é CIÊNCIA... como é que isso acontece? (EFE3L)

TROCA DE ATIVIDADE (BENS E SERVIÇOS)	DAR	OFERTA	INTERROGATIVO MODULADO E O IMPERATIVO	<p>“Você gostaria de levar um presente para sua mãe?”²⁴</p> <p>Entrevistadora 2 RV: são muitas novidades... muitas dúvidas... como a gente viu... que vão animar as salas de aula... as discussões dentro de casa...e se você está aí querendo fazer pergunta pro professor S. N.... anote então nosso endereço na internet...ele vai participar de um bate-papo logo depois do jornal ((na tela aparece o endereço eletrônico do jornal))...o endereço é gl. com.br/bomdiabrasil...vou repetir...o endereço é gl. com.br/bomdiabrasil... (EEE1N)</p>
	PEDIR/ DEMANDAR	PEDIDO/ ORDEM	IMPERATIVO E INTERROGATIVO	<p>“Você pode me emprestar sua borracha?”</p>

Fonte: Quadro elaborado pela autora, baseado em Halliday e Matthiesen (2004) e Fairclough (2003)

Ainda em relação à análise do gênero, Fairclough(2003) propõe que se leve em conta o modo como outros textos e vozes são incorporados em um texto, ou seja, a **intertextualidade**. Para Fairclough (2003, p. 39), “Em seu sentido mais óbvio, intertextualidade é a presença de elementos reais de outros textos em um texto - citações”²⁵. Contudo, destaca que há outras formas menos óbvias, que as citações, de se incorporar elementos de outro texto, como a sua sumarização, que pode se realizar por meio do discurso relatado. Além disso, chama a atenção para o fato de que a incorporação de elementos de outros textos, em determinado texto, pode ser feita sem atribuição explícita.

O autor destaca também a negação e a ironia como marcas de intertextualidade. E, para a análise da intertextualidade, Fairclough (2003, p. 47) acredita ser útil levar em conta algumas questões como: a) “quais textos e vozes são incluídos, quais são excluídos e quais ausências significativas há no texto?”; b) onde outras vozes são incluídas e como?; c) são atribuídas, ou não?; d) são atribuídas especificamente ou não?; d) como essas outras vozes são tecidas em relação à voz do autor e a cada uma das outras?

²⁴ Os exemplos entre aspas foram criados por mim.

²⁵ Tradução minha de “In its most obvious sense, intertextuality is the presence of actual elements of other texts in a text – quotations”.(FAIRCLOUGH, 2003, p. 39)

3 PARÂMETROS PARA CARACTERIZAR CATEGORIAS DE TEXTO, NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA TEXTUAL

Travaglia (2007a) define categorias de texto como

um conjunto de textos com características comuns, ou seja, uma classe de textos que têm uma dada caracterização, constituída por um conjunto de características comuns em termos de conteúdo, estrutura composicional, objetivos e funções sociocomunicativas, características da superfície linguística, condições de produção, etc., mas distintas das características de outras categorias de texto, o que permite diferenciá-las (Travaglia, 2004a). (TRAVAGLIA, 2007a, p. 40).

Essas categorias podem apresentar uma entre três naturezas diferentes, denominadas por ele de “tipelementos”, ou seja, “classes de categorias de texto de uma dada natureza” (TRAVAGLIA, 2007a, p. 41): o tipo, o gênero e a espécie. Travaglia (2009) acrescenta um quarto tipelemento o subtipo. O **tipo** se define e caracteriza por instaurar um modo de interação, de interlocução; o **gênero**, por exercer uma função sociocomunicativa específica; a **espécie**, por aspectos do conteúdo, da superfície linguística e/ou da forma (superestrutura). São exemplos de tipos citados pelo autor: descritivo, narrativo, injuntivo. O aconto, o conto, a notícia, o memorando são exemplos de gênero. Para ilustrar as espécies, o autor elenca, dentre outras, as espécies de convite – de casamento, de aniversário, para apresentações -, e de romance e de conto – histórico, regionalista, fantástico, policial, de capa e espada etc.

Como disse no início deste artigo, um de meus objetivos é investigar se a EFE e a EEE são uma espécie do gênero entrevista.

Para caracterizar o que chama de categorias de texto, Travaglia (2007a, 2007b, 2009) apresenta alguns critérios agrupados em cinco parâmetros distintos, os quais foram construídos tomando-se como base os elementos constitutivos do gênero propostos por Bakhtin (2003) a que se acrescentaram outros:

- a) **o conteúdo temático**: refere-se ao que pode ser dito em uma categoria de texto específica, ao que se espera encontrar dito em determinado tipo, gênero ou espécie;
- b) **a estrutura composicional**: engloba, por exemplo, a análise da superestrutura do texto, de sua composição por tipos, subtipos e espécies, da dimensão do texto, das linguagens que entram em sua composição, da sua

constituição em prosa ou em verso, da sua composição como texto representativo ou expositivo;

c) **os objetivos e/ou funções sociocomunicativas:** engloba a análise dos objetivos e ou funções sociocomunicativas que caracterizam o gênero. É importante destacar que nem sempre é fácil explicitar essas funções e que um mesmo gênero pode ter mais de um propósito;

d) **as características da superfície linguística:** Bakhtin denomina esse parâmetro como estilo verbal. A sua análise volta-se para a superfície linguística, para os recursos lexicais, frasais e textuais, geralmente em correlação com outros parâmetros. É importante observar quais recursos são predominantes em cada gênero;

e) **as condições de produção:** observa-se quem produz (inclui tanto o indivíduo, geralmente ocupando um lugar social, quanto o domínio discursivo ou esfera social) para quem, quando, onde (geralmente dentro de um quadro institucional), o suporte, o serviço (TRAVAGLIA, 2007a, p. 71).

Como já foi dito, em conformidade com o que foi proposto pelos membros do PETEDI, neste estudo as entrevistas são analisadas com base nesses cinco parâmetros e na proposta de Fairclough (2003) para análise de gêneros.

A seguir, apresento um quadro resumitivo das categorias que analisarei, no qual procuro estabelecer uma relação entre as duas propostas teóricas em diálogo:

QUADRO 2: Da relação entre a proposta de Fairclough (2003) e os parâmetros propostos por Travaglia (2007a, 2007b)

ASPECTOS PROPOSTOS POR FAIRCLOUGH (2003)	PARÂMETROS PROPOSTOS POR TRAVAGLIA (2007a, 2007b)
Nível de abstração:	estrutura composicional: tipos que entram na composição do gênero
a) pré-gênero	-----
b) gênero desencaixado	-----
c) gênero situado	-----
análise da 'cadeia de gêneros'	-----
análise da mistura de gêneros em um texto particular	estrutura composicional
-----	conteúdo temático
análise de gêneros individuais em um texto particular:	
a) atividade: "o que as pessoas estão fazendo discursivamente?"; o/s propósito/s; estrutura genérica;	a) estrutura composicional: superestrutura; objetivos e/ou funções sociocomunicativas
-----	-----
b) relações sociais: análise das relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo; Na análise dessas relações, é importante considerar a natureza dos participantes, seus status e papéis; como se relacionam entre si; tipo de troca (ver mais adiante), como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos;	b e c) condições de produção

----- c) tecnologias da informação	
-----	estrutura composicional: análise da dimensão do texto, das linguagens que entram em sua composição, da sua constituição em prosa ou em verso, da sua composição como texto representativo ou expositivo
relações semânticas entre orações e frases, e trechos maiores do texto	características da superfície linguística
relações formais entre frases e orações, incluindo as gramaticais	
tipos de troca, função de fala e modo, em nível da oração; ação comunicativa ou ação estratégica	
Intertextualidade	-----

Fonte: Quadro elaborado pela autora

4 Análise das entrevistas produzidas fora de estúdio (EFE) e das entrevistas produzidas em estúdio (EEE) e veiculadas em telejornais

Nesta análise, contemplo as categorias apresentadas no Quadro 2, da seção anterior. Contudo, não sigo a sequência do quadro porque considero mais produtivo, em alguns momentos, alterar essa sequência. Isso ocorreu, por exemplo, quando da análise dos pré-gêneros, a qual foi feita em sua relação com os elementos da estrutura genérica.

Conforme a perspectiva faircloughiana, tanto as EFE quanto as EEE são consideradas um **gênero situado**, pois estão situadas em uma prática social específica, a jornalística, a qual envolve a produção de um telejornal²⁶. Elas fazem parte de uma **cadeia de gêneros**, a qual engloba o hipergênero telejornal, os gêneros que compõem o telejornal, tais como: reportagens, comentários, pauta, roteiro de entrevista dentre outros, os diferentes gêneros que circularam na época, antes e depois da exibição das entrevistas, sobre os temas abordados nas entrevistas, e os gêneros produzidos depois que fizeram referência à/s entrevista/s.

Nas EFE, não há materialização de uma **mistura de gêneros**, ao contrário da EEE^{4L}, entrevista com a dupla M.F. e B.R., na qual se tem o gênero entrevista, o gênero apresentação musical (os entrevistados fazem duas apresentações musicais durante a entrevista), e também o gênero anúncio publicitário, uma vez que se faz a divulgação de um produto, que é o *show* da dupla realizado na noite do dia em que a entrevista foi realizada, para que os

²⁶É importante salientar que as EEE podem ser realizadas também em programas televisivos como o Canal Livre, o do apresentador Jô Soares, o da apresentadora Ana Maria Braga, entre outros. Em muitos deles, o apresentador do programa é também um jornalista.

telespectadores compreem os ingressos. Isso contribui para que se tenha uma mescla de ação comunicativa e ação estratégica, como explicitarei mais adiante.

Com relação ao que é dizível nesse gênero ou ao tipo de informação se espera encontrar em uma entrevista(**conteúdo temático** - Travaglia (2007a)), o caso das EFE, esse conteúdo diz respeito à opinião/posição do entrevistado sobre algum tema. Assim, por exemplo, na EFE1N, temos a opinião dos entrevistados sobre a compra de presentes para as mães, a serem dados no dia das mães, e a necessidade de se comprar presentes de menor valor. Na EFE2N, os entrevistados opinam sobre o aumento da inflação e,consequentente, do preço dos remédios e dos alimentos. Na EFE3L, temos a opinião dos entrevistados sobre a mostra dos resultados de projetos de pesquisa e extensão, visitada por alunos de escolas municipais e estaduais de Uberlândia, Minas Gerais. Na EFE4L, há a opinião de comerciantes e de especialistas sobre as contratações temporárias que normalmente são realizadas no final do ano para atender às demandas do comércio. Com relação às EEE, além do que identifiquei na análise das outras entrevistas, é possível dizer que o **conteúdo temático** contemplainformações sobre alguma questão em evidência no momento ou sobre alguma produção ou apresentação cultural e esclarecimento de dúvidas dos telespectadores sobre determinado tema. Na EEE1N, temos a opinião de um conhecido professor de português sobre o novo acordo ortográfico. Na EEE2N, o ministro da saúde apresenta informações sobre a gripe suína, sobre os cuidados que a população deve ter, sobre uma nova vacina que está sendo testada, sobre os *kits* de tratamento que o governo recebeu e esclarece dúvidas da população apresentadas pelos entrevistadores. Na EEE3L, uma psicanalista fala sobre o combate e prevenção às drogas e esclarece dúvidas dos telespectadores. Algumas dessas dúvidas são exibidas em vídeo e outras, dos que não querem se identificar, são lidas pela entrevistadora. Na EEE4L, são entrevistados uma cantora e um músico que falam do show que realizarão na noite do dia da entrevista, dentro do projeto Quinta de Primeira, na cidade de Uberlândia.

No que concerne às **condições de produção**, o que, conforme Quadro 2, relaciona-se às relações sociais e às tecnologias da comunicação, é possível dizer que as EFE e as EEE, produzidas pela comunidade jornalística, são fruto de um trabalho coletivo, uma vez que já se iniciam na reunião de pauta da equipe editorial. As EFE são produzidas durante a realização

da reportagem da qual fazem parte e as EFE, durante o telejornal. Ambas são publicadas, primeiramente, por meio do suporte TV e, posteriormente, por meio da *internet*.

Nas EFE, o entrevistador está em algum local público, e lá entrevista pessoas interessadas em falar sobre o tema da reportagem. Em sua maioria, nas EFE, não há uma preparação por parte do entrevistado, mas há o planejamento por parte do entrevistador. Este geralmente aborda o entrevistado no momento da entrevista, às vezes o consulta antes sobre sua disponibilidade para responder a algumas perguntas, relacionadas a determinado tema, para a produção de uma matéria a ser exibida em telejornal. Relativamente às EFE, o/s entrevistado/s são previamente convidado/s por alguém da emissora, por e-mail, telefone etc.; há um agendamento de dia e horário para a realização da entrevista e o seu local de realização - o estúdio - é determinado pelo/s entrevistador/es. Diferentemente das EFE, as EFE podem ser conduzidas por um ou mais jornalista e o/s entrevistado/s é/são em geral especialista/s ou pessoa/s famosa/s ou uma autoridade. As EFE são produzidas, na maioria das vezes, ao vivo, para os telespectadores do telejornal em que são incluídas. O entrevistado é informado no ato do convite sobre o tema que será focado na entrevista, o que lhe permite fazer um planejamento do que poderá falar. Além disso, em geral ele chega com uma hora de antecedência e, antes da entrevista, há uma conversa informal entre entrevistado/s e entrevistador/es sobre o tema e sobre as possíveis perguntas que serão feitas. Isso dá ao entrevistado a possibilidade de elaborar melhor o seu dizer, o que resulta em construções de mais orações encaixadas e de orações que estabelecem entre si uma relação hipotática, conforme comprovado por meio da análise dos exemplares do *corpus* como se verá mais adiante.

Com relação à **atividade e às tecnologias da comunicação**, o que compreende analisar o que as pessoas estão fazendo discursivamente; o/s propósito/s e a estrutura genérica, considero, seguindo Ottoni (2009), que o/s entrevistador/es e entrevistado/s estão participando de um evento discursivo, em uma situação de interação em que o/s primeiro/s procura/m obter informações e/ou saber a opinião do/s segundo/s. Essa interação, no caso das EFE, se dá face a face e, dessa forma, tem-se comunicação dialógica não-mediada. Já no tocante às EFE, essa interação pode ser: a) face a face (EEE1N, EEE3L, EEE4L), em que todos os interlocutores – entrevistador/es e entrevistado/s - partilham um mesmo sistema referencial de tempo e espaço, o que significa que também se tem uma comunicação dialógica

não-mediada; b) face a face e mediada por sistema de videoconferência (EEE2N), em que alguns interlocutores partilham apenas um mesmo sistema referencial de tempo e outros, o de tempo e de espaço, uma vez que dois dos entrevistadores estão em um estúdio no Rio de Janeiro e uma entrevistadora e o entrevistado estão em um estúdio em Brasília. Neste caso, tem-se uma comunicação dialógica não-mediada entre os que estão em um mesmo estúdio e uma dialógica mediada por sistema de videoconferência entre os quatro participantes.

Segundo Ottoni (2009, p. 7), “Isso se dá em função de que as entrevistas em estúdio, em telejornais, podem ser produzidas” com pelo menos três configurações: “1. no mesmo estúdio em que o/s apresentador/es comumente apresenta/m o telejornal, mas em cenário criado especificamente para a realização de entrevistas”, como nas entrevistas EEE1N, EEE3L, EEE4L; “2. no mesmo estúdio e cenário em que o/s apresentador/es comumente apresenta/m o telejornal” (não há exemplo disso no *corpus* usado neste artigo, mas Ottoni (2009) analisou um exemplar); “3. em estúdio diferente do utilizado para apresentação do telejornal e em cenário criado especificamente para a realização de entrevistas”, como na EEE2N. Para ilustrar essas configurações, reproduzo as imagens apresentadas por Ottoni (2009, p. 7-8):

FIGURA 1: Configurações das EEE



em estúdio diferente do utilizado para apresentação do telejornal e em cenário criado especificamente para a realização de entrevistas (EEE2N)



Estúdio no Rio de Janeiro



Estúdio em Brasília

Fonte: Ottoni (2009, p. 7-8)

A atividade especificada envolve algumas tecnologias, tais como: o microfone; as filmadoras; os equipamentos para transmissão; o *tablet* usado pelos entrevistadores (no caso das EEE) etc. Da mesma forma, o consumo e a distribuição das entrevistas acontecem na dependência direta de algumas tecnologias de comunicação, uma vez que, sem uma televisão, ou computador com programa de vídeo disponível, ou celular com acesso à TV, não é possível assistir às entrevistas exibidas nos telejornais.

Ainda como parte da análise da **atividade**, teço agora considerações sobre os propósitos (FAIRCLOUGH, 2003) ou o **objetivo/função sociocomunicativa** (TRAVAGLIA, 2007a, 2007b), e sobre a **estrutura genérica** (FAIRCLOUGH, 2003) ou **superestrutura** (TRAVAGLIA, 2007a).

O **propósito** (FAIRCLOUGH, 2003) ou o **objetivo/função sociocomunicativa** (TRAVAGLIA, 2007a, 2007b) das EFE é apresentar a opinião do/s entrevistado/s a respeito do tema tratado em reportagens de telejornal, como forma de tecer a direção argumentativa da reportagem televisiva e de comprovar o que está sendo dito pelo repórter e entrevistador. Já em relação às EEE, pode-se dizer que seus propósitos são: apresentar a opinião de especialista ou de pessoa de conhecimento notório sobre determinado tema ou conhecer a vida de pessoas públicas como cantores, atores e políticos, e divulgar uma apresentação.

No que concerne à **estrutura genérica**(FAIRCLOUGH, 2003) ou **superestrutura** (TRAVAGLIA, 2007a), a análise revelou diferenças entre as EFE e as EEE, as quais são constituídas das seguintes partes:

QUADRO 3: Estrutura genérica das EFE e das EEE

EFE	EEE
1 Introdução ou abertura - OBRIGATÓRIA	1 Introdução ou abertura- OBRIGATÓRIA
2 Interação entrevistador e entrevistados - OBRIGATÓRIA	2 Cumprimentos- OPCIONAL
	3 Sequência de perguntas do/s entrevistador/es e respostas do/s entrevistado/s- OBRIGATÓRIA
	4 Sequência de perguntas feitas pelos telespectadores e respostas do/s entrevistado/s- OPCIONAL
	5 Convite ao/s entrevistado/s para fazer/em uma apresentação artística e apresentação artística- OPCIONAL
	6 Fechamento- OPCIONAL
	7 Agradecimento e despedida- OBRIGATÓRIA

Fonte: Elaborado pela autora

As duas partes da EFE são obrigatórias e, das sete partes da estrutura do gênero EEE, três são obrigatórias: a primeira, a terceira e a última. As outras quatro são opcionais. Como argumenta Fairclough (2003), certos elementos sempre ocorrem em determinado gênero ao passo que outros ocorrem só algumas vezes; pode haver rigidez na sequência na qual alguns elementos ocorrem e variação na que outros elementos ocorrem; mesmo nos gêneros em que há uma estrutura genérica relativamente clara e predizível, é possível encontrar muita variação em textos reais.

Em referência à **estrutura genérica das EFE**, a análise revelou os seguintes elementos:

I - INTRODUÇÃO OU ABERTURA: esta parte é produzida por meio da exibição de imagem do local onde a entrevista é realizada e do/s entrevistado/s, enquanto se ouve a voz do entrevistador que faz a introdução ao tema da entrevista. É relevante destacar que, na maioria das vezes, o/a apresentador/a do telejornal, na chamada da entrevista, inicia a introdução do tema e o/a entrevistador dá continuidade a ela, como na EFE1N, EFE2N e EFE4L. Vejamos um exemplo de uma entrevista nacional e de uma local:

(1) (*Imagem de repórter no estúdio apresentando a reportagem que será exibida.*)

Apresentador do telejornal: Na véspera do dia das mães os filhos vão às compras... uma pesquisa mostra que a maioria pretende dar um presente e que vai gastar em média sessenta e dois reais e a

maior parte das mães vai ganhar sapatos e roupas...justamente os presentes que elas mais querem...mesmo assim os comerciantes acham que as vendas vão ser menores que no ano passado.

((sai a imagem do estúdio e entra a imagem de um shopping Center))

Entrevistador: *((lendo um texto enquanto é exibida a imagem do shopping, local onde ocorrem as entrevistas))* eles foram às compras hoje...em duplas em trios em grupos...até carregados mas foram pais e filhos com uma missão daquelas...não desapontar as mães missão que cansa... viu! *((enquanto o entrevistador lê o texto, algumas famílias são filmadas fazendo compras no shopping.))*-**Trecho da EFE1N**

(2) *((imagem do estúdio, a apresentadora do telejornal faz uma introdução, para, em seguida, o vídeo da reportagem ser reproduzido.))*

Apresentadora do telejornal: Quando chega nessa época a gente costuma trazer índices sobre o movimento no comércio... a expectativa de vendas para dezembro... só que dois mil e quinze tem sido um ano de incertezas e a gente foi às ruas saber... como serão as contratações temporárias? isso depende! o que se sabe é que para se conseguir uma vaguinha é preciso estar muito bem preparado.

Entrevistadora: *((entra apenas o som da voz da entrevistadora lendo o texto, enquanto são mostradas imagens de decoração de natal de uma loja e imagens dos produtos e movimento de pessoas na loja.))* a decoração de natal já está quase toda pronta... mas o que vai faltar nessa loja são as contratações temporárias. É a primeira vez em seis anos que a empresa deixa de contratar nesse período. - **Trecho da EFE4L**

Contudo, há casos em que a introdução ao tema é feita somente pelo/a apresentador/a do telejornal e a exclusão dessa parte compromete a construção de sentidos a partir apenas da entrevista, como acontece na EFE3L:

(3) *((imagem do estúdio, a apresentadora do telejornal faz uma introdução, para, em seguida, o vídeo da reportagem ser reproduzido.))*

Apresentadora do telejornal: Mais de dois mil alunos de Escolas Municipais e Estaduais de Uberlândia estão tendo a oportunidade de aprender mais sobre Ciências... Matemática e Inclusão Social...mas isso... brincando

((entram imagens de crianças - incluindo o menino que será o entrevistado 1 -, brincando com próteses de papelão, e o som da voz da entrevistadora falando o seguinte))

Entrevistadora: apesar do esforço do K...foi preciso muitas tentativas até conseguir pegar o copo plástico com essa espécie de prótese de papelão.*((aparece em foco a imagem do entrevistado))* é fácil? *((não aparece a imagem da entrevistadora))* - **Trecho da EFE3L**

II – INTERAÇÃO ENTREVISTADOR E ENTREVISTADOS: esta parte é constituída basicamente das falas do/a entrevistador/a e dos/as entrevistados/as e da imagem destes/as e do/s local/is onde a entrevista é produzida. A partir da análise dos exemplares selecionados e de outros a que assisti, é possível dizer que,na maioria, não há perguntas do/a entrevistador/a. Após a introdução do tema, já aparece a resposta do primeiro entrevistado sem que a pergunta a ele feita seja apresentada, como na EFE1N, na EFE2N e na EFE4L. Provavelmente, as

perguntas foram feitas no local da entrevista e excluídas quando da edição da reportagem.

Vejamos um trecho ilustrativo:

- (4) Entrevistadora: *((entra apenas o som da voz da entrevistadora lendo um texto, enquanto são mostradas imagens de pessoas comprando remédios em uma farmácia))* A conta da farmácia dói no bolso... os remédios aumentaram dois vírgula noventa e nove por cento e tiveram um grande impacto na inflação de abril *((sai imagem de farmácia e aparece um gráfico do IPCA... no qual as informações ditas pela entrevistadora aparecem ilustradas.))* O IPCA... índice nacional de preços ao consumidor... foi de zero vírgula cinquenta e cinco por cento... acima do índice de março... No acumulado dos últimos doze meses a alta do IPCA chegou a seis vírgula quarenta e nove por cento e voltou a ficar dentro do teto da meta da inflação do Banco Central que é de seis vírgula cinco por cento *((sai imagem do gráfico e entra imagem da entrevistadora em um supermercado.))* em abril os alimentos subiram menos do que em março... mas aqui no supermercado os consumidores continuam sentindo os efeitos da inflação... alguns produtos muito comuns na mesa do brasileiro ficaram mais caros... *((ao lado da imagem, enquanto a entrevistadora fala, aparece um quadro apresentando o aumento da inflação nos preços de cada produto.))* como a batata... o tomate... o feijão... o leite... hortaliças e verduras *((sai a imagem da entrevistadora no supermercado, entra imagem do entrevistado, A. B., economista da FGV provavelmente previamente gravada em outro local))*
 Entrevistado I (economista da FGV): na feira... agora... a dona de casa já vai percebê preço de cebola e de tomate que foram vilões da inflação recentemente... em queda de preço...isso vai ficá claro agora... já a partir... dessa primeira semana de maio *((sai imagem do entrevistado I, entra imagem do supermercado acompanhando a voz da entrevistadora que lê um texto.))* - **Trecho da EFE2N**

É relevante destacar que, nas EFE, dos 23 (vinte e três) turnos dos entrevistadores, em apenas 04 (quatro), eles fazem uma pergunta ao entrevistado. Isso significa que em apenas 17% dos turnos há uma pergunta feita pelo entrevistado. Nos outros 19 (dezenove) turnos, o que se tem são considerações sobre o que está ocorrendo no momento no/s local/is da entrevista e sobre o tema em destaque. Vejamos um excerto em que há inclusão e exclusão de perguntas do/a entrevistador/a; nele há apenas uma pergunta feita pela entrevistadora:

- (5) Entrevistadora: *((entra apenas o som da voz da entrevistadora, enquanto são mostradas outras imagens de crianças brincando com prótese de papelão e vendo outras experiências))* e a brincadeira não para. A proposta é estimular a participação... pelo menos dois mil estudantes passaram por aqui *((entra imagem da entrevistada II – S. M. – coordenadora do evento. Não foi incluída a pergunta feita a ela pela entrevistadora))*
 Entrevistada II: aqui você pode despertar curiosidade... a vontade de entender... é/é... os meninos se empolgam... você consegue perceber neles essa/essa empolgação por entender alguma coisa... ou por ter vontade de aprender outras coisas. *((exibida a imagem da entrevistadora D. R. , da tenda sobre a qual ela falará e do entrevistado III que está próximo a um tubo na tenda))*
 Entrevistadora: essa tenda aqui é um convite pra uma experiência de ilusão de ótica... aqui do lado de fora a gente vê que o tubo vai até o chão *((fala, apontando o dedo para o tubo))* mas quando a gente se aproxima e olha aqui dentro... aí parece que não tem fim... mas não é magia não... é CIÊNCIA... como é que isso acontece? *((são exibidas imagens do entrevistado III e do tubo))*

Entrevistado III: bom... é simples... aqui é... simplesmente tá acontecendo o efeito de reflexão... porque a gente tem um espelho no fundo e um semi-espelho na frente... onde a luz... só tem uma fita de led... onde essa luz vai bater... refletir no espelho e ser refletida no semi-espelho aonde vai dá à sensação de profundidade. *((entra o som da voz da entrevistadora falando o texto a seguir, enquanto são mostradas outras imagens de crianças assistindo à apresentação das experiências pelos pesquisadores e participando delas e imagens dos produtos oriundos das pesquisas.))*

Entrevistadora: o encantamento é visível... as crianças nem percebem o tempo passar... sentam-se no chão para conhecer os planetas do nosso Sistema Solar e é só olhar pro varal... pro telão... pra ver eles bem de perto. Todos os trabalhos expostos na atividade estão ligados a Projetos de Pesquisa e Extensão do Instituto Federal do Triângulo Mineiro da Universidade Federal de Uberlândia. M...por exemplo... orienta aqui atividades de Matemática. *((entra imagem de M. – universitário, entrevistado IV))*

Entrevistado IV: a gente trabalha aqui com montagem... com do/dobraduras... então... acaba chamando mais a atenção do aluno e torna a Matemática uma coisa mais agradável... já que pra muitos é/é tida como um bicho de sete cabeças.

Entrevistadora: *((entra apenas o som da voz da entrevistadora, enquanto são mostradas outras imagens de crianças vendo e/ou participando de mais experiências.))* e desse jeito aprender fica bem mais fácil. *((entra imagem do professor J. A. de S., entrevistado V, já respondendo à pergunta da entrevistadora, a qual não é reproduzida))*

Entrevistado V: geralmente... nas aulas que são mais teóricas... eles não prestam muita atenção... mas... quando são atividades mais práticas e lúdicas... eles conseguem se concentrar mais.

Entrevistadora: *((entra o som da voz da entrevistadora, enquanto são mostradas outras imagens de crianças brincando com experimentos.))* os estudantes... é claro... gostaram! - **Trecho da EFE3L**

Nas EFE, não há um fechamento. Em algumas, o que se tem é o retorno da imagem do estúdio, onde o/a apresentador/a do telejornal está, o qual dá continuidade ao telejornal ou faz um fechamento da reportagem da qual a entrevista é parte. Assim, o fechamento não diz respeito à entrevista propriamente. Seguem alguns exemplos:

(6) Entrevistado V (menino): minha mãe ela é super legal e::: eu gosto dela porque ela é médica... e ela sempre foi minha melhor mãe *((a imagem volta para o estúdio, dando continuidade ao telejornal.))*- **Trecho da EFE1N**

(7) Estudantes: GOSTAMOS... TEM MUITAS BRINCADEIRAS *((sentados no chão, falam todos juntos, em coro, com voz bem alta. Em seguida, volta imagem do estúdio))*

Apresentadora: as atividades vão até amanhã... às duas da tarde... no Ginásio do Sabiazinho.- **Trecho da EFE3L**

Isso se deve ao fato de que as EFE selecionadas entram na composição de um outro gênero, a reportagem, que, por sua vez, entra na composição de um hipergênero, o telejornal. Como tal, elas constituem uma parte dentro da superestrutura da reportagem, a qual pode ser assim representada: introdução feita pelo/a apresentador/a do telejornal em estúdio; desenvolvimento do tema pelo repórter responsável pela reportagem, o que se dá fora do estúdio, por meio da inclusão da imagem e de vozes do/a entrevistador/a e dos/as

entrevistados/as – cidadãos comuns e/ou especialistas - e da imagem de produtos, de gráficos e dos locais onde as entrevistas acontecem.

É necessário salientar que, como essas reportagens não foram exibidas ao vivo, o repórter fez as gravações fora do estúdio e depois, a partir do que foi dito pelos/as entrevistados/as, produziu suas falas que antecederam às dos/as entrevistados/as, de modo que elas foram inter-relacionadas. Isso pode ser visto, por exemplo, no excerto (5) e em outros, como neste:

- (8) Entrevistador: *((lendo um texto enquanto é exibida a imagem do shopping, local onde ocorrem as entrevistas))* os consumidores confirmam essa tendência e estão mais cuidadosos nas compras.
 Entrevistado III *((homem de óculos))*: (a gente dá) só uma lembrancinha mesmo pensando no que a gente pode pagar sem apertá no::: sem atrapalhá o mês assim.
 Entrevistador: *((lendo o texto enquanto é exibida a imagem do shopping, local onde ocorrem as entrevistas))* Economizar PODE o que não pode é não dar presente.
 Entrevistado IV (homem de blusa amarela): mais do que errá é esquecê... se esquecê... a coisa... a...coisa pega. - **Trecho da EFE1N**

Desse modo, não há necessidade de se incluir todas as perguntas, como ocorre nas EFE, conforme se verá mais adiante. Por meio da edição, nas EFE tem-se um texto no qual a fala dos/as entrevistados/as, em geral, é inserida para complementar ou justificar a fala do/a entrevistador/a ou para ilustrar algo sobre o que ele/a acabou de falar. Conforme Bortolozzo (2013), se for abordado na reportagem o aumento no preço do combustível, por exemplo, o entrevistador fará entrevistas com pessoas que estão abastecendo seus carros e esses indivíduos falarão, por exemplo, sobre como a influência da inflação em suas vidas. Nesse sentido, como defende Bortolozzo (2013), a opinião pública constitui um argumento para a construção da direção argumentativa na reportagem televisiva e a EFE exerce papel importante na cadeia de gêneros que compõe o telejornal.

A análise também mostrou que nas EFE há vários/as entrevistados/as e que, normalmente, é incluída apenas uma fala de cada um/a. Houve apenas um caso em que o mesmo entrevistado, uma criança, assumiu o turno mais de uma vez, na EFE1N. Vejamos:

- (9) Entrevistador: *((lendo um texto enquanto é exibida a imagem do shopping, local onde ocorrem as entrevistas))* E porque às vezes a gente precisa limpar a barra quando se...compromete na declaração.
((entra imagem de um garotinho segurando a mão de seu pai, o entrevistador fica de joelhos para entrevistar o menino.))
 Entrevistado V (menino): ela tem uns quarenta e sete anos... é meio velhinha*((nesse momento, tanto o entrevistador quanto o pai riem do comentário da criança.))*
 Entrevistador: não fala isso no dia das mães rapaz *((ri))*

Entrevistado V (menino): É... mas ela é muito bonitinha

Entrevistador: é bonitinha... tá! E o que mais? você gosta da sua mãe...por quê?

(...)

Entrevistado V (menino): minha mãe ela é super legal e::: eu gosto dela porque ela é médica... e ela sempre foi minha melhor mãe. ((a imagem volta para o estúdio, dando continuidade ao telejornal.))

Quanto à **estrutura genérica das EEE**, temos:

IAPRESENTAÇÃO DO ENTREVISTADO E DO TEMA: elemento obrigatório, composto pela apresentação, por parte do/s entrevistador/es, da(s) circunstância(s) que levou/aram à entrevista, do objetivo e do foco da entrevista seguido de breve apresentação do(s) entrevistado(s). Vejamos exemplos:

(10) ((Apresentadores M. G. e R. V. e convidado estão sentados em poltronas, em cenário especial para entrevistas com convidados. As poltronas ficam em semicírculo, dispostas de forma que o entrevistado fique de frente para os entrevistadores. No centro da sala, há uma mesa. Entre as poltronas dos entrevistadores, fica uma pequena mesa, sobre a qual está um notebook, aberto com a tela virada para a entrevistadora))

Entrevistador 1 M.G.: são muitas mudanças na língua portuguesa. O brasileiro vai ter que se adaptar ao novo acordo ortográfico... hífen... acentos e trema... tudo isso agora tem novas regras.

Entrevistadora 2 R.V.: pois é... por isso... nós recebemos aqui hoje... no estúdio... o professor de português Sérgio Nogueira. Professor... tem muita gente apreensiva. ..São muitas regras -

Trecho da EEE1N

(11) ((apresentadora e entrevistadora P. C. e convidados estão sentados em poltronas, num cenário criado para realização de entrevistas, com cadeiras dispostas em semicírculo e uma mesa no centro da sala))

Entrevistadora: hoje... no Vinil Cultura Bar... teremos a apresentação de M. F.... dentro do projeto Quinta de Primeira...o show acontece a partir das 10h da noite e... para falar sobre... estão aqui a M. e o B. ..boa tarde! hoje nós vamos ter a oportunidade de assistir ao show de vocês - **Trecho da**

EEE4L

II CUMPRIMENTOS: parte em que entrevistador/es e entrevistado/s se cumprimentam. A análise do *corpus* deste estudo e a observação de outras EEE revelaram que o cumprimento é um elemento opcional, uma vez que não foi incluído em alguns exemplares observados nem na EEE1N e EEE4L, por exemplo. Ele constitui a EEE2N e a EEE3L:

(12) Entrevistadora 2 Z (estúdio em Brasília): bom dia! ((dirigindo-se aos colegas apresentadores)) bom dia... ministro!

Entrevistado: bom dia!- **Trecho da EEE2N**

(13) Entrevistadora: (...) aqui no estúdio nós recebemos o psicanalista A. M. que vai esclarecer as suas dúvidas... seja bem-vindo A.

Entrevistado: brigadu -**Trecho da EEE3L**

III SEQUÊNCIA DE PERGUNTAS DO/S ENTREVISTADOR/ES E RESPOSTAS DO/S ENTREVISTADO/S: elemento obrigatório na estrutura do gênero. Esta é a maior parte da maioria das entrevistas. Nela, tem-se a abordagem do tema por meio de um conjunto de perguntas, feitas pelos entrevistadores, e de respostas, dadas pelo/s entrevistado/s. Junto às perguntas e às respostas, também podem ser apresentados comentários/avaliação dos participantes acerca do que está sendo falado. Vejamos um exemplo:

(14) Entrevistadora 2 Z (estúdio em Brasília): vamos começar com o que parece ser uma boa notícia...um laboratório australiano começou a testar a vacina em humanos, a vacina contra a nova gripe...será que finalmente nós vamos ter essa vacina?

Entrevistado: é uma boa notícia! (...) mas para essa nova gripe... como é um vírus novo (...) qual é a importância dessa notícia? (...) aqui no Brasil... nós vamos estar usando essa vacina no inverno do ano que vem... em maio e junho...por isso... temos ainda um tempo.. o Instituto Butantan (...)

Entrevistadora 2 Z (estúdio em Brasília): há uma corrida contra o tempo e o Renato tem agora uma pergunta para o senhor lá no Rio.

Entrevistador 1 R.M. (estúdio no Rio de Janeiro): há uma corrida aos postos de saúde...a população está talvez com mais temor (...) até porque não tem informações completas sobre esse vírus (...) vamos recapitular (...) o que as pessoas devem e o que as pessoas não devem fazer... ministro.

Entrevistado: olha... essa pergunta é fundamental! todos os anos... durante o inverno... as temperaturas baixam e as doenças respiratórias circulam com mais rapidez...(..)

Entrevistadora 3, R.V. (estúdio no Rio de Janeiro): então... ministro (...) essa informação que é muito importante... a medicação para quem está com a nova gripe é a mesma da normal? e mais... eu gostaria que o senhor também reforçasse a importância da gente alertar as pessoas quanto aos riscos da automedicação (...).

Entrevistado: uma das dúvidas mais recorrentes nesse caso que eu tenho percebido (...) as pessoas têm uma dúvida que é sobre o tratamento... NE? uma pergunta que se faz muito é... por que eu não tenho acesso ao tratamento na farmácia? não houve nenhuma proibição do governo de proibir que a farmácia vendesse um medicamento específico... isso foi uma decisão do laboratório produtor... porque há uma grande demanda no mundo inteiro e ele não tem simplesmente medicamento para entregar nas farmácias (...) se nós tivéssemos o remédio nas farmácias... nós teríamos o quê? uma corrida das pessoas... alto consumo... automedicação(...)

Entrevistado: na verdade... são 50 mil novos ²[tratamentos e não medicamentos].

Entrevistadora 2 Z (estúdio em Brasília): ² [tratamentos...] ³ [correto!]

Entrevistado: ³[nós temos nove milhões] de tratamentos na Fundação Oswaldo Cruz em matéria-prima... que vão sendo encapsulados...nas próximas semanas... nós vamos receber mais 150 mil tratamentos... (...).

Entrevistadora 2 Z (estúdio em Brasília): A R. tem uma nova pergunta.

Entrevistadora 3... R.V. (estúdio no Rio de Janeiro): pois é... ministro... a gente ouviu muito as pessoas nas ruas (...) perguntando exatamente sobre o que fazer com relação à gripe suína. Por exemplo... eu ouvi muitas pessoas perguntarem (...) se a gente usar álcool gel às vezes numa sala de aula... numa escola em que uma pessoa tenha tido gripe suína ajuda nesse caso? (...) dividir refeições com uma pessoa que possa estar gripada é uma possibilidade de contágio?

Entrevistado: esse aspecto é muito importante...tem 3 dicas extremamente importantes...a primeira... que pouca gente sabe... quando o ministério diz que o vírus circula no Brasil... por favor... tem gente que acha que o vírus tá andando por aí...(..) se você coloca a mão em uma dessas áreas contaminadas (...) se você tá numa situação em que você não tem tempo de ir ao banheiro (...) se você tá tossindo e espirrando... é uma medida de proteção dos outros... é muito importante... proteger a mão/a boca e o

nariz com lenço descartável (...) [use] um lenço de pano que seja de uso apenas seu ..não dá pra compartilhar um lenço com outras pessoas... e... por fim... a outra pergunta é exatamente isso... em hipótese alguma... compartilhe copos... talheres... pratos e alimentação com outras pessoas. – **Trecho da EEE2N**.

IV SEQUÊNCIA DE PERGUNTAS FEITAS PELOS TELESPECTADORES E RESPOSTAS DO/S ENTREVISTADO/S: este elemento é opcional na estrutura do gênero. Por meio de telefone, *e-mails*, vídeos, os telespectadores fazem perguntas ao/s entrevistado/s. Algumas vezes, é exibido o vídeo no qual o telespectador faz a pergunta; em outras, o entrevistador lê a pergunta recebida pela *internet*, como na EEE3L:

- (15) ((*Neste momento, começam a ser reproduzidos vídeos com perguntas de telespectadores para que o psicanalista responda. Além dos vídeos, a entrevistadora também lê perguntas que foram feitas por outros telespectadores. Alguns destes não queriam se identificar*))
 Entrevistadora ((*reproduzindo a pergunta feita por um telespectador*)): (...) pra gente encerrá A. tem algum problema de saúde pra quem fica perto de pessoas consuminu drogas? essa pessoa também não quis se identificá
 Entrevistado: um problema de saúde/a depende se... se a droga que tivé sendo consumida é uma droga que se fuma se é maconha se é crack tem fumaça o sujeito vai inalá fumaça e etcétera... o problema de tá perto do usuário de drogas principalmente pra família é que a família acaba adoecendo junto com o sujeito – **Trecho da EEE3L**

V CONVITE AO/S ENTREVISTADO/S PARA FAZER/EM UMA APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA E APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA: este elemento também é opcional e ocorre, geralmente, quando o entrevistado é um músico, um cantor, um ator etc., como na EEE4L:

- (16) Entrevistadora: vamos mostrar então uma música do repertório.
 Entrevistada 1, M.F., cantora: Tá bom.
 ((*Os artistas fazem uma apresentação musical. B. toca o violão e M. canta uma música em inglês*)) - **Trecho da EEE4L**

VI FECHAMENTO: este elemento também é opcional. Nesta parte, o entrevistador conclui a entrevista. Em alguns exemplares do gênero, o entrevistador volta a dizer quem foi entrevistado e, nas entrevistas que objetivam divulgar um evento, há no fechamento uma retomada das informações referentes ao evento, como na EEE4L. Também, em alguns exemplares, há um convite aos telespectadores, para que eles participem de bate-papo *online* com o entrevistado, como na EEE1N. Nos exemplares analisados, há fechamento apenas na EEE1N (ver exemplo no Quadro 1) e na EEE4L:

- (17) Entrevistadora: tá certo. Eu conversei aqui com a M. F. cantora e com B. R....músico.
 Entrevistada 1, M.F., cantora: esperamos todos lá hoje à noite

Entrevistadora: com certeza... bom show pra vocês... só lembrando que M. F. e B.R. se apresentam hoje no Vinil Cultura Bar... a partir das 10 da noite... não dá para perder... né?
 Entrevistada 1... M.F., cantora: não... de jeito nenhum - **Trecho da EEE4L**

VII AGRADECIMENTO E DESPEDIDA: este elemento é obrigatório nas EEE. O/s entrevistador/es faz/em os agradecimentos ao/s entrevistado/s, este/s retribui/em o agradecimento e, em algumas entrevistas, há um agradecimento aos telespectadores. Vejamos exemplos:

- (18) Entrevistadora 2 R.V.: um bom dia... obrigada professor... e até amanhã - **Trecho da EEE1N**
 (19) Entrevistadora 2 Z (estúdio em Brasília): ministro... muito obrigada por sua participação ⁴[aqui no Bom dia Brasil]
 Entrevistado: ⁴[eu que agradeço] - **Trecho da EEE 2N**
 (20) Entrevistadora: é:: não tem jeito... OK... A....muito obrigada pelas suas informações... pelos seus esclarecimentos.
 Entrevistado: pois não... foi um prazer estar com vocês.
 Entrevistadora: uma boa tarde!
 Entrevistado: igualmente! - **Trecho da EEE3L**
 (21) Entrevistada 1, M.F., cantora: obrigada.
 Entrevistadora: obrigada pela presença de vocês.
 (trechos do fechamento)
 Entrevistadora: tá certo... obrigada... gente - **Trecho da EEE4L**

Como disse, considero produtivo articular a análise da estrutura genérica à dos pré-gêneros – categoria com alto nível de abstração – realizados no gênero entrevista, uma vez que manifestam aspectos da realização da composição do gênero. No tocante aos **pré-gêneros** (FAIRCLOUGH, 2003), a análise dos exemplares vistos pela televisão e acessados pela *internet* e dos que compõem o *corpuse* evidenciou a prevalência do pré-gênero ou tipo dissertativo-expositivo²⁷, o qual se realiza nas duas partes que compõem a estrutura genérica das EFE, como se pode ver nos excertos (1) a (8). E, nas EEE, ele se realiza especialmente nas partes: sequência de perguntas do/s entrevistador/es e respostas do/s entrevistado/s, como em (14); sequência de perguntas feitas pelos telespectadores e respostas do/s entrevistados, como em (15); e no excerto a seguir da EEE1N:

- (22) Entrevistador 1 M.G.: o hífen some e é mantido se depois dele vem a letra agá ou uma vogal igual à letra anterior ao sinal? vamos dar um exemplo para ficar mais prático... ¹[anti-horário].
 Entrevistado S.N.:¹[exato! anti-horário] mantém o hífen em anti-horário... por causa do agá... eu vejo... no caso do hífen... até uma melhoria... não é o ideal... o ideal era acabar com o hífen... mas já que ele conseguiu sobreviver... pelo menos temos que observar pelo lado positivo... eu sou

²⁷ Sobre as características do dissertativo-expositivo, ver Travaglia (2009, p. 2635-6).

muito positivo...eu acho que houve uma simplificação... por exemplo... os prefixos e falsos prefixos – não importa se vêm do latim ou do grego – terminados em vogal... a grande massa só terá hífen a partir de agora se for agá ou vogal igual... dá até para decorar a regra...então... anti-horário vai ficar com hífen... perfeito? anti-inflamatório ...que não deveria ter... mas as pessoas já usavam...passa oficialmente a ter hífen... porque a vogal é igual...anti termina em i... e inflamatório começa com i...esta regra é muito interessante...e... vai causar estranheza? vai...por exemplo... no caso do s que vai ter que dobrar... como é o caso autosserviço e antissocial... ficar com dois esses...os dois erres... também vai ter que dobrar... como em autorreforma...vai dar um pouco de dor de cabeça – **Trecho da EEE1N.**

A análise das EFE também mostrou a presença do pré-gênero ou tipo descritivo²⁸, como na EFE1N, excerto (9), o qual foi realizado na parte referente à interação entrevistador e entrevistados da estrutura genérica. E o pré-gênero ou tipo injuntivo²⁹ no fechamento da EEE1N (ver exemplo no Quadro 1) e na sequência de perguntas do/s entrevistador/es e respostas do/s entrevistado/s, na EEE2N, como no excerto 12.

Devo salientar o fato de que a descrição também é materializada por meio da representação imagética do espaço e dos participantes – entrevistador/a e entrevistado/a, tanto nas EFE quanto nas EEE.

Passo agora à análise das **relações sociais**, a qual se volta para a natureza dos participantes, seus *status* e papéis; como se relacionam entre si; tipos de troca, como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos. Neste estudo, considero apenas a relação entre os participantes entrevistador/a e entrevistado/a e não o “dispositivo triangular” do qual participam entrevistador, entrevistado e “um terceiro-ausente, o ouvinte”, como postula Charadeau (2006).

A análise do *corpus* revela que nas EFE há um só entrevistador e mais de um entrevistado. Contudo, ao longo do estudo, assisti a um telejornal no qual uma reportagem exibida era composta por uma entrevista feita com apenas um entrevistado. Assim, é possível

²⁸Conforme Travaglia (1991), na descrição, o enunciador se coloca na perspectiva do espaço em seu conhecer, o que se quer é caracterizar, dizer como é. O interlocutor é tido como um “voyeur” do espetáculo. Ele ainda afirma que “O tipo descritivo vai se caracterizar por trazer a localização do objeto de descrição (não obrigatoriamente), características (cores, formas, dimensões, texturas, modos de ser, etc.) e/ou componentes ou partes do “objeto” descrito.” (TRAVAGLIA, 2007a, p. 43)

²⁹De acordo com Travaglia (2009, p. 2634), “No texto injuntivo temos o enunciador na **perspectiva** do fazer posterior ao tempo da enunciação, com o **objetivo** de dizer-se a ação requerida, desejada, dizer-se o que e/ou como fazer; incitando-se à realização de uma situação⁴. Assim sendo, **instaura-se o interlocutor** como aquele que realiza aquilo que se requer, ou se determina que seja feito, aquilo que se deseja que seja feito ou aconteça” (grifos do autor)

afirmar que há um predomínio de EFE da qual participa mais de um entrevistado, mas não é possível generalizar. Já com relação às EEE, de acordo com o estudo feito por Ottoni (2009) e com o estudo de Bortolozzo (2013), elas podem ter como participantes: um só entrevistador e um só entrevistado, como na EEE3L; ou um só entrevistador e mais de um entrevistado, como na EEE4L; ou mais de um entrevistador e um só entrevistado, como na EEE1N e na EEE2N.

Conforme afirma Ottoni (2009), entrevistador e entrevistados desempenham papéis socialmente determinados e padronizados. O primeiro é quem direciona a atividade; tem o direito de perguntar. O segundo aceita o convite para participar da entrevista, o qual, em sua maioria, é feito no momento da realização da entrevista, no caso da maioria das EFE, e, em data anterior à da entrevista, no caso das EEE. O entrevistado representa na situação de interação a pessoa que se dispõe a dar sua opinião sobre o tema em foco na reportagem, como os entrevistados III, IV e V da EFE1N, o II, III e IV da EFE2N e todos os entrevistados da EFE3L, ou a pessoa que dá alguma informação considerada relevante sobre esse tema, como o entrevistado II da EFE1N e o entrevistado 1 da EFE2N.

Nas EEE, o entrevistado é sempre um especialista, uma pessoa famosa ou de conhecimento notório. Nesse sentido, ele é quem domina o conhecimento sobre o tema enfatizado na entrevista e é o participante em destaque.

A relação estabelecida entre entrevistador e entrevistado/s

tende a ser sempre uma relação assimétrica. Isso porque, como afirmam Fowler et alii (1979, p. 63), as relações comunicativas são geralmente assimétricas dado que um participante tem mais autoridade do que o outro. Para esses autores, as aparências de intimidade, solidariedade e cooperação em eventos sociais são “ilusórias” (OTTONI, 2009, p. 13).

Essa assimetria está relacionada “não só às funções dos interlocutores na situação comunicativa, mas principalmente a seus papéis sociais e as suas características individuais” (FÁVERO; ANDRADE, 1998, p.162). Isso significa que nem sempre o entrevistador é quem domina a interação; “há casos em que a importância social do entrevistado leva à inversão do equilíbrio da entrevista: o entrevistado seleciona os tópicos e decide quando passar o turno.”. (FÁVERO; ANDRADE, 1998, p.162). Nas EFE analisadas, o/a entrevistador/a dominou as interações; já nas EEE o entrevistado é “a pessoa que tem algo importante a dizer à coletividade e que deve responder as perguntas feitas pelo entrevistador. Dessa forma, é

também aquele que conserva o turno por mais tempo e é considerado o participante de maior importância na tela”. (OTTONI, 2009, p. 13).

Nas EFE e nas EEE, o **tipo de troca** predominante é a de conhecimento ou de informação (HALLIDAY, 1994)³⁰, pois o foco está em obter e dar informação, afirmar fatos. Relacionado a esse tipo de troca e às especificidades da EFE, a **função do discurso** predominante é a afirmação, presente nas falas de entrevistador/es e de entrevistado/s, como nos excertos (1) a (8). Há ainda a pergunta, materializada em poucas falas do/a entrevistador/a em EFE3L, como ilustrado em (3).

No que diz respeito às EEE, das quatro **funções do discurso** elencadas por Halliday (1994) e retomadas por Fairclough (2003) - oferta, ordem, afirmação e pergunta -, há:

- a oferta: na EEE1N, quando se oferece ao telespectador a oportunidade de ele esclarecer suas dúvidas com o entrevistado, por meio de um bate bato pelo site da emissora; na EEE4, quando se faz o convite ao telespectador para que assista ao show;
- a afirmação: presente nas falas de entrevistador/es e de entrevistado/s, em todas as EEE;
- a pergunta: presente nas falas do/s entrevistador/es em todas as EEE e na fala de entrevistados, como na EEE1N, na EEE2N.

É relevante destacar que as perguntas presentes na fala dos entrevistados em EEE1N e EEE2N são retóricas, como nos excertos (14) e (22). Assim, não desempenham o mesmo papel das perguntas realizadas pelos entrevistadores.

Os **modos oracionais** identificados nas EFE são o declarativo e o interrogativo, o que aponta para uma **ação comunicativa** nas EFE analisadas, a qual é orientada para obter o entendimento. Já nas EEE, modos realizados são: o interrogativo, o declarativo e o imperativo (ver Quadro 1 e excertos (10), (11) e (15) por exemplo. Há casos em que há o declarativo com sentido de pedido/convite, como em EEE4L, excerto (17).

³⁰Segundo Halliday (1994, p. 69), de todas as coisas que nós fazemos com a linguagem, há quatro distinções-chave que explicam a comunicação interpessoal; ou seja, há quatro *tipos de troca*. Como falantes/escritores, nós podemos *dar* ou *pedir*. O que damos ou pedimos é ou *bens e serviços* ou *informação/conhecimento*. A *troca de bens e serviços* é orientada para uma ação não textual; seu foco é na atividade, nas pessoas fazendo coisas ou conseguindo que elas sejam feitas. Ela se constitui em uma *proposta*. Já na *troca de conhecimento ou de informação*, o foco está em obter e dar informação, fazer reivindicações, afirmar fatos, etc. Ela se constitui em uma *proposição*. Essas distinções dão origem, respectivamente, às quatro *funções do discurso*: *oferta, ordem, afirmação e pergunta*, e aos quatro *modos oracionais*: *interrogativo modulado, imperativo, declarativo, interrogativo*. Esses modos oracionais contribuem para elucidar as relações estabelecidas na interação, principalmente se pensarmos em quem está autorizado a usar determinado modo oracional ou as escolhas e trocas que pode realizar em um dado contexto.

Assim, a análise evidencia, nas EEE, o predomínio da ação comunicativa, materializada pela troca de informação/conhecimento e pelas funções de fala declaração e pergunta. Há também em algumas EEE, como na EEE1N, uma ação estratégica, materializada pela troca de atividade (bens e serviços) e pelas funções oferta e pedido/ordem. Nesse sentido, entendo que, em alguns casos, há uma aparente ação comunicativa que “esconde” uma ação estratégica, como na EEE4L em que se objetiva não só informar como também obter um resultado: fazer com que o público compareça ao *show*, e, na EEE2N, em que, conforme argumenta Ottoni (2009, p. 12), “o ministro não apenas fornece informações sobre como evitar o contágio da gripe suína como também tenta defender o governo de acusações feitas pelo povo de que ele não estaria oferecendo as condições necessárias à população para o diagnóstico e tratamento da nova doença”, como no excerto (14).

No que concerne à análise da **dimensão do texto**, das linguagens que entram em sua composição, da sua constituição em prosa ou em verso, da sua composição como texto representativo ou expositivo – elementos da **estrutura composicional** (TRAVAGLIA, 2007a), as EFE e as EEE são textos curtos, em prosa. Contudo, as EFE tendem a ser menores que as EEE. Acredito que essa diferença na dimensão deve-se ao fato de que as EFE analisadas são apenas parte de um gênero, a reportagem, ao passo que as EEE constituem, por si só, um quadro dentro da programação do telejornal. Além disso, deve-se ao fato de que, nas EEE, o/s entrevistador/es fazem várias perguntas ao/s entrevistado/s e, em alguns casos, como na EEE3L, os telespectadores também fazem perguntas ao/s entrevistado/s.

De acordo com Kress e Van Leeuwen (1996), pode-se afirmar que as EFE e as EEE são um gênero multimodal, pois são constituídas pelo modo verbal e pelo não verbal (imagem, gestos, por exemplo), os quais estabelecem entre si uma relação harmônica e importante para a construção de sentidos. Como explica Ottoni (2009, p. 14),

Os elementos visuais, em algumas entrevistas (...), contribuem para a representação de um espaço privado (sala, com poltronas coloridas, próximas, mesa no centro da sala). Esse recurso tem sido muito utilizado na televisão como uma forma de fazer com que o telespectador sinta que aquilo a que está assistindo faz parte de seu cotidiano, de seu espaço privado. Como afirma Fairclough (2003, p. 68), tem havido uma tendência à informalização societal e uma ‘conversacionalização’ do discurso público – (FAIRCLOUGH, 2003, p.68). Nas entrevistas, percebe-se o uso de uma linguagem informal, em alguns momentos, e a criação de uma situação de

informalidade na interação. Tem-se uma representação do que Fairclough chama de apropriação das práticas do domínio privado pelo domínio público.

Para ilustrar o papel da linguagem não verbal, nas EFE, destaco:

- a) a representação visual do espaço onde as entrevistas foram realizadas: na EFE1N, são exibidas imagens de um shopping, de famílias andando pelo shopping, como no excerto (1); na EFE4L, há imagem de decoração de natal de uma loja (excerto (2));
- b) as imagens de participantes, demonstrando o envolvimento deles com o fato em destaque na entrevista: na EFE1N, há imagens de pais e filhos fazendo compra de presente para as mães (excerto (1)); na EFE3L, há imagens de estudantes envolvidos com os experimentos demonstrados na feira de Ciências (excerto (3)); na EFE2N, há imagens de um supermercado e de uma farmácia (excerto ((4));
- c) o gráfico que foi incluído na EFE2N para ilustrar os dados informados pela entrevistadora (excerto ((4)).

Outrossim, as análises destacam que nas EEE a vestimenta do entrevistado, a sua postura e o fato de ele ficar sentado, de frente para o/s entrevistador/a, constroem uma representação desse entrevistado como autoridade, como no caso do ministro que está vestido com um terno, e de uma pessoa que merece atenção e conforto. O cenário também constitui uma representação de um espaço privilegiado, organizado cuidadosamente para receber o entrevistado, como se pode ver na Figura 1, o que não ocorre nas EFE, as quais, muitas vezes, são realizadas na rua, em praça pública ou em outros espaços públicos, como shoppings.

No que diz respeito às **características da superfície linguística**, a observação se volta para a pessoa do discurso usada nas EFE, as relações semânticas entre orações e frases, e trechos maiores do texto, as relações formais entre frases e orações, incluindo as gramaticais.

A terceira pessoa do discurso é predominante nas EFE, como se pode ver nos excertos (1) a (5). Há ainda uma ocorrência de primeira pessoa do plural na fala dos entrevistados (7) e de 1ª pessoa do singular em (6). Nas EEE, há o emprego da 3ª pessoa pelos entrevistadores e por entrevistados, como materializado nos recortes apresentados; a 1ª pessoa do singular aparece na fala do entrevistador (17) e de entrevistados como na EEE1N, na EEE2N (excertos (9) e (19)), na EEE3L, e a primeira pessoa do plural aparece na fala dos entrevistadores em EEE1N (excertos (10) a (16)), e do entrevistado, em (9) e (22).

É relevante destacar que a primeira pessoa do plural é empregada no sentido de inclusão - o nós inclusivo - e em construções que denotam um convite, como nestes trechos extraídos da EEE2N: “Vamos então conversar com ele”, “Vamos começar com o que parece ser uma boa notícia” ; “Será que finalmente nós vamos ter essa vacina?”, “Vamos lembrar, vamos recapitular quais são exatamente os passos, o que as pessoas devem e o que as pessoas não devem fazer, ministro”. E neste da EEE4L: “Hoje nós vamos ter a oportunidade de assistir ao *show* de vocês”.

Quanto às **relações semânticas**, nas EFE e nas EEE, diferentes relações foram evidenciadas. Dentre elas, nas EFE, cito estas com a referência ao excerto em que aparecem: contrastiva (1), (2), (3), (4), (5), (9); causal (5), (6), (9); aditiva (1), (2), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (11); condicional (8); temporal (2), (5), (9); concessiva (3). E, das EEE, cito estas: contrastiva (14), (22); causal (14), (22); aditiva (14), (11), (18), (14), (22); condicional (14), (15), (22); temporal (14); conformidade (22).

Considerando o número de ocorrências em cada excerto, há nas EEE e nas EFE um predomínio das relações contrastiva e aditiva realizadas, respectivamente, pelo “mas” e “e”.

No tocante às **relações formais**, nas EFE há relações paratáticas, hipotáticas e de encaixe entre as orações. Contudo, predomina a parataxe, como se pode ver no Quadro 3:

Quadro 3: As relações formais nas EFE

	EFE1N	EFE2N	EFE3L	EFE4L
Relações paratáticas	67%	67%	72%	50%
Relações hipotáticas	25%	8%	22%	35%
Relação de encaixe	6%	25%	6%	15%

Fonte: Elaborado pela autora

Acredito que essa prevalência da parataxe se relacione ao caráter mais informal das EFE e também ao fato de muitas entrevistas serem espontâneas, como já mencionado, o que resulta em elaboração de construções menos complexas.

No tocante às EEE, há também relações paratáticas, hipotáticas e de encaixe entre as orações. Entretanto, diferentemente do que encontrei nas EFE, nas EEE não há prevalência da parataxe, mas, sim, da hipotaxe na EEE1N e EEE3L, e de orações encaixadas na EEE2N e na EEE4L, como se pode ver no quadro a seguir:

Quadro 3: As relações gramaticais nas EEE

	EEE1N	EEE2N	EEE3L	EEE4L
Relações paratáticas	37%	30%	15%	20%
Relações hipotáticas	41%	33%	62%	20%
Relação de encaixe	22%	37%	23%	60%

Fonte: elaborado pela autora

Esse resultado demonstra a produção de construções mais complexas por parte dos participantes das EEE, o que pode ser fruto do planejamento maior que parece haver nessa entrevista e também do nível de formação de alguns entrevistados: um professor de português renomado; um ministro; um psiquiatra; e dois artistas.

Quanto à **intertextualidade**, observei a intertextualidade de conteúdo realizada na cadeia de gêneros mencionada. Ela não é interna ao gênero, mas se dá na relação de um texto com o outro produzido antes e depois da exibição da entrevista. Observei, ainda, um intertexto com: textos que representam a expectativa da Federação do Comércio de São Paulo e dos comerciantes sobre as vendas de presentes para as mães e pesquisas feitas com consumidores (EFE1N); a pesquisa que resultou no Índice Nacional de Preços ao Consumidor (IPCA) mencionada EFE2N; textos referentes à meta de inflação do Banco Central e dados do IBGE (EFE2N); pesquisas e trabalhos de extensão cujos resultados foram expostos durante o evento Brincando e Aprendendo (EFE3L); enquête feita com lojistas de Uberlândia (EFE4L); o novo acordo ortográfico e vários textos produzidos sobre ele (EEE1N); textos divulgados na época sobre a gripe suína (EEE2N) dentre outros.

6 As diferenças e semelhanças entre as EFE e as EEE: tecendo as considerações finais

Neste artigo, realizei uma análise de exemplares de entrevistas exibidas em telejornais, os quais foram designados como EFE e EEE. Essa análise foi feita com base na abordagem de gêneros de Fairclough (2003) e nos parâmetros propostos por Travaglia (2007a, 2007b).

Os resultados evidenciam que as EFE e as EEE não podem ser consideradas dois gêneros distintos, uma vez que apresentam muitas semelhanças no que diz respeito à atividade, relações sociais e tecnologias da comunicação, seguindo Fairclough (2003). Assim, acredito que elas podem ser compreendidas como espécies de um mesmo gênero - a entrevista -, as quais, em conformidade com Travaglia (2007a), se definem e caracterizam por aspectos

formais de estrutura (e superestrutura), da superfície linguística e/ou por aspectos do conteúdo.

Para finalizar este artigo, elencarei o que há em comum entre as EFE e as EEE e as diferenças encontradas, com o intuito de sumarizar os resultados da análise e de melhor representar a caracterização do gênero.

As características comuns são:

- 1) ambas são consideradas um gênero situado, pois estão situadas em uma prática social específica, a jornalística, a qual envolve a produção de telejornal;
- 2) fazem parte de uma cadeia de gêneros, a qual engloba o hipergênero telejornal, os gêneros que compõem o telejornal, tais como: reportagens, comentários, pauta, roteiro de entrevista dentre outros, os diferentes gêneros que circularam na época, antes e depois da exibição das entrevistas, sobre os temas abordados nas entrevistas, e os gêneros produzidos depois que fizeram referência à/s entrevista/s;
- 3) como as EFE, as EEE são produzidas por pelo menos um membro da comunidade jornalística, são fruto de um trabalho coletivo, uma vez que já se iniciam na reunião de pauta da equipe editorial. Elas têm como suporte a TV, primeiramente, e, posteriormente, a *internet* e são produzidas para os telespectadores que assistem ao telejornal;
- 4) a atividade é a mesma: o/s entrevistador/es e entrevistado/s estão participando de um evento discursivo, em uma situação de interação em que aquele/s procura/m obter informações e/ou saber a opinião deste/s;
- 5) a atividade envolve algumas tecnologias, tais como: o microfone; as filmadoras; os equipamentos para transmissão; o *tablet* usado pelos entrevistadores (no caso das EEE) etc.;
- 6) o consumo e a distribuição das entrevistas acontecem na dependência direta de algumas tecnologias de comunicação, como a TV, o computador, o celular com acesso à TV e/ou *internet*;
- 7) a prevalência do pré-gênero ou tipo dissertativo-expositivo. Esse pré-gênero se realiza nas duas partes que compõem a estrutura genérica das EFE, e, nas EEE, se realiza especialmente nas partes “sequência de perguntas do/s entrevistador/es e respostas do/s entrevistado/s” e “sequência de perguntas feitas pelos telespectadores e respostas do/s entrevistados”;
- 8) a descrição é materializada também por meio da representação imagética do espaço e dos participantes – entrevistador/a e entrevistado/a, tanto nas EFE quanto nas EEE;
- 9) nas EFE e nas EEE, há uma relação assimétrica entre entrevistador e entrevistado;
- 10) nas EFE e nas EEE, predominam a troca de informação/conhecimento e a ação comunicativa;
- 11) são textos curtos, em prosa, constituídos pelas linguagens verbal e não-verbal, as quais estabelecem entre si uma relação harmônica e importante para a construção de sentidos. Em ambas, há uma representação visual do espaço onde as entrevistas foram realizadas; as imagens dos entrevistados, suas vestimentas e postura constroem uma representação desses entrevistados como pessoas comuns ou como autoridades ou pessoas famosas;
- 12) a terceira pessoa do discurso é predominante nas EFE e nas EEE, havendo, ainda ocorrências de primeira pessoa do plural e do singular;

- 13) há na EEE e na EFE um predomínio das relações contrastiva e aditiva realizadas, respectivamente, pelo “mas” e “e”;
- 14) a intertextualidade constitui tanto as EFE quanto as EEE e os textos e vozes articulados estabelecem uma relação harmônica e contribuem sobremaneira para a representação do tema em evidência nas entrevistas.

As diferenças encontradas são:

- 1) o conteúdo temático dos dois formatos é muito próximo, mas o das EEE é mais amplo, uma vez que engloba não só a opinião/posição do entrevistado sobre algum tema como também informações sobre alguma questão em evidência no momento ou sobre alguma produção ou apresentação cultural e esclarecimento de dúvidas dos telespectadores sobre determinado tema;
- 2) a mistura de gêneros foi identificada apenas nas EEE;
- 3) o propósito ou o objetivo/função sociocomunicativa das EFE é apresentar a opinião do/s entrevistado/s a respeito do tema tratado em reportagens de telejornal, como forma de tecer a direção argumentativa da reportagem televisiva e de comprovar o que está sendo dito pelo entrevistador ao passo que o das EEE é apresentar a opinião de especialista ou de uma pessoa de conhecimento notório sobre determinado tema ou conhecer a vida de pessoas públicas e divulgar uma apresentação;
- 4) a estrutura genérica ou superestrutura das EFE e das EEE é diferente. Nas EEE, há duas partes, as quais são obrigatórias, e, nas EFE, sete partes, sendo que destas, três são obrigatórias e quatro, opcionais;
- 5) nas EFE, na maioria das vezes, a/s pergunta/s feita/s pelo entrevistador são suprimidas quando da edição da reportagem e, nas EEE, todas as perguntas do/s entrevistador/es são apresentadas;
- 6) nas EFE há apenas um entrevistador e vários entrevistados e, normalmente, é incluída apenas uma fala de cada entrevistado. Já nas EEE há um ou dois entrevistados para os quais são feitas várias perguntas e pode haver mais de um entrevistador;
- 7) nas EEE, o entrevistado é sempre um especialista, uma pessoa famosa ou de conhecimento notório. Nesse sentido, é quem domina o conhecimento sobre o tema enfatizado na entrevista, é o participante em destaque e o que conserva o turno por mais tempo. Já nas EFE, na maioria dos casos, o entrevistado não é conhecido e quem domina a interação é o entrevistador;
- 8) nas EFE, a função do discurso predominante é a afirmação e, nas EEE, temos a oferta, a afirmação e a pergunta;
- 9) os modos oracionais identificados nas EFE são o declarativo e o interrogativo e, nas EEE, o interrogativo, o declarativo e o imperativo;
- 10) nas EFE, a comunicação estabelecida entre entrevistador/es e entrevistado/s é sempre dialógica não-mediada: interação face a face; nas EEE, pode-se ter uma interação dialógica não-mediada: interação face a face, uma dialógica mediada por sistema de videoconferência e uma interação que mescla esses dois tipos de comunicação;
- 11) as EFE são produzidas durante a realização da reportagem da qual fazem parte, são previamente editadas e as EEE são produzidas normalmente ao vivo durante o telejornal. Nas EFE, o entrevistador está em algum local público; em sua maioria, não há uma

preparação por parte do entrevistado, mas há o planejamento por parte do entrevistador. Já nas EFE, o/s entrevistado/s são previamente convidado/s; há um agendamento de dia e horário para a realização da entrevista, o que lhe/s permite fazer um planejamento do que poderá/ão falar, e a determinação do seu local de realização - o estúdio - é feita pelo/s entrevistador/es;

- 12) as EFE tendem a ser menores que as EFE;
- 13) o cenário nas EFE constitui uma representação de um espaço privilegiado, organizado cuidadosamente para receber o entrevistado, o que não ocorre nas EFE, as quais, muitas vezes, são realizadas na rua, em praça pública ou em outros espaços públicos, como *shoppings*;
- 14) nas EFE, predomina a parataxe e, nas EFE, a hipotaxe e o encaixe.

Acredito que uma pesquisa como esta, centrada no gênero oral entrevista em telejornais, é necessária e relevante, pois poucos trabalhos têm sido feitos sobre os gêneros orais e muitas das pesquisas realizadas sobre o gênero entrevista têm focalizado entrevistas impressas publicadas em jornais e revistas ou entrevistas de programas televisivos de auditório e têm sido feitas na área da Comunicação Social, cujo enfoque é diferente de uma abordagem linguístico-discursiva. Assim, espero que este estudo possa preencher uma lacuna identificada e contribuir para o debate sobre gêneros, sobre os gêneros orais e sobre o gênero oral entrevista, em específico. Espero, ainda, que possa evidenciar a produtividade das duas perspectivas teóricas articuladas para a análise de gêneros.

Referências Bibliográficas

BONINI, A. Mídia / suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 11, n. 3, p. 679-704, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbla/v11n3/05.pdf>>. Acesso em 09 nov. 2016.

BORTOLOZO, L. M. **Entrevistas espontâneas fora do estúdio e entrevistas planejadas em estúdio**: um estudo sobre gêneros orais em telejornais. 2013. 42 p. Trabalho não concluído de Iniciação Científica desenvolvido no curso de Letras, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

CHARADEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006. 283 p.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity**: rethinking critical discourse analysis. Edinburgo: Edinburgh University Press, 1999. 224 p.

EGGINS, S. **An introduction to Systemic Functional Linguistics**. 2 ed. Londres: Continuum, 2005. 384 p.

ERBOLATO, Mário L. **Dicionário de propaganda e jornalismo**. 2 ed. Campinas: Papyrus, 1986. 343 p.

ETCOFF, Nancy et al. A real verdade sobre a beleza: achados do estudo global sobre mulheres, beleza e bem estar. 2004. Dove. **Nossa Pesquisa**. Disponível em: <http://www.dove.com.br/pt/docs/pdf/The_Truth_About_Beauty_White_Paper_PT.pdf> Acesso em: 10. nov.2014.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. Londres e Nova York: Routledge, 2003. 270 p.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. Os processos de representação da imagem pública nas entrevistas. **Estudos de língua falada: variações e confrontos**. São Paulo: Humanitas, vol. 3, p. 153-177 1998.

FERRARI, R. **Retratos da Real Beleza: representação da mulher na propaganda institucional da marca Dove**. 2015. 79 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. 2 ed. Londres, Melbourne, Auckland: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. 3 ed. Rev. por MATTHIESSEN, C.M.I.M. Londres: Edward Arnold, 2004. 689 p.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. Londres; Nova York: Routledge, 1996. 312 p.

MAGALHÃES, I. Introdução: A Análise de Discurso Crítica. **D.E.L.T.A.**, 21: Especial, p. 1-9, 2005.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008. 296 p.

OTTONI, M. A. R.. O gênero oral entrevista em estúdio na perspectiva da Análise de Discurso Crítica e da Linguística Sistêmico-Funcional. *In: SIMPÓSIO NACIONAL E II SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA*, 12, 2009, Uberlândia. **Anais...** Vol. 1, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 1-16. Disponível em http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lg18_artigo_3.pdf

_____. **Os gêneros do humor no ensino da Língua Portuguesa: uma abordagem discursiva crítica**. 2007. 399 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

ROJO, Roxane Helena R.; BARBOSA, Jaqueline, **Hipermodernidade, Multiletramentos e gêneros discursivos**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. 152 p.

SANTOS, M. K.; AYRES, M. de la B. A vida através da tela: a realidade através do telejornal e do documentário. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL TELEVISÃO E REALIDADE. **Anais....** Salvador, 2008, p. 1-19. Disponível em: <http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Melina%20Ayres_Macelle.pdf>. Acesso em: 10 de nov. 2015.

SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P.. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p. 31-42.

SOUZA, J. C. A de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira** [recurso eletrônico]. 2.ed. São Paulo: Summus, 2015. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=2gZ7CgAAQBAJ&pg=PT123&lpg=PT123&dq=o+telejornal+%C3%A9+um+g%C3%AAnero?&source=bl&ots=dr1KFe-0gd&sig=FFL1mZWoeYs8aTAJAYMYbBDCyWE&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CC0Q6AEwAzgKahUKEwigpPf5jYfJAhXLH5AKHcvfAms#v=onepage&q=o%20telejornal%20%C3%A9%20um%20g%C3%AAnero%3F&f=false>>. Acesso em: 10 ag. 2016.

SWALES, J.M. **Genre analysis**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 274 p.

TRAVAGLIA, L. C.. A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies. **Alfa: Revista de Linguística**, v. 51, p.39-79, 2007a. Disponível em: <<http://www.alfa.ibilce.unesp.br/download/v51-1/03-Travaglia.pdf>>.

_____. Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS, 4, **Anais....** Organizadores: Adair Bonini, Débora de Carvalho Figueiredo, Fábio José Rauen, Tubarão: UNISUL, 2007b. p. 1297-1306. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800>.

_____. Sobre a possível existência de subtipos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 6. **Anais....** Organizador: Dermeval da Hora. João Pessoa, 2009, p. 2632-2641.

TRAVAGLIA, L. C. et al. Gêneros orais – Conceituação e caracterização. In: XIV SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA E IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 2013, Uberlândia, MG. **Anais...**, vol. 3, nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p.1 a 8 ISSN: 2237-6607. Disponível em: <http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1528.pdf>

Gênero oral depoimento em documentário: parâmetros caracterizadores

Oral testimony genre in documentaries: characterizing parameters

Clemilton Lopes PINHEIRO*
Sílvia Luis da SILVA**

RESUMO: Neste trabalho, assumimos a ideia de que o documentário é uma atividade social no interior da qual se produz o gênero oral depoimento, e objetivamos descrever os parâmetros que caracterizam esse gênero. Analisamos 31 depoimentos colhidos nos documentários “Bagaço” e “Tabuleiro de Cana, Xadrez de Cativoiro”, e detectamos os mecanismos de realização textual que permitem reconhecer os parâmetros caracterizadores do gênero. Os mecanismos e os parâmetros foram agrupados em cinco componentes: temático, composicional, linguístico, pragmático e enunciativo.

PALAVRAS-CHAVE: Depoimento. Gênero oral. Parâmetros de gênero.

ABSTRACT: In this work, we assume the documentary is a social activity within which the oral testimony genre is produced, and we aim to describe this genre characterizing parameters. We analyzed 31 testimonies collected in the documentaries "Bagaço" and "Tableiro de Cana, Xadrez de Cativoiro", and detected the textual realization mechanisms that allow ones to recognize the genre characterizing parameters. These mechanisms and parameters have been grouped into five components: thematic, compositional, linguistic, pragmatic and enunciative.

KEYWORDS: Testimony, Oral genre, Genre parameters.

1 Ponto de partida: a problemática da análise de gêneros de textos

A noção de gênero é central no âmbito dos estudos sobre os textos e os discursos e atravessa diferentes enquadramentos teóricos. Nessa seara, algumas questões são geralmente consideradas logo de início, quando se pretende trabalhar teórica e/ou empiricamente com essa noção. A primeira dessas questões diz respeito ao próprio conceito. Quando se estuda gênero, deve-se, antes de tudo, responder à pergunta: o que é gênero? Uma segunda questão relevante diz respeito à unidade ou à realidade compreendida pela categoria. Em outras palavras, quando se estuda gênero, trata-se de textos ou de discursos? Por fim, a relação entre textos e gêneros e a instrumentalização da análise se coloca como uma terceira questão, que, da mesma forma, não pode ser dispensada para um estudo sobre gênero. Para não nos

* Doutor em Letras (Filologia e Linguística Portuguesa). Professor de Linguística, Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte..

** Doutor em Estudos da Linguagem. Professor de Linguística e Língua Portuguesa, Centro de Ciências Aplicadas e Educação, Universidade Federal da Paraíba, Campus IV.

alongarmos na grande discussão que envolveria diferentes respostas para essas questões, faremos apenas uma breve reflexão no intuito de justificar nossas opções.

No que diz respeito ao alcance da noção de gênero, partimos da observação de Miranda (2010, p. 84) segundo a qual “o gênero deve definir-se levando em consideração o caráter complexo que lhe é próprio”. Para a autora, o gênero é constituído na convergência de três dimensões: social, linguística ou semiótica e psicocognitiva. É a partir dessa natureza tripla que o gênero deve ser concebido:

Concebo o gênero como um dispositivo dinâmico de estabilização de parâmetros para os diferentes planos de organização textual – ou seja, não se trata de um “molde” estático, mas de uma configuração que se altera com o tempo. É, também, uma construção social que surge no quadro de uma prática sociodiscursiva. Os falantes interiorizam, portanto, uma representação – a partir da experiência com textos ou de uma aprendizagem explícita – por um lado, dos parâmetros genéricos que organizam os mecanismos de textualização, e por outro, do modo como uma dada configuração paramétrica (um gênero) se insere numa situação específica. (MIRANDA, 2010, p. 85)

Em certa medida, essa forma de conceber o gênero converge com o entendimento de Travaglia *et al.* (2013), segundo o qual “o gênero é um instrumento linguístico-discursivo devidamente estruturado, criado em uma esfera de atividade humana por uma comunidade discursiva, como uma forma eficiente de realizar a atividade” (TRAVAGLIA, 2013, p. 4).

Há autores que empregam a expressão “gênero de discurso” (BAKHTIN, 2003; ADAM, 1999), e outros “gênero de texto” (BRONCKART, 1999, RASTIER, 2001). É claro que não se trata, no caso, apenas de uma escolha terminológica. Como também assinala Miranda (2010), os autores que focalizam o ato de utilização da língua em uma determinada prática social se reportam a “gênero de discurso”. Por outro lado, os autores que focalizam os diferentes formatos textuais, mesmo sem negar a relação dos textos com as circunstâncias em que são produzidos, se reportam a “gênero de texto”. A opção, portanto, depende da perspectiva de interesse e da própria concepção de texto e de discurso. Neste trabalho, partilhamos as noções de texto e de discurso tais como formuladas por Miranda (2010): texto é um “objeto semiótico complexo, aberto e dinâmico, que constitui uma unidade de comunicação situada, finita e autossuficiente, independentemente da modalidade ou suporte e que pode ser produzida por um ou mais sujeitos empíricos” (p. 68); ediscurso é a “língua em ação”, que “se diferencia de acordo com as práticas sociais” (p. 69). Como nosso foco, neste trabalho, serão os diferentes formatos textuais, defendemos que se trata de gênero de texto.

No que diz respeito à instrumentalização da análise de gêneros e de textos, Coutinho (2007) defende a possibilidade de descrição dos gêneros sob pena de se ficar com um modelo de organização dos textos que não apresente relação com os formatos de que dependem, mesmo que de forma mais ou menos rígida e mais ou menos criativa. Além disso, defende a autora, na esteira de vários outros autores, a necessidade de distinguir estabilidade e mudança na problemática do gênero.

Face à problemática da relação gênero/texto (a multiplicidade de fatores e de critérios que podem intervir na tarefa de descrição e na natureza mutável que caracteriza o gênero, a relação que todo texto tem com um gênero, que o reproduz de forma mais fiel ou mais livre), a autora apresenta uma proposta de análise que objetiva operacionalizar a duplicidade de planos necessariamente envolvidos na produção e interpretação textual:

O plano da genericidade, que assegura “ares de família” (sem incluir, sublinhe-se, obrigatoriedades nem ambições universalizantes) e o plano da singularidade, através do qual cada texto se constitui como um caso único (semelhante, em última análise, ao texto literário, cuja singularidade se evidencia em primeiro lugar por razões de ordem estética). Deste ponto de vista, trata-se de definir instrumentos de análise que permitam lidar, de forma controlada, com a entidade não ontológica que é o gênero e com a duplicidade de objectos de análise – gênero e texto(s) (COUTINHO, 2007, p. 639-40).

Em outras palavras, o que a autora propõe é uma análise capaz de dar conta de dois objetos diferentes, embora muito próximos: os gêneros, que são destituídos de realidade ontológica e que funcionam como fatores de estabilidade e normatividade; e os textos, que são casos singulares e aproveitam as possibilidades de variação dos gêneros.

Essa possibilidade de analisar dois objetos diferentes se sustenta em duas noções: parâmetros de gêneros (características previsíveis que constituem a identidade do gênero) e mecanismos de realização textual (o modo como cada texto dá conta das previsibilidades determinadas pelo gênero). Na prática, o que acontece é o seguinte: “O movimento parte dos textos concretos – os únicos directamente disponíveis para análise; o levantamento dos mecanismos de realização textual permite identificar parâmetros de gênero, devendo estes ser de novo confrontados com o plano dos textos, de modo a assegurar uma análise de controle” (COUTINHO, 2007, p. 644). A figura 1 resume os procedimentos e os instrumentos de análise da proposta:

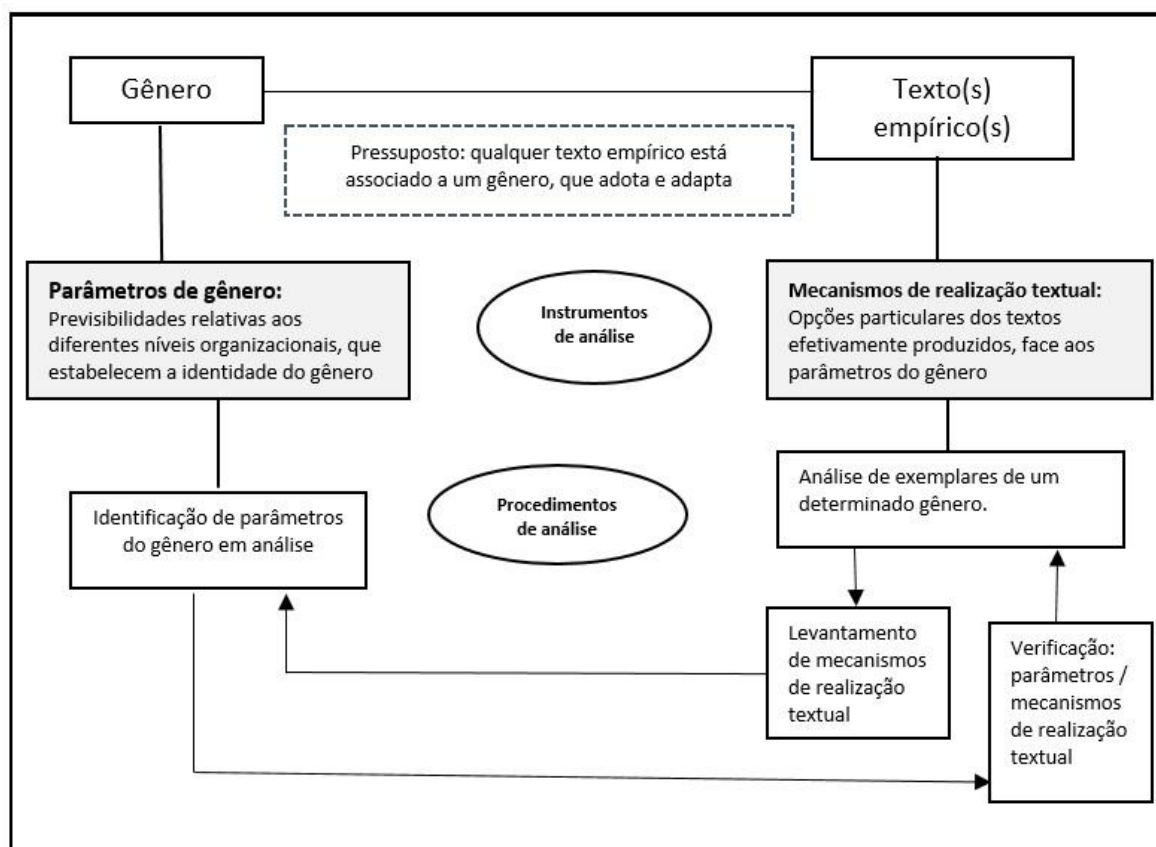


Figura 1. Procedimentos e instrumentos de análise de gêneros e de textos

Fonte: Coutinho, 2007, p. 645

Em resumo, essa proposta permite duas importantes possibilidades no que diz respeito ao estudo da relação gênero/texto: a de descrever articuladamente os textos e os gêneros, e a de descrever, através das noções de parâmetros de gênero e de mecanismos de realização textual, a variação e a mudança genérica. Além disso, essa proposta permite também a distinção de diferentes processos de análise: a análise abstrata dos gêneros (os parâmetros) e a análise empírica dos textos concretos (os mecanismos de realização textual). Com base nos mecanismos de realização textual, é possível verificar se um texto empírico se inscreve em um gênero e não em outro.

2 Parada no caminho: o gênero oral depoimento em documentário

Considerando a breve discussão teórica apresentando no item anterior, a partir deste ponto, faremos uma breve parada na seara dos estudos de gêneros orais, com o propósito de contribuir com a caracterização do gênero depoimento em documentário.

2.1 Sobre conceituação de gênero oral depoimento

No que diz respeito ao conceito de gênero oral e ao vínculo desse conceito à atividade social, assumimos o que estabelecem Travaglia *et al* (2013). Para os autores os gêneros são organizados por esferas de atividade humana, entre as quais enumeram esferas das relações do dia a dia, esferas do entretenimento e literária, esferas escolar e acadêmica, esfera religiosa etc. Seguindo esse raciocínio, defendemos que o documentário é uma atividade social no interior da qual se produz o gênero oral depoimento.

O documentário “estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (RAMOS, 2008, p. 22), tem uma preocupação social, pautada pela observação da realidade, e conta com a presença constante de sujeitos sociais:

O documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. (RAMOS, 2008, p. 22).

O documentário aborda uma dada questão de maneira objetiva, aproximando-a da realidade e divulgando uma visão a respeito dela. “Um filme documentário, ao escolher seu objeto, é responsável pelo modo com que esse objeto poderá agir sobre a cultura, isto é, como este objeto poderá se transformar em meio de produção para outras obras” (OMAR, 1978, p. 8).

Nichols (2005) divide os documentários em dois tipos prototípicos: (a) de satisfação dos desejos, chamados normalmente de ficção, e (b) de representação social, ou seja, de não-ficção. Em ambos os tipos, são produzidos os depoimentos, ou seja, a fala dos sujeitos, que se dirigem diretamente à câmera. Nesse sentido, assumimos que estamos diante de um gênero oral, já que tem como suporte a voz humana e foi produzido para ter uma realização oral (TRAVAGLIA *et al.*, 2013).

2.2 Sobre a análise: dados e procedimento

Para a análise, utilizamos 31 depoimentos colhidos nos documentários “Bagaço” e “Tabuleiro de Cana, Xadrez de Cativoiro”. Os dois documentários são do tipo não-ficção e

exploram o problema do trabalho escravo nas lavouras de cana de açúcar. Não há nenhuma razão teórica específica para justificar a escolha por esses documentários. Tendo em vista nosso propósito de caracterizar o gênero depoimento, reutilizamos o material que já tínhamos disponível, coletado em momento anterior para estudo com outro objetivo: o de discutir as relações que a prática social da escravidão moderna estabelece com o mundo e, por conseguinte, com os escravizados e sua representação do agir nos/pelos discursos (SILVA, 2016).

O documentário “Bagaço” apresenta uma mostra das condições de trabalho no corte de cana da indústria pernambucana, denuncia as violações diárias dos direitos dos trabalhadores, a destruição do meio ambiente e a inviabilidade de um sistema de trabalho baseado no latifúndio e na superexploração do trabalho humano. O filme é uma realização da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos e Comissão Pastoral da Terra. Tem roteiro de Marluce Melo, Maria Luisa Mendonça, Plácido Júnior e Tiago Thorlby, direção de Maria Luisa Mendonça e Thalles Gomes e edição de Hiran Cordeiro. Foi produzido em 2006, e tem duração de 25 minutos. Esse documentário possui 12 depoimentos.

O documentário “Tabuleiro de Cana, Xadrez de Cativo” é uma produção da Comissão Pastoral da Terra de Alagoas e aborda a exploração do trabalho escravo da agroindústria da cana. Expõe depoimentos contundentes da superexploração dos cortadores de cana da região, que vitimiza milhares de trabalhadores alagoanos, pernambucanos, baianos. Em foco estão os trabalhadores da região de Mato Grosso e Alagoas, cujas vidas são retratadas por meio de seus relatos. Possui direção de Thalles Gomes, produção de Lilian Nunes e Carlos Lima e pós-produção e finalização da TV Mangue. Também foi produzido em 2006, e, em seus 35 minutos de duração, apresenta 19 depoimentos.

“Bagaço” e “Tabuleiro” retratam a vida dos trabalhadores e apresentam um universo distinto do apresentado pela mídia sobre o setor, cujo sucesso econômico é veiculado como um mérito.

Os depoimentos foram analisados individualmente para serem detectados os mecanismos de realização textual que permitem reconhecer os parâmetros caracterizadores do gênero (COUTINHO, 2007). Os mecanismos e os parâmetros foram agrupados em cinco componentes¹:

¹Agrupamento baseado em propostas de análise textual de Bronckart, (1999), Adam (2002), Travaglia (2007).

- a) componente temático
- b) componente composicional
- c) componente linguístico
- d) componente pragmático
- e) componente enunciativo

2.3 Sobre a caracterização: os parâmetros do gênero oral depoimento

2.3.1. Componente temático

O conteúdo temático como um parâmetro de gênero diz respeito aos assuntos ou temas tratados no texto. Segundo Travaglia (2007, p. 43), “é o que pode ser dito”. “As características relativas ao conteúdo temático nos levam, em princípio, ao que devemos dizer ao produzir a categoria ou ao que esperar na leitura/compreensão de uma categoria”. Segundo o autor, para a categoria de texto, no caso o gênero, mais em termos de tipo de informação do que de conteúdos específicos. Devemos acrescentar a isso, nos termos de Adam (2002), que os temas podem apresentar uma natureza ficcional ou não ficcional, em conformidade com a realidade objetiva.

No que diz respeito aos depoimentos, o conteúdo temático básico caracterizador do gênero são as experiências de vida dos depoentes. No que diz respeito aos depoimentos analisados, o conteúdo específico não é tão variado e heterogêneo. É possível perceber que os temas são abordados em função das perguntas de um entrevistador que aparece em *off*, mas representam as experiências dos sujeitos, ou seja, se organizam em torno de um macro tema “o trabalho nos canaviais”, como desdobramentos dele. Os temas mais recorrentes, em termos de conteúdos específicos, dos depoimentos analisados são: aliciamento para o trabalho, condições de trabalho, alojamento, salário, forma de pagamento, alimentação, expectativas de vida, família. Quanto à conformidade do tema com a realidade objetiva, todos os depoimentos são não ficcionais, ou seja, são constituídos a partir de fatos reais. A natureza não-ficcional dos temas e sua organização em torno de um macro tema decorre da própria condição de produção, o que revela uma interdependência com parâmetros de outra natureza.

Em (01), reproduzimos, a título de exemplo, a transcrição de um dos depoimentos do documentário Bagaço, cujo tema é “salário”². Sabemos que esse é o tema em função da retomada do referente manifesto, por exemplo, pelas expressões “o salário” e “o dinheiro”. Essas retomadas, anafóricas, promovem uma centração, que abrange, exatamente, a ideia mais concernente, relevante e localizada ao longo de todo o depoimento, e que configura o tema.

(01)

Linha Participante Trecho transcrito

1	Inf. 1	a gente luta lutaluta pra fazê u salário... não tira o salário da gente hoje.. de jeito manera nenhuma ... o seguinte e esse...
	Inf. 2	mai aqui num existe saLAro... aqui:: e::le paga:: de cana oito real... se a gente travaia
5	Inf. 3	o que fazer se faze uma.. ganha:: oito real.. aqui não tem salaro certo
	Inf. 4	o sala::ro eu nu::m sei ainda não
	Inf. 5	de dinheiro:: ninguém nem fala porque:: é uma mincharia... o caba ganha só pra não tá parado mermo
	Inf. 6	é o salário é por tonelada.. a gente corta:: uma tonelada de cana
10		ganha:: oito reais
	Inf. 7	se faze aqui quarenta tonelada quando vai receber o dinheiro aí:: é cento e sessenta conto
	Inf. 8	O meu dinheiro aqui na cana aqui... às vezes dá pra descola... às vezes não dá... às vezes eu ganho vinte conto... vinte e cinco...
15		dezoito... agora também tem dia que não ganha nada o volta pra casa a veis, né?

É preciso ressaltar que não são os temas em si o parâmetro do gênero, mas a sua natureza não-ficcional e a relação direta com um único domínio conceitual mais amplo, no caso a questão abordada nos documentários, ou seja, a experiência de vida dos depoentes, que

²Os depoimentos foram transcritos segundo as normas do PETEDI – Grupo de pesquisa sobre texto e discurso.

nesse caso, refere-se ao trabalho com a cana de açúcar. Face a esse parâmetro, todos os depoimentos analisados atualizam essa propriedade em termos de realização textual.

2.3.2. Componente composicional

O componente composicional inclui a organização global do texto, e se associa a constantes de construção composicionais, dadas pela segmentação (visível e legível) em partes/unidades. Como constantes composicionais Adam (2002) inclui os tipos de sequências textuais e os planos de texto.

Segundo Adam (2008), as sequências são unidades textuais complexas, compostas de um número limitado de conjuntos de proposições-enunciados: as macroproposições. A macroproposição é uma espécie de período cuja propriedade principal é a de ser uma unidade ligada a outras macroproposições, ocupando posições precisas dentro do todo ordenado da sequência. Cada macroproposição adquire seu sentido em relação às outras, na unidade hierárquica complexa da sequência. Adam (2008) estipula a existência de cinco protótipos de sequências de base, passíveis de serem atualizadas, de forma única e particular, em cada texto: descritiva, narrativa, argumentativa, explicativa e dialogal.

Não nos parece que haja um plano, nos termos de Adam (2008), para ser tomado como parâmetro do gênero depoimento. Os depoimentos são normalmente constituídos por curtas sequências de enunciados, normalmente justapostas, de forma que não é possível depreender uma *dispositio*. Já em relação à sequencialidade, o gênero depoimento caracteriza-se pela composição em sequência narrativa. Caracteriza-se também por um esquema próprio de sequência narrativa cuja característica é um baixo grau de narratividade. O esquema dessa narração é composto por cinco fases.

Ilustramos esse parâmetro com uma breve análise do depoimento transcrito em (02). Trata-se de uma sequência narrativa, porque ocorre a exposição de fatos, que podem ser entendidos como eventos ou ações (ADAM, 2008). No caso, ocorre a exposição de eventos, que é a ação sem a intervenção intencional de um agente. Neste depoimento, a sequência apresenta-se constituída de cinco fases: antes do processo (f1), o início (f2), o curso do processo (f3), o fim do processo (f4), e, por último, depois do processo (f5). Esse esquema caracteriza, em termos gerais, todos os depoimentos.

(02)

Linha Participante Trecho transcrito

1	Inf. 1	[f1 meu nomi ... é:: SFS... nasci nu IngenhuViLUdo... município de Nazaré da Mata... ali eu mi criei...] [f2 acaba di oito anu meu pai... si mudo-sipu engenho do juncu... i ali quanu cheguei no engenho do junco... cheguei cum oitupanovi anu... e ali começo:: a i trabaia eu mais a cana cadí meu pai... eu
5		cum novipadeiz anu.. e a cana no fechuera dez cana...][f3caba d'um anu... ai aumento a cana pa vinte... no fechu... eu num podia butá vinte qui era pesadu... eu butavaQUINzi...][f4 o feitô:: a::ponto... dizia – “dexe... quanu ele tive maió... a gente desconta essa cana” - ...][f5 ali eu trabalhei mais ou
10		menus uns catorze a quinze anu ali no engenho ... do JUNco]

Esse é, portanto, o parâmetro predominantemente atualizado nos textos dos depoimentos. Outras sequências são também atualizadas, mas de forma muito pontual. É o caso das sequências descritivas e argumentativas.

Ainda no que diz respeito ao componente composicional, podemos apontar como característica do gênero depoimento dois tipos de discurso. Segundo Bronckart (1999, p. 149), os tipos de discurso são “formas linguísticas que são identificáveis nos textos e que traduzem a criação de mundos discursivos específicos”. Essas formas ou segmentos fazem parte da composição de todo texto, representam diferentes operações psicolinguageiras e mobilizam conjuntos particulares de recursos linguísticos. Como os textos se organizam em gêneros, os tipos de discurso compõem os gêneros.

Os tipos de discurso se originam da interseção de operações que envolvem o conteúdo semiotizado, as coordenadas do mundo ordinário e as instâncias de agentividade. Se o conteúdo temático é ancorado em um dado espaço/tempo (“num reinado muito distante”, “naquele dia...”), significa que ele é disjuncto das coordenadas do mundo. Mas, se esse conteúdo não está ancorado em nenhuma origem específica, ele se organiza inevitavelmente em referência às coordenadas do mundo. Ocorre uma relação de conjunção. Essa primeira distinção estabelece a oposição entre o narrar (disjunção) e o expor (conjunção). Se o texto mobiliza elementos do ato de produção e faz referências dêiticas a eles (“eu”, “aqui”), ocorre uma relação de implicação. Ao contrário, se o texto não explicita esses elementos, ocorre uma relação de autonomia. Essa segunda distinção estabelece também uma segunda oposição entre mundo implicado e mundo autônomo. O cruzamento das duas

oposições define, então, quatro tipos de mundo (expor implicado, expor autônomo, narrar implicado e narrar autônomo), que, por sua vez, são traduzidos nos quatro tipos de discurso, respectivamente: discurso interativo, discurso teórico, relato interativo e narração (BRONCKART, 1999).

Considerando esse parâmetro, o gênero depoimento caracteriza-se pela presença do relato interativo ou do discurso interativo na sua composição. Em termos exclusivamente de criação de mundos discursivos, a característica é a implicação, ou seja, os elementos do ato de produção são mobilizados no texto. O depoimento transcrito em (02) pode ser tomado também para exemplificar esse parâmetro. Ali, predomina o relato interativo, que pertence à ordem do narrar, marcado pela disjunção entre o conteúdo temático e a situação de produção. Isso é percebido pela explicitação de uma origem temporal e espacial a partir da qual os processos são organizados cronologicamente ou narrados.

No depoimento transcrito em (03), feito pelo bispo emérito, defensor dos trabalhadores, a característica é o discurso interativo. O conteúdo temático é apresentado conjuntamente às coordenadas do mundo (“aqui em São Felix”) e o agente é implicado (“eu tenho experiência”).

(03)

Linha Participante Trecho transcrito

1	Inf. 1	Vida de peão... não valia nada... a verdade era essa... eu tenho experiência de ter enterrado vários peões... sem tre::cho... sem CAção...sem documento... sem no::me inclusive... o baiano ... o CHicão ... o Preto... outros/os outros peões faziam () dos otras prostitutas acompanhavam e o
5		padre... e a garrafa de:: PINga ()... para criar ânimo e coragem na hora de enterrar o companheiro... e na perspectiva de amanhã ser enterrado eu, né?... tem esse cemitério aqui na avenida do Araguaia... aqui em São Felix... que é para mi::m como o lugar mais... SAgra::do diríamos... da região... tenho dito várias vezes que... gostaria de ser enterrado lá, né?... inclusive no
10		dia que fui (con)sagrado bispo... DE manhã... eu tinha enterrado um peão... sem no::me... inclusive os coveiros conversava discutia... a cabeça para cá a cabeça para acolá () colocavam a cabeça do lado... olhando para as fazendas.. condenando as fazenda... excomungando

15

Como ocorre com as sequências, o discurso interativo e o relato interativo são os parâmetros atualizados nos textos. Da mesma forma, outros tipos de discurso entram na composição dos textos, de forma muito pontual.

2.3.3. Componente linguístico

Por componente linguístico, estamos entendendo o que Adam (2002) chama de “textura micro-linguística”. Nos termos de Travaglia (2007), são os elementos de formulação linguística, presente na superfície linguística do texto. “Essas características podem referir-se a qualquer plano da língua (fonológico, morfológico, sintático, semântico, pragmático) ou nível (lexical, frasal, textual)” (TRAVAGLIA, 2007, p. 62).

Nos depoimentos, as propriedades que compõem o parâmetro do gênero estão em uma forte relação com o parâmetro tipo de discurso, do componente composicional, pois, como assinala Bronckart (1999), os tipos de discurso mobilizam conjuntos particulares de recursos linguísticos de uma dada língua, que também os caracterizam. Nesse sentido, as seguintes propriedades linguísticas compõem o parâmetro do componente linguístico que caracteriza o gênero depoimento:

Quadro 1. Componentes linguísticos do gênero depoimento

Discurso interativo	Relato interativo
Verbos no presente, pretérito perfeito e futuro perifrástico	Verbos no pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito, futuro
Unidades que remetem a objetos acessíveis, ao espaço e ao tempo	Organizadores temporais
Nomes próprios e pronomes de 1ª pessoa	Pronome de 1ª pessoa e de 2ª pessoa
Auxiliares de modo	Densidade verbal elevada (grande presença de formas verbais)
Densidade verbal elevada (grande presença de formas verbais)	Densidade sintagmática baixa (organização sintática simples)
Densidade sintática baixa (organização sintática simples)	

Esse parâmetro é sempre atualizado nos textos. Se voltarmos ao depoimento transcrito em (02), podemos observar essas propriedades. O depoimento é composto por um relato interativo. É possível observarmos a presença do pretérito perfeito (“comecei”, “trabalhei”) e do imperfeito (“era”, “trabalhava”), de organizadores temporais, que decompõem o narrar desenvolvido a partir da origem espaço-temporal, (“com treze ano de idade”, “desde de nove ano de idade”), além da alta densidade verbal e, correlativamente, densidade sintagmática mais baixa. Algumas das propriedades linguísticas do discurso interativo podem ser percebidas no depoimento transcrito em (03): verbos no presente (“tenho”, “tem”), nomes próprios e pronomes de 1ª pessoa (“eu”, “o Baiano, o Chicão), alta densidade verbal.

2.3.4. Componente pragmático

O objetivo ou função sociocomunicativa é o parâmetro do componente pragmático a que recorre Travaglia (2007) para caracterizar o texto. É, da mesma forma, contemplado na proposta de Adam (2002). Nos depoimentos analisados, os temas como “origem no trabalho”, “medição da cana”, “saúde”, “opção de trabalho”, “direitos” etc. apresentam a dimensão pragmática que está na base da intenção comunicativa da sequência narrativa. Trata-se de um componente que mantém também estreita relação com o componente composicional e com o componente temático. À dimensão composicional do texto corresponde uma dimensão pragmática que se prende a uma intenção comunicativa, que está, principalmente, na base das sequências. Os depoimentos têm uma finalidade global, conseguida através de uma forma de organização textual: a sequência narrativa. Essa finalidade é a exposição de fatos, sejam eventos ou ações.

Esse é o parâmetro que caracteriza o gênero, e, por isso, é atualizado em praticamente todos os textos. No entanto, para a finalidade global de expor fatos convergem outras finalidades específicas/particulares. Nesse sentido, os depoimentos também atualizam pontualmente algumas outras finalidades específicas como a de detalhar um fato, realizada pela sequência descritiva, ou a defender um ponto de vista, realizada pela sequência argumentativa.

2.3.5. Componente enunciativo

Segundo Adam (2002), no componente enunciativo se incluem as propriedades decorrentes da situação de produção do texto. Para Travaglia (2007, p. 71), entre essas propriedades deve-se incluir: “quem produz, para quem, quando, onde (geralmente um quadro institucional), o suporte, o serviço etc”.

No caso dos depoimentos, os indivíduos são alguém que relata experiências de vida, no caso dos documentários analisados, os trabalhadores do corte da cana de açúcar, e outros nesse trabalho (a representante do sindicato, o recrutador de trabalhadores – o gato -, as esposas de trabalhadores e o membro da Comissão Pastoral da Terra – CPT). As propriedades enunciativas dos depoimentos estão estreitamente ligadas ao documentário, que é a atividade no interior da qual eles são produzidos: representação social, não ficção, sujeitos sociais que se dirigem à câmera, espectador não definido, filme documentário. Esse conjunto de propriedades constitui o parâmetro do gênero do componente enunciativo. Ressaltamos que não são a representação social e o sujeito social em si mesmos o parâmetro, mas a presença do conjunto dessas propriedades. Nesses termos, o parâmetro é atualizado em todos os textos.

Tomando especificamente a propriedade “quem produz”, entendemos que é possível depreender de forma mais específica um parâmetro que caracteriza o gênero depoimento. Segundo Bronckart (1999, p. 319), no nível enunciativo dos textos, explicitam-se, “as diversas avaliações (julgamentos, opiniões, sentidos) que podem ser formuladas a respeito de um ou outro aspecto do conteúdo temático”, e as próprias fontes dessas avaliações, ou seja, “as instâncias que as assumem ou que se ‘responsabilizam’ por elas”.

No que diz respeito às instâncias ou vozes, Bronckart (1999, p. 326) entende que há uma instância geral, supraordenada, responsável diretamente pelo dizer. “Essa voz, que se poderia chamar de neutra, é, portanto, conforme o tipo de discurso, ou a do narrador ou a do expositor”. Além dessa instância supraordenada, a voz do narrador ou expositor, outras vozes, infraordenadas, podem assumir a responsabilidade do dizer. O autor agrupa essas vozes em três categorias gerais: a voz do autor empírico, as vozes sociais e as vozes de personagens. A voz do autor empírico “é a que procede diretamente da pessoa que está na origem da produção textual e que intervém, como tal, para comentar ou avaliar alguns aspectos do que é enunciado” (1999, p. 327). As vozes sociais procedem de pessoas ou instituições humanas exteriores ao conteúdo temático, como vemos em (3). As vozes de personagens, por sua vez,

procedem de pessoas ou instituições implicadas diretamente no desenvolvimento desse conteúdo temático. Essas vozes podem ser expressas de modo direto ou indireto.

As modalizações ou avaliações se classificam, de acordo com suas funções, em quatro grupos: lógicas, deônticas, pragmáticas e apreciativas. As lógicas consistem na avaliação do conteúdo temático a partir de critérios do mundo objetivo e do ponto de vista de suas condições de verdade. O conteúdo temático do texto pode, então, ser avaliado como certo, possível, provável, improvável etc. As modalizações deônticas avaliam o conteúdo a partir de valores, opiniões e regras do mundo social. O conteúdo pode, nesse caso, ser avaliado como permitido, proibido, desejável, necessário. As pragmáticas realizam uma avaliação sobre um dos aspectos “da responsabilidade de uma entidade constitutiva do conteúdo temático (personagem, grupo, instituição etc.) em relação às ações de que é agente” (BRONCKART, 1999, p. 332). São avaliadas, portanto, as intenções, razões ou capacidades de ação desse agente. As apreciativas consistem na avaliação do conteúdo temático sob a perspectiva de uma determinada instância enunciativa do texto, ou seja, procedente do mundo subjetivo que é a fonte da avaliação. Assim, o conteúdo é avaliado como bom, ruim, estranho do ponto de vista dessa instância que avalia.

A análise dos depoimentos a partir dessas propriedades enunciativas mostra que a presença da voz do autor empírico é um parâmetro que caracteriza o gênero. Essa voz revela a identidade do sujeito que fala e que se exprime em seu próprio nome, responsabilizando-se pelo que é enunciado no texto. Esse é o parâmetro atualizado em praticamente todos os textos. Em termos de atualização textual, outras vozes também estão presentes, a de personagens, que são colocados em cena, e a voz social. O depoimento transcrito em (04) exemplifica como esse parâmetro do gênero é atualizado textualmente. A voz aí presente procede diretamente da pessoa que está na origem da produção textual, no caso, um trabalhador. Já o depoimento transcrito em (05) traz um exemplo de atualização textual da voz de um personagem, no caso todos os trabalhadores (a gente).

(04)

Linha Participante Trecho transcrito

1	Inf. 1	E::u comecei trabaiaá cum sete ano... então eRA:: ... meu pai não queria má eu fui... escondido dele e ai:: quando eu quis pará de trabaiaá ele disse agora ce vai porque foi você que foi se o::ferecê ao senhô de engenho pá trabalha
---	--------	---

ai eu continuei a trabaiááTÉ:: completa sessenta e sete ano

5

(05)

Linha Participante Trecho transcrito

1	Inf. 1	O pobrema é de que:: os feitore puxa muito... os trabaiadô ... tem dia que a gente corta cana tem dia que dá diária tem dia que num dá manda a gente interá de otucantu ... a gente vê qui dá e diz quinum dá
---	--------	---

No que diz respeito à modalização, as avaliações apreciativas constituem o parâmetro que caracteriza o gênero. As vozes do sujeito empírico ou das personagens realizam julgamentos acerca do conteúdo temático sob o seu próprio ponto de vista. É o que ilustra o depoimento transcrito em (06) no que diz respeito à avaliação negativa que o trabalhador faz em relação ao salário: “o salaro eu num sei ainda não; é uma mincharia”. Como acontece com os demais, esse parâmetro é atualizado praticamente em todos os textos. Da mesma forma, há textos que atualizam outros tipos de modalização.

(06)

Linha Participante Trecho transcrito

1	Inf. 1	O dinheru:: ... ninguém nem fala... porque uma micharia... caba ganha só pá num tá parado memu
---	--------	--

Os parâmetros gestão de vozes e modalização estão também ligados aos parâmetros do componente linguístico, já que são realizados por unidades linguísticas específicas. A voz do autor empírico, por exemplo, é comumente marcada pelo pronome de primeira pessoa “eu”. Algumas locuções adverbiais (certamente, infelizmente, talvez) e orações impessoais (é provável que, é impossível) se prestam a marcar alguns tipos de modalização.

3 Aonde podemos chegar: à guisa de conclusão

As características observadas em cada exemplar de texto, em seu conjunto, podem determinar os parâmetros do gênero oral depoimento em documentário. Esses parâmetros se organizam em cinco componentes, conforme sintetizados no seguinte quadro:

Quadro 2. Parâmetros do gênero oral depoimentos em documentários

Componente	Parâmetro do gênero
Temático	Tema não ficcional: experiências de vida dos depoentes Relação hierárquica com um macro tema
Composicional	Sequência narrativa Esquema narrativo composto por 5 fases Relato interativo Discurso interativo
Linguístico	Verbos no presente, pretérito perfeito e futuro perifrástico Unidades que remetem a objetos acessíveis, ao espaço e ao tempo Nomes próprios e pronomes de 1ª pessoa Auxiliares de modo Densidade verbal alta em relação ao tipo de discurso Densidade sintática baixa em relação ao tipo de discurso
Pragmático	Expor fatos (eventos ou ações)
Enunciativo	Representação social, não ficção Sujeitos sociais que se dirigem à câmera Espectador não definido, Filme documentário Voz do autor empírico Modalização apreciativa

Em alguns exemplares de depoimentos esses parâmetros não são atualizados e outras propriedades são observadas. Essa não atualização de alguns parâmetros em alguns exemplares de textos é própria da maleabilidade e do dinamismo que caracterizam os gêneros:

Interessa sublinhar que a noção de parâmetros de gênero não pretende, de forma nenhuma, rigidificar a análise dos gêneros de texto – que, por definição, são maleáveis, mudando com o tempo e com as práticas sociais (colectivas e/ou individuais); trata-se sobretudo de captar os factores que definem a (relativa) estabilidade de cada gênero, na (relativa) estabilidade (social e epocal) da actividade a que está associado. (COUTINHO, 2006, p. 7)

Entendemos, assim, que a caracterização a que chegamos com nossa análise sobre o gênero oral depoimento contribui para o entendimento do funcionamento dos gêneros orais de

uma forma geral. Os parâmetros aqui descritos devem ser tomados como ponto de partida para trabalhos posteriores, que podem ampliar o número de exemplares de texto e estender a análise para depoimentos de documentários sobre outros temas.

Os resultados a que chegamos apontam ainda para a necessidade de se discutir a adequação da abordagem teórico-metodológico adotada, pautada na noção de parâmetro genérico e de mecanismo de realização textual. Essa abordagem, de fato, como aponta Coutinho (2007), permite tratar adequadamente a análise de objetos que pertencem a diferentes planos: os textos (plano empírico) e os gêneros (plano abstrato). No entanto, a noção de mecanismos de realização textual parece dar conta apenas da atualização dos parâmetros de gênero de natureza estritamente textual, como as propriedades dos componentes temático, composicional e linguístico³. Se consideramos, por exemplo, os parâmetros “expor fatos” (componente pragmático) e “representação social não ficção” (componente enunciativo), percebemos que não são propriedades textuais no sentido estritamente linguístico. Trata-se, portanto, de um parâmetro externo. Segundo Charaudeau (2002, p. 58, tradução nossa), “as restrições situacionais do ato de comunicação devem ser consideradas como dados externos, mas elas têm razão de ser apenas porque têm por finalidade a construção do discurso⁴”.

Nesse sentido, não é possível falar de mecanismos de realização textual no que se refere aos parâmetros dos componentes pragmático e enunciativo, embora eles sejam características dos textos. Por isso, julgamos pertinente optar por não falar de mecanismos de realização textual, mas simplesmente de atualização ou não de parâmetro.

Por fim, achamos que este trabalho também permite trazer mais uma vez à tona a discussão sobre as possibilidades e os limites dos estudos de gênero e sobre o próprio conceito de gênero. Os estudos sobre gêneros, como o que realizamos neste trabalho, têm servido para pensar sobre a existência de uma “regra do jogo” que atua na produção e na compreensão dos textos. Essa “regra do jogo” aponta para a concepção de gênero como dispositivo dinâmico que atua nos diferentes planos de organização textual:

Os gêneros, que inserem a produção e a recepção de textos no horizonte de significações autorizadas por convenção, constituem as tais *regras do jogo*, e mesmo, é verdade, regras do jogo particularmente complicadas, pois,

³Essa questão já foi, aliás, posta em discussão por Silva (2013).

⁴“Les contraintes situationnelles de l’acte de communication doivent être reconsidérées comme des données externes, mais elles n’ont raison d’être que parce qu’elles sont pour finalité de construire du discours.”

diferente de outras tradições textuais (motivos, conteúdos, estilos etc), que abarcam apenas fenômenos parciais do texto, formam conjuntos que contemplam o conteúdo, a composição, a técnica e o estilo, a intenção e a função, que organizam o texto em sua totalidade, ou seja, da menor à maior unidade significativa. (KUON, 2015, p. 183, tradução nossa)⁵

Nesse sentido, convém frisar que há ainda muito o que se pensar sobre a questão da natureza do objeto, das categorias e dos procedimentos metodológicos disponíveis nos estudos de gêneros e de textos.

Referências Bibliográficas

ADAM, Jean-Michel. **Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes**. Paris: Nathan, 1999.

ADAM, Jean-Michel. En finir avec les types de textes. In: BALLABRIGA, Michel (Org.). **Analyse des discours. Types et genres: communication et interprétation**. Toulouse: Editions Universitaire du Sud, 2002, p. 25-43.

ADAM, Jean-Michel. **A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos**. São Paulo: Cortez, 2008.

BAGAÇO. Direção: Maria Luisa Mendonça e Thalles Gomes. Brasil: Rede Social de Justiça e Direitos Humanos e Comissão Pastoral da Terra, 2006. Duração 25 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LA9EInFFwRU>. Acesso em mar/2016.

BAKHTIN, Mikhael. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRONCKART, Jean Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. São Paulo: EDUC, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In: BALLABRIGA, Michel (Org.). **Analyse des discours. Types et genres: communication et interprétation**. Toulouse: Editions Universitaire du Sud, 2002, p. 45-73.

COUTINHO, Maria Antónia. O texto como objecto empírico: consequências e desafios para a linguística. **Verebas**, 10 (1-2), 2006, p. 1-13.

⁵ “Les genres, qui insèrent la production et la réception de texte dans un horizon de significations autorisées par convention, constituent de telles *règles du jeu* et même, il est vrai, des *règles du jeu* particulièrement compliquées, car, à la différence d’autres traductions textuelles (motifs, contenus, styles etc), celles-ci ne touchent pas que des phénomènes partiels du texte, mais forment des ensembles de moments touchant le contenu, la composition, la technique et le style, l’intention et la fonction organisant le texte en sa totalité, c’est-à-dire de puis la plus petite jusqu’à la plus grande unité significative”.

COUTINHO, Maria Antônia. Descrever gêneros de texto: resistências e estratégias. In: Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (SIGET), **Anais...**Tubarão: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2007, p. 639-647.

KUON, Peter. Les possibilités et les limites de l'étude structurale des genres. In: GÉRARD, Christophe et MISSIRE, Régis (éds). **Eugenio Coseriu aujourd'hui – Linguistique et philosophie du langage**. Limoges: Lambert-Lucas, 2015, p. 177-194.

MIRANDA, Florência. **Textos e gêneros em diálogo. Uma abordagem linguística da intertextualização**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

OMAR, Arthur. O Antidocumentário - Provisoriamente. **Revista de Cultura Vozes**, v. 72, n. 6, 1978, p. 5-18.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?**. São Paulo: Senac/SP, 2008.

RASTIER, François. **Arts et sciences du texte**. Paris: PUF, 2001.

SILVA, Paulo Nunes da. Parâmetros e marcadores do gênero dissertação de mestrado: análise de um *corpus* do português europeu. **Estudos Linguísticos**, n. 8, 2013, p. 243-261.

SILVA, Silvio Luis da. **Escravo moderno em discurso: figuras de ação e ação em discurso nas representações do agir humano**. (Tese), 161 p. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, UFRN, Natal, 2016.

TABULEIRO DE CANA, XADREZ DE CATIVEIRO. Direção: Thalles Gomes. Brasil: Comissão Pastoral da Terra de Alagoas, 2006. Duração 35 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IgxAn4b32Q>. Acesso em mar/2016.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **Alfa**, 51(1), 2007, p. 39-79.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos *et al.* Gêneros orais – conceituação e caracterização. **Anais do SILEL**. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 1-8.

A notícia em telejornal: caracterização de um gênero oral

The news in telejornal: characterization of an oral genre

Pollyanna Honorata SILVA*

RESUMO: A partir do conceito bakhtiniano de gênero, a notícia, tanto escrita quanto oral, apesar de suas variações, apresenta uma certa padronização, o que nos permite a construção de um protótipo desse gênero (SILVA, 2016). Neste trabalho, apresentamos a caracterização da notícia oral, de um telejornal específico (Jornal Nacional/Rede Globo), contrastando-a com a notícia escrita, publicada em um jornal de abrangência nacional (Folha de S. Paulo). As especificidades da modalidade oral da língua, bem como a multimodalidade presente na transmissão do telejornal, conferem à notícia oral um dinamismo e uma fragmentação que não estão presentes na sua versão escrita. Além disso, há na notícia falada uma co-construção, marcada pelas várias vozes que compõem o texto noticioso.

PALAVRAS-CHAVE: Notícia. Oralidade. Multimodalidade.

ABSTRACT: From the Bakhtinian concept of genre, the news, both written and oral, despite its variations, presents a certain standardization, which allows us to construct a prototype of this genre (SILVA, 2016). In this paper, we present the characterization of the oral news, of a specific newscast (Jornal Nacional / Rede Globo), contrasting it with written news, published in a national newspaper (Folha de S. Paulo). The specificities of the oral modality of the language, as well as the multimodality present in the transmission of television news, give the oral news a dynamism and a fragmentation that are not present in its written version. In addition, there is in the spoken news a co-construction, marked by the various voices that make up the news text.

KEYWORDS: News. Orality. Multimodality

1 Considerações iniciais

Assumimos neste estudo o pressuposto da variabilidade dos gêneros, entendidos como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2004), que emanam de determinadas esferas da atividade humana. O gênero notícia, tanto em sua modalidade escrita quanto oral; apesar de possuir certas padronizações que nos permitem sua identificação, possui variações em vários aspectos de sua composição.

Neste artigo, atentamo-nos à caracterização da notícia oral, que pode ocorrer em vários contextos, como no rádio, na televisão (em telejornais e outros programas televisivos) e ainda na internet. Nossa análise deteve-se à notícia transmitida por um telejornal específico; apontando características composicionais decorrentes da oralidade e do meio de transmissão televisivo.

* Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Uberlândia, professora de Língua Portuguesa no Cap/Eseba – UFU, membro do PETEI.

Em Silva (2007), encontramos variações na composição da notícia, em sua versão escrita, as quais nomeamos de várias “faces” da notícia, a saber: 1.sub-retranca, 2.notas e *fait-divers*, 3.frases, 4.chamadas, 5.memorial e 6.texto-legenda. Essas variações ocorrem em vários aspectos, como na estrutura composicional e na superfície linguística.

Já em Silva (2016), relacionamos as variações encontradas na composição da notícia impressa de um jornal de circulação nacional a aspectos contextuais, entendendo o contexto em uma perspectiva sociocognitivista, como um modelo de contexto, um esquema mental e subjetivo; porém compartilhado e construído socialmente na interação entre interlocutores.

A notícia impressa possui uma prototipicidade que está relacionada, principalmente, ao conteúdo temático e à estrutura composicional (SILVA, 2016). Quanto mais próximo de uma temática político-econômica e quanto mais as categorias de superestrutura realizam-se de maneira convencional, mais a notícia pode ser considerada, sob nossa ótica de análise, como prototípica, realizando-se em consonância ao que postulam os manuais de redação da imprensa nacional, alguns teóricos (como Van Dijk, 1983) e os livros didáticos que versam sobre o ensino desse gênero.

Quando a notícia varia, há mudanças em relação ao conteúdo temático (que pode estar relacionado à saúde da população ou a viagens), à estrutura composicional em seus vários aspectos, mas, principalmente, no que se refere à superestrutura textual, e aos elementos de superfície linguística, que atuam no texto a partir da sua relação com outros aspectos da composição do gênero, como o tipo textual (TRAVAGLIA, 2007).

O que permanece o mesmo apesar da variação que pode ocorrer na notícia escrita são as condições de produção e a sua função sociocomunicativa, já que esse gênero sempre emana da esfera jornalística, constituída por profissionais de uma determinada comunidade discursiva (SWALES, 1990), e possui a função de estabelecer

[..] a comunicação entre os membros da comunidade discursiva jornalística e leitores de jornais e revistas, através da divulgação de fatos e acontecimentos novos ou mais remotos (tanto no âmbito regional quanto nacional e mundial), informando a população sobre algo ou alguém; refletindo, assim, a ação social dos jornalistas que se refere ao compromisso ético e profissional de transmitir informações (SILVA, 2007, p. 99).

A notícia escrita pode ser caracterizada conforme quadro abaixo, extraído de Silva (2016).

Quadro 1. Caracterização da notícia prototípica impressa.

MANCHETE: Com fonte em negrito e maior que o texto, no topo da notícia.	
LINHA FINA: Abaixo da Manchete, com fonte em negrito. Pode haver mais de uma.	
Conteúdo Temático	Recorte da realidade feito pelo jornalista de um fato/acometimento digno de ser noticiado e que, geralmente, está relacionado a aspectos políticos e econômicos. Os fatos são contados pela ordem decrescente de importância (pirâmide invertida). Presença de “personagens típicos”, como autoridades que atuam na política e economia em âmbitos local, regional, nacional e internacional.
Estrutura Composicional	<p>1. Superestrutura textual: 1. Sumário/Resumo (“Headline” e <i>Lead</i>), 2. Evento Principal, 3. Background, 4. Consequências e 5. Comentário.</p> <p>2. Tipo Textual: Predominantemente narrativo.</p> <p>3. Uso de várias linguagens: geralmente presença de foto com legenda explicativa. Pode conter: gráficos, tabelas, infográficos e outros recursos que usam a linguagem verbal e não verbal.</p> <p>4. Disposição dos elementos no texto: Manchete e Linha Fina em posição de destaque, geralmente acima do corpo da notícia.</p> <p>5. Escrita do texto: prosa.</p>
Estilo verbal	Elementos de superfície linguística relacionados ao tipo narrativo, como: tempo verbal pretérito (mais comum) e futuro, além de marcadores temporais precisos. Linguagem clara e objetiva, menos específica e menos dependente da imagem do leitor presente no modelo de contexto do jornalista.
Função sociocomunicativa	O objetivo é estabelecer a comunicação entre os membros da comunidade discursiva jornalística e leitores do jornal, informando e divulgando um fato/acometimento relevante. Não se pretende, explicitamente, comentar, argumentar, vender ou aconselhar.
Condições de produção	Gênero produzido na comunidade discursiva jornalística, por profissionais que possuem um objetivo público comum, para leitores cujo conhecimento social é previsto em cada notícia, em cada caderno e em todo o jornal.

Fonte: Silva, 2016, p. 62.

O quadro acima nos mostra a composição da notícia a partir dos cinco parâmetros propostos por Travaglia (2007) e que servem de fundamentação teórica neste trabalho para a caracterização desse gênero, a saber: 1. conteúdo temático, 2. estrutura composicional, 3. estilo verbal, 4. função sociocomunicativa e 5. condições de produção.

Mostraremos que a notícia oral se diferencia da notícia escrita, principalmente, em relação à estrutura composicional no que se refere à superestrutura textual, e à presença de várias vozes que enunciam a notícia, como os jornalistas-apresentadores do

telejornal, o repórter que grava a matéria e os participantes do noticiário: pessoas envolvidas no fato, especialistas no assunto, políticos, economistas, cidadãos comuns, dentre outros. Além disso, mostraremos também a atuação dos elementos inerentes à oralidade, principalmente os cinésicos e paralinguísticos (DOLZ & SCHNEUWLY, 2004).

Temos a hipótese de que os meios não linguísticos da comunicação elencados por Dolz & Schneuwly (2004), assim como outros elementos que compõem a narrativa oral telejornalística (como movimentação da câmera com mudança de foco, do estúdio para as gravações prévias e vice-versa), conferem uma dinâmica à notícia que pode ser percebida pela fragmentação desse gênero, que possui retomadas em um mesmo bloco ou em blocos diferentes, intercalados pelo intervalo.

Analisamos, a partir das regras de transcrição convencionadas pelo Petedi, um *corpus* composto de 35 notícias, que somam 110min52s, disponíveis no site oficial da Rede Globo de Televisão e que foram ao ar no Jornal Nacional, de 13 a 15 de abril de 2016. O telejornal escolhido deve-se ao fato da sua ampla audiência e referência para as demais emissoras.

Vizeu e Mazarrolo (1999), ao comentarem o fato de que, depois da transmissão de um noticiário sobre a seca no nordeste pela rede Globo (na época do governo de Fernando Henrique Cardoso) foram realizadas visitas ao local que foi tema da notícia, afirmam:

[...] interessa-nos no fato chamar a atenção para a força que a mídia, em particular a televisão, ocupa na sociedade. É a partir do noticiário televisivo que o Governo é acionado e não o contrário, como seria de se esperar. A televisão é hoje, através do telejornal, a grande “Praça Pública” onde os temas nacionais são mostrados e debatidos dentro das regras próprias do veículo (Fausto Neto, 1995). Num País como o nosso onde, na maioria das vezes, a única informação que as pessoas têm do mundo que as cerca é a transmitida pelo telejornal, esse quadro ganha uma dimensão maior (VIZEU; MAZZAROLO, 1999, p. 1).

Apesar de nossa análise não contemplar a fundo o viés ideológico que perpassa a produção da notícia, é importante registrarmos que, assumindo a ideologia como constitutiva da própria linguagem, o telejornal pode transmitir aos telespectadores a impressão de “denunciar” ou de apenas “mostrar”, quando na verdade pode estar

impondo uma visão de mundo e um comportamento, tanto linguístico como social. O Quadro abaixo mostra a composição do material analisado.

Quadro 2 – Constituição do *corpus*

Telejornal: Jornal Nacional Emissora: Rede Globo Jornalistas-apresentadores: William Bonner e Renata Vasconcellos	
Data: 13/04/2016 Duração: 30min19	NOTÍCIAS 1.No RJ, maioria dos aposentados e pensionistas fica sem salário 2. Estados recorrem ao STF para tentar reduzir as dívidas 3. Cientistas e bilionários pretendem promover missão interestelar 4. Tecnologia permite a tetraplégico movimentar mão com o pensamento 5. Relatório americano afirma que vírus da Zika provoca microcefalia 6. Técnica para cicatrizar fratura nos ossos pode beneficiar pacientes 7. Decisão do presidente do TRF mantém posse Eugênio Aragão 8. Ordem de chamada para a votação do impeachment será por região 9. Temer pede ao TSE que analise se ele pode ser punido por atos de Dilma 10. Cristina Kirchner presta depoimento sobre irregularidades 11. COI faz última visita às obras para as Olimpíadas no Rio 12. Atlético de Madri elimina o Barcelona da Liga dos Campeões
Data: 14/04/2016 Duração: 39min33	NOTÍCIAS 1. STF analisa ações do governo e de aliados de Dilma sobre impeachment 2. Batalha por votos sobre impeachment é acirrada na Câmara 3. Troca no conselho de Ética pode favorecer Eduardo Cunha 4. PGR envia ao STF sua posição sobre indiciamento de Gleisi Hoffmann 5. Deputados aprovam relatório da CPI dos Fundos de Pensão na Câmara 6. Ex-chefe que cuidava da merenda de SP foi cobrar propina, diz depoimento 7. Ordem de prisão contra Maluf vale, diz promotora de Nova York 8. Dilma sanciona lei que libera uso da pílula do câncer 9. Enem 2016: inscrições para o exame começam em 9 de maio 10. Astro americano Kobe Bryant se despede do basquete com vitória 11. sorteio decide primeiros adversário do futebol

<p>Data: 15/04/2016</p> <p>Duração: 41min</p>	<p>brasileiro nas Olimpíadas</p> <p>NOTÍCIAS</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. STF rejeita pedidos para alterar ou sustar a votação de domingo 2. Plenário da Câmara tem primeiro dia de discussão sobre impeachment 3. Secretaria da Comunicação cancela pronunciamento de Dilma 4. Brasília tem segurança reforçada para votação de impeachment na Câmara 5. Militantes protestam contra o impeachment no DF e 15 estados 6. PT pede ao TSE apuração sobre contas eleitorais de Aécio em 2014 7. Empresário diz que pagou propina a Cunha em parcelas 8. Governo encaminha ao Congresso projeto do orçamento para 2017 9. Crise transforma fábricas gigantescas em galpões abandonados 10. Governos de SP, RJ e Pará vão ao STF para tentar mudar juros da dívida 11. Terremoto no sul do Japão deixa seis mortos e 80 soterrados 12. Temporada 2016 da F1 começa com um show de ultrapassagens
---	--

Fonte: elaborado pela autora.

O título das notícias acima foram apresentados conforme estão escritos no site do telejornal. Para procedermos à análise da notícia oral, apresentaremos na próxima seção uma breve caracterização da notícia escrita em sua realização mais prototípica, conforme quadro 1 apresentado anteriormente.

2. A Notícia Prototípica Escrita

Em relação ao conceito de notícia, assumimos que o **conteúdo temático** desse gênero refere-se à exposição de um fato, a partir de um recorte da realidade feito pelo jornalista (SILVA, 2016).

Não há, portanto, uma neutralidade ou uma pura transmissão do fato, mas uma interpretação de um acontecimento, que é relatado aos leitores seguindo a ordem de “pirâmide invertida” (LAGE 2006; VAN DIJK 1986), que prioriza a informação mais importante e não a ordem cronológica em que o fato ocorreu. Ou seja, primeiro o leitor

tem acesso à informação mais relevante, que na estrutura composicional refere-se ao fato principal, para depois ter conhecimento de outros aspectos e detalhes do noticiário.

No que se refere ao **estilo verbal**, assumimos que os elementos nos diversos planos e níveis da linguagem variam de mais formal ou informal dependendo da imagem do leitor antecipada pelo jornalista, bem como do compartilhamento de conhecimento entre os interlocutores. Como afirmamos:

Há, portanto, uma linha contínua que varia da linguagem mais simples e clara para uma linguagem mais específica e adequada à imagem do leitor e ao seu conhecimento social pressuposto pelo jornalista. O que podemos afirmar é que, quanto mais prototípica for a notícia, mais a linguagem atinge um maior número de leitores, com menos especificidades (SILVA, 2016, p. 56).

Sobre o estilo verbal da notícia escrita, quanto mais esse gênero procura atingir o maior número de leitores, mais a linguagem apresenta-se menos específica e configura-se de modo mais claro e objetivo.

Sobre a **estrutura composicional** e seus diversos aspectos apontados por Travaglia (2007), a notícia impressa é predominantemente narrativa e realiza as seguintes categorias de superestrutura textual, propostas por Van Dijk (1986):

1) Sumário ou resumo: declara o evento principal e/ou outros eventos. É composto por duas sub-categorias: “**Headline**”, editada no “topo” da notícia, com letra diferenciada do resto do texto e que pode ser de duas naturezas: a) uma principal, que aqui chamamos de título principal ou **Manchete**, e b) possíveis headlines, acima ou abaixo, que aqui chamamos de **Linha Fina**, uma espécie de subtítulo da manchete. A segunda sub-categoria do Sumário é o **Lead**, que ocorre no primeiro parágrafo da notícia e deve responder às perguntas Quem? O quê? Onde? Quando? Como? e Por quê?, revelando ao leitor o evento principal e seus envolvidos.

2) Eventos ou acontecimentos: pode abranger um ou mais **Eventos Principais (EP)** e outros eventos, chamados de **Eventos Secundários (ES)**. O evento de maior relevância será aquele que, dentre vários, ocorreu por último, atendendo assim a um princípio de periodicidade.

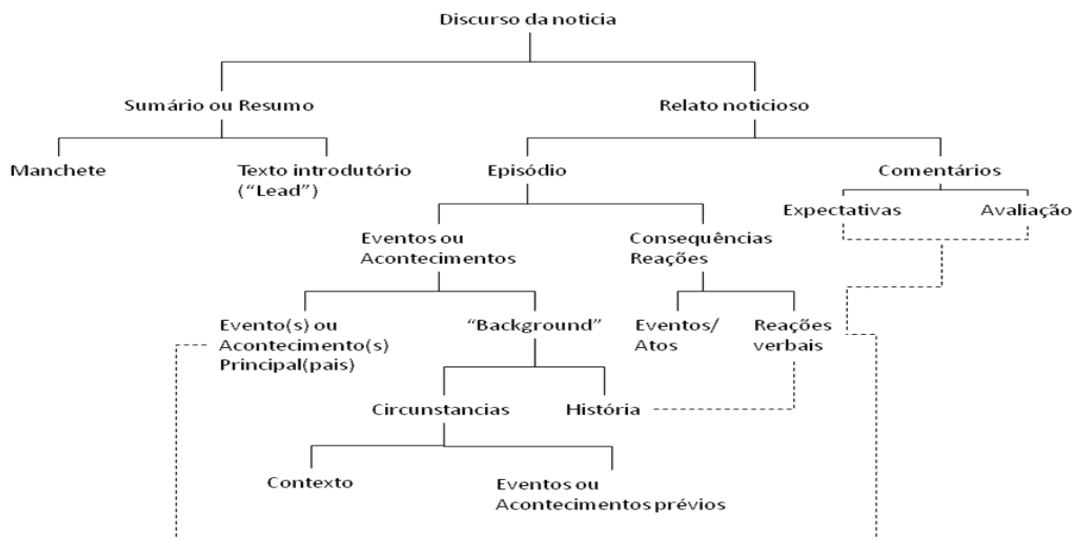
3) Background: é uma categoria responsável pelo ativamento de modelos situacionais (“situation models”) da memória, ou seja, o leitor, em contato com as

informações dessa categoria, ativa seus conhecimentos acumulados a respeito do assunto em questão. Existem dois tipos de Background: o **presente (Contexto)** - situação atual em que o evento ocorre - e o **passado (História)** - que informa o leitor sobre circunstâncias anteriores ao evento principal e faz um levantamento histórico sobre o contexto mais remoto que ocasionou a situação atual e seu(s) evento(s).

4) Consequências: as consequências dos eventos podem revelar a importância desses e, muitas vezes, jornalistas incluem no texto informações sobre **fatos e ações** que seguem os eventos, ressaltando a sua importância. Essas consequências também podem ocorrer através de **reações verbais (“verbal reactions”)**, que correspondem a declarações dos envolvidos na notícia sobre as implicações do Evento Principal.

5) Comentário: essa categoria confere uma certa subjetividade à notícia, pois registra opiniões sobre o evento noticiado. Os comentários podem ser: **Expectativas** - referências a possíveis eventos futuros - e **Avaliações**, expressões avaliativas (bom, ruim, felizmente, infelizmente, etc). A respeito dessa categoria, Travaglia (1991) postula que pode ocorrer também em **reação verbal**, e aqui assumimos que isso também ocorre com as categorias **Background Passado** e **Evento Principal**, conforme esquema abaixo proposto por Silva (2016), a partir de Van Dijk (1983).

Esquema 1 – Superestrutura da notícia, adaptada de Van Dijk, 1983



Fonte: Silva, 2016, p. 229

Consideramos uma notícia prototípica aquela que realiza todas as categorias acima, ou a maioria delas, preferencialmente na seguinte ordem, conforme Van Dijk

(1986): 1º Sumário/Resumo (“Headline” e Lead), 2º Evento Principal, 3º Background, 4º Consequências e 5º Comentário.

Ainda na estrutura composicional, temos o uso de **várias linguagens** (que podem ocorrer ou não, sendo mais comum a presença de foto com legenda e infográficos), a composição do texto em **prosa** e a **disposição dos elementos no texto**, sendo a configuração típica da notícia impressa a Manchete em posição de destaque, no topo do texto, a Linha Fina abaixo e o relato noticioso em colunas.

3. A notícia Prototípica Oral

A notícia falada que enfocamos neste estudo configura-se como um gênero utilizado na atividade denominada telejornal, a qual tem o objetivo de divulgar acontecimentos considerados relevantes ao público a que se destina. Nessa perspectiva, o gênero oral em análise neste artigo é um “instrumento linguístico-discursivo” (cf. capítulo 1), que entra em cena para a realização de uma ação discursiva.

Por sua vez, a notícia do telejornal é um gênero oral na medida em que “tem como suporte a voz humana e foi produzido para ser realizado oralmente, utilizando-se a voz humana, independentemente de ter ou não uma versão escrita” (cf. capítulo 1 deste livro). Na realização da atividade denominada de telejornal, pode haver o uso dos chamados *teleprompter*, atualmente substituídos por *tablets* ou outros aparelhos, que projetam o texto escrito para o jornalista-apresentador fazer a leitura.

Desse modo, a notícia falada pode ser considerada um gênero que, mesmo sendo realizado a partir do aparelho fonador humano, pode apresentar uma versão escrita, pelo menos nos telejornais em que há o uso dos aparelhos eletrônicos para proceder à leitura da notícia.

A seguir apresentamos a caracterização do gênero “notícia falada” de acordo com os cinco parâmetros propostos em Travaglia (2007).

3.1 O conteúdo temático

O conteúdo temático da notícia falada não se difere muito da notícia prototípica escrita, pois o texto oral também apresenta um “recorte da realidade feito pelo jornalista de um fato/acontecimento digno de ser noticiado e que, geralmente, está relacionado a

aspectos políticos e econômicos” (SILVA, 2016, p.62); podendo ainda esse fato estar relacionado a assuntos diversos, como saúde, educação, entretenimento, dentre outros.

Um aspecto importante sobre o conteúdo temático é a escolha do tema da notícia, ou seja, a seleção dos fatos e acontecimentos que irão compor tanto o jornal impresso quanto o telejornal. Nesse ponto, a teoria da Comunicação muito contribui para a caracterização da notícia, pois lida com o conceito de noticiabilidade, entendida como

[...] todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia, desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais (SILVA, 2005, p. 2).

Segundo a autora acima, os termos noticiabilidade, valores-notícia e seleção de notícia são tomados como sinônimos, quando na verdade os dois últimos devem ser entendidos como conceitos específicos, os quais fazem parte do amplo processo que envolve o primeiro. Nessa visão, a forma como os acontecimentos se tornam notícia envolve um longo processo em que atuam vários fatores de noticiabilidade, divididos em vários conjuntos de critérios, a saber:

(a) a origem dos fatos (seleção primária dos fatos / valores-notícia), considerando atributos próprios ou características típicas, que são reconhecidos por diferentes profissionais e veículos da imprensa; (b) o tratamento dos fatos, centrando-se na seleção hierárquica dos fatos e levando-se em conta, para além dos valores-notícia dos fatos escolhidos, fatores inseridos dentro da organização, como formato do produto, qualidade do material jornalístico apurado (texto e imagem), prazo de fechamento, infra-estrutura, tecnologia etc, como também fatores extra-organizacionais direta e intrinsecamente vinculados ao exercício da atividade jornalística, como relações do repórter com fontes e públicos; (c) a visão dos fatos, a partir de fundamentos éticos, filosóficos e epistemológicos do jornalismo, compreendendo conceitos de verdade, objetividade, interesse público, imparcialidade que orientam inclusive as ações e intenções das instâncias ou eixos anteriores (SILVA, 2005, p.11).

Todos esses critérios não atuam de forma isolada, mas funcionam em interação na produção da notícia. Segundo a autora, a seleção de notícia e o valor-notícia, constantes do primeiro conjunto da citação acima, são confundidos como sinônimos

devido à tradição de recorrer à origem e à natureza do fato para fazer a escolha daquilo que será noticiado.

Porém, Silva (2005) defende que o processo de seleção de notícia vai além, abrangendo ainda a hierarquização das notícias, a escolha das chamadas, a qualidade da imagem disponível, o custo, as implicações éticas e ideológicas do fato, as relações entre editores da notícia, dentre vários outros critérios de noticiabilidade.

Já o conceito de valor-notícia, apesar de atuar em vários momentos da construção da notícia, está relacionado ao fato em si, à sua origem, e não à construção jornalística do texto. Nessa ótica, portanto, a qualidade de uma notícia não está relacionada ao valor-notícia, mas a outros critérios de noticiabilidade que atuam na composição do gênero dentro da esfera jornalística.

Entendidos como as características de um fato merecedoras de serem divulgadas a um público, os valores-notícia são culturais e ideológicos, pois marcam uma determinada construção e valoração da realidade a partir do sujeito-jornalista. Após fazer uma revisão da literatura, Silva (2005) propõe os valores-notícia constantes do Quadro abaixo:

Quadro 3 – Lista de valores-notícia extraída de Silva (2005).

Proposta de tabela de valores-notícia para operacionalizar análises de acontecimentos noticiáveis / noticiados	
IMPACTO Número de pessoas envolvidas (no fato) Número de pessoas afetadas (pelo fato) Grandes quantias (dinheiro)	POLÊMICA Controvérsia Escândalo
PROEMINÊNCIA Notoriedade Celebridade Posição hierárquica Elite (indivíduo, instituição, país) Sucesso/Herói	CONHECIMENTO/CULTURA Descobertas Invenções Pesquisas Progresso Atividades e valores culturais Religião
ENTRETENIMENTO/CURIOSIDADE Aventura Divertimento Esporte Comemoração	RARIDADE Incomum Original Inusitado
CONFLITO Guerra Rivalidade Disputa Briga	PROXIMIDADE Geográfica Cultural

Greve Reivindicação	
SURPRESA Inesperado	GOVERNO Interesse nacional Decisões e medidas Inaugurações Eleições Viagens Pronunciamentos
TRAGÉDIA/DRAMA Catástrofe Acidente Risco de morte e Morte Violência/Crime Suspense Emoção Interesse humano	JUSTIÇA Julgamentos Denúncias Investigações Apreensões Decisões judiciais Crimes

Fonte: Silva, 2005, p. 102.

Segundo a autora, o Jornal Nacional prioriza os seguintes valores-notícia: Proeminência, Polêmica e Justiça, nessa ordem de prioridade. Isso não se comprovou no *corpus* em que analisamos, em que a maioria do noticiário gira em torno dos valores: Justiça, Governo e Polêmica, nessa ordem.

Acreditamos que o conteúdo temático do *corpus* segue a prioridade acima devido ao contexto político de produção das notícias: momento de discussão sobre o processo de impeachment da presidente da república. A emissora em questão foi apontada por vários veículos de comunicação de esquerda como colaboradora para a aprovação do afastamento de Dilma Rousseff da presidência da república.

Como já afirmamos anteriormente, não nos interessa uma análise ideológica das notícias, apenas o fato de que o telejornal priorizou, no recorte realizado em nossa pesquisa, notícias relacionadas ao movimento político em torno do impeachment, fato que estava em discussão.

Uma análise realizada em outro contexto, por exemplo no momento de realização das Olimpíadas no Brasil, provavelmente revelaria outra ordem de valor-notícia, evidenciando a relação do gênero com suas condições de produção.

O conteúdo temático da notícia falada, portanto, é basicamente o mesmo da notícia escrita, salvo as diferenças dos valores-notícia, que variam conforme o contexto.

3.2 A estrutura composicional

O telejornal possui, além do texto verbal oral, sons não linguísticos e imagem, tanto estática quanto em movimento. Dessas especificidades, somadas à voz humana como suporte da notícia, emanam parâmetros composicionais do gênero oral da esfera jornalística que possuem naturezas distintas dos elementos composicionais da notícia impressa.

Assim como não acreditamos que uma análise de texto oral deva tomar como parâmetro de análise elementos que fundamentam a linguagem escrita, a análise da notícia oral, devido às especificidades do suporte, não deve ser feita tomando como critério os elementos da notícia escrita, embora possamos, e devamos, estabelecer semelhanças e diferenças entre ambas.

O que queremos mostrar refere-se à singularidade das modalidades oral e escrita. Ao comentarem essa diferença, Dolz e Schneuwly (2004) afirmam:

A confusão persiste ainda hoje, apresentando-se a língua escrita como um simples sistema substitutivo da língua oral (“natural”) ou a expressão escrita como uma simples transposição da expressão oral. Mas, como notamos anteriormente e como analisa com pertinência Walter (1988, p. 225), a escrita está longe de representar uma “réplica exata” do oral. A escrita, vista como sistema de notação da linguagem oral, adquire um caráter incompleto e inexato. A transcrição do oral, que anota o fluxo do oral por meio de unidades descontínuas, coloca uma série de problemas para aqueles que têm de dar conta de aspectos ligados às dimensões prosódicas; as convenções gráficas impõem uma ordem num domínio cujos mecanismos são complexos e ainda mal conhecidos (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p.163).

Nessa perspectiva, propomos uma superestrutura da notícia oral com uma nomenclatura diferente da notícia escrita, a qual possui uma narrativa materializada no papel do jornal e uma disposição gráfica que nos permite a visualização do início e final do texto, sem os movimentos de retomadas, com outros textos intercalados, como ocorre com a notícia no telejornal. Propomos, assim, as seguintes categorias de superestrutura:

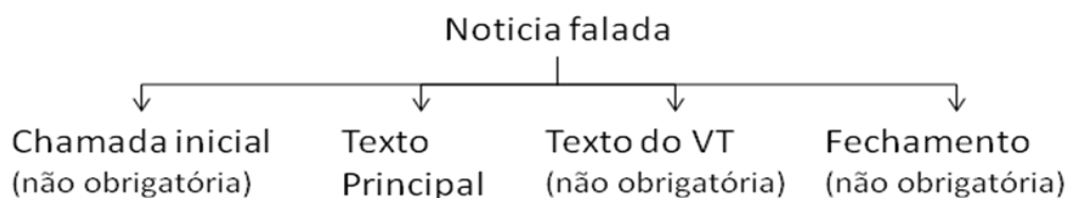
1. **Chamada Inicial:** texto enunciado por uma ou mais voz, ou seja, por um ou mais jornalista-apresentador, que traz o fato principal, podendo também trazer detalhes desse fato para prender a atenção do telespectador; pode ser enunciado no início do telejornal ou no final de cada bloco, antecedendo o intervalo comercial. Não é uma categoria obrigatória, pois há notícias que não são anunciadas previamente.

2. **Texto Principal:** enunciado por um ou mais jornalista-apresentador, que traz as mesmas informações da Chamada Inicial, com alguns acréscimos de informações em relação ao fato principal. Nos raros casos em que a notícia não possui um VT, categoria que segue abaixo, o Texto Principal constitui como única categoria da notícia, no caso de não haver também a Chamada Inicial e o Fechamento.

3. **Texto do VT**¹: tem o início marcado pela mudança de imagem, que muda do estúdio de apresentação para uma sequência de imagens gravadas e narradas por um repórter. Dependendo da importância da notícia é uma parte bastante longa, com vários detalhes do fato e várias falas/vozes de pessoas envolvidas no noticiário, as quais nomeamos de participantes da notícia, que podem ser pessoas com um conhecimento específico, relacionado ao fato principal, ou pessoas comuns, que geralmente expressam sua opinião ou relatam uma experiência de vida. Desse modo, os participantes da notícia podem ser: autoridades diversas (políticos, economistas, educadores, artistas, médicos, pesquisadores, etc), cidadãos que são entrevistados em vários locais públicos, pessoas que relatam algum caso relacionado à notícia, dentre várias outras possibilidades de participantes, dependendo do assunto e do enfoque dado à notícia.

4. **Fechamento:** tem o início marcado pela volta da imagem ao estúdio de apresentação, em que um ou mais jornalista-apresentador faz um comentário, geralmente a respeito do pronunciamento ou não dos envolvidos na notícia, fazendo um encerramento do gênero. Assim como a Chamada Inicial, pode ocorrer ou não, não sendo obrigatória. O esquema abaixo é proposto neste capítulo para a visualização das categorias propostas.

Esquema 2 – Superestrutura da notícia oral



Fonte: elaborado pela autora.

¹ Utilizamos a sigla VT como abreviação de vídeo *tape*, termo usado na Comunicação. Em publicidade designa qualquer produção audiovisual.

Além das categorias de superestrutura acima, a estrutura composicional da notícia falada é marcada por uma característica que nomeamos de co-construção, que é marcada pela presença de várias vozes, tanto na apresentação do telejornal (vários jornalistas-apresentadores), quanto na composição da categoria Texto do VT, que possui a voz do repórter e de vários participantes da notícia.

Desse modo, o texto da notícia oral possui uma dinâmica em que vários enunciadores tomam a palavra e contribuem para construção do todo da notícia, com todas as suas categorias de superestrutura. Além disso, a possibilidade de a notícia ser retomada a qualquer instante da transmissão do telejornal e a fragmentação desse gênero em vários momentos, podendo a Chamada Inicial ser enunciada antes do intervalo comercial, em um bloco distinto do que é enunciado o Texto principal e/ou o Texto do VT, confere um dinamismo à notícia falada que a difere da notícia impressa.

Assim, os recursos disponíveis na constituição da notícia falada, como a co-construção e a fragmentação do texto, acompanhada das mudanças da câmera do estúdio para gravações prévias e vice-versa (além de outros elementos não linguísticos que descreveremos na próxima seção), possuem especificidades, naturezas e organizações distintas dos recursos da linguagem escrita.

Na notícia impressa, a categoria Sumário (Manchete, Linha Fina e *Lead*), por exemplo, é caracterizada pela posição no **topo do texto, com fonte destacada pelo tamanho ou tipo e presença no primeiro parágrafo ou sentença**. Esses elementos que destacamos em negrito apenas se justificam pela sua filiação à modalidade escrita da linguagem, que possui recursos que são visualizados no suporte em que o texto é materializado.

Na notícia falada, temos outros mecanismos, em vez de topo do texto ou primeiro parágrafo ou sentença, temos a **posição (início ou final de um bloco, antes ou depois de um intervalo) e a fragmentação do texto**; e em vez de fonte destacada, temos os **elementos não linguísticos** (gestos, expressões faciais, posição ocupada no espaço físico, movimento ou não de imagens, tom da voz, repetições, ênfases, truncamentos, dentre outros).

Nesse contexto, não consideramos pertinente e produtivo nomearmos as categorias de superestrutura da notícia falada da mesma maneira da notícia escrita, pois as naturezas dos textos são distintas e incorreríamos num reducionismo teórico, a nosso

ver. A categoria suficiente para a realização da notícia oral é o Texto Principal, uma vez que as outras categorias podem ocorrer ou não.

Importante registrarmos que as saudações iniciais e finais (boa noite!), constantes do telejornal analisado, fazem parte da atividade, e não do gênero, assim como a vinheta característica desse telejornal que ouvimos de fundo durante a enunciação da saudação inicial, da Chamada Inicial do primeiro bloco (e não no final de um bloco) e após a saudação final. Abaixo segue a transcrição de uma notícia, a título de exemplificação das categorias de superestrutura acima.

Transcrição 1 – Notícia de número 1, do dia 13/04/2016.

Documentador		Pollyanna Honorata Silva	
Data do registro (gravação)		13/04/2016	
Duração em minutos		2min37	
Transcritor		Pollyanna Honorata Silva	
Revisor(es)		Petedi	
Notícia 1		Jornalistas-apresentadores: William Bonner (Jornalista 1) e Renata Vasconcellos (Jornalista 2)	
Linha	Enunciadores	Superestruturas	Texto transcrito
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26	Jornalista 1 Jornalista 2 Jornalista 1 Repórter Participante 1 Repórter	Chamada Inicial (l. 1 a 5) Texto Principal (l. 7 a 11) Texto do VT (l.13 a 87)	Governadores recorrem ao supremo para tentar reduzir dívidas com a União... no estado do Rio a maioria dos aposentados e pensionistas só vai receber em maio o governo do Rio de Janeiro não tem dinheiro pra pagar os salários de todos os servidores... amanhã... os funcionários da ativa devem receber o salário... DE MARÇO...mas a maioria dos aposentados e pensionistas não vai ganhar nada esse mês É uma conta atrás da outra...e TODAS atrasadas...Otávio trabalhou metade da vida no serviço público...aos sessenta e seis anos... não esperava ficar sem neNHUM centavo do salário... é uma apunhalada nas costas né...foi uma traição... por causa da crise financeira... o governo do Rio avisou que só tem dinheiro pra pagar os servidores da ativa...e os aposentados e pensionistas que ganhem no máximo dois mil reais... ELES recebem amanhã... CENTO E TRINTA E SETE MIL aposentados e pensionistas que ganham mais do que isso...até o dia doze de maio... o salário não chega

27			mas as contas...essas são sagradas tem dia certinho
28			pra bater na porta... e as da Silvana...que também é
29			aposentada tão todas aqui ó: ...todas sem pagar ela
30			não tem mais a quem recorrer e nem pra onde correr
31			você fez empréstimos e agora cheque especial
32			
33	Participante2		não...cheque especial já
34			
35	Repórter		você pagou luz esse mês?
36			
37	Participante2		NÃO
38			
39	Repórter		gás?
40			
41	Participante2		NÃO
42			
43	Repórter		Condomínio?
44			
45	Participante2		NÃO
46			
47	Repórter		telefone?
48			
49	Participante2		NÃO...to empurrando pra frente o condomínio
50			
51	Repórter		
52			aos sessenta e um anos a policial aposentada já deve
53	Participante2		o equivalente a dois salários
54			
55			é desesperador...porque como é que eu vou
56			sobreviver daqui até dia doze de maio?...com essas
57			contas todas pra pagar...com comida...com
58	Repórter		remédio...enfim...a nossa sobrevivência
59			
60			este jurista diz que não pagar os salários...é
61	Participante3		inconstitucional
62			
63			o estado só poderia parcelar com o consentimento
64			dos servidores...não de forma não de forma
65			unilateral...o salário a aposentadoria é é tem natureza
66			elementar e está previsto na constituição há uma
67			proteção constitucional...viola o princípio da
68	Repórter		dignidade da pessoa humana
69			
70			o governo se defende...dizendo que não teve
71	Participante3		alternativa
72			
73			o não cumprimento da obrigação do estado se dá por
74			escassez total de recursos... e não por má vontade o
75			estado lamenta muito... ter adotado essa medida...
76			mas infelizmente a escassez de recursos nos impõe a
77			adoção dessa medida
78	Repórter		
79			para o governador em exercício do Rio... Francisco

80	Participante4		Dornellis...uma das saídas... é a renegociação da dívida dos estados... com a União
81			
82			
83			
84	Jornalista1	Fechamento (l. 89 a 92)	todos os estados da federação...para que nós possamos renegociar a dívida com a União tá sendo tá sendo cobrado dos estados...verdadeiros juros de agiotas não podemos continuar pagando juros desse montante
85			
86			
87			
88			
89			
90			
91			
92		Existe no Congresso Nacional uma discussão sobre a renegociação da dívida dos estados que tá parada...enquanto isso os governadores questionam na justiça os juros cobrados pela União	

A transcrição acima nos mostra o movimento presente na notícia falada, a partir do jogo das vozes dos enunciadores, que somam sete no total, entre jornalistas-apresentadores, repórter e participantes. Um movimento que não conseguimos mostrar na materialidade dessas páginas é a retomada da notícia oral, que pode ter suas categorias de superestrutura enunciadas em diferentes momentos e também pode ser retomada, dependendo do seu alcance polêmico, a qualquer momento pelo jornalista, como ocorre no trecho abaixo, em que a notícia é retomada antes do encerramento do telejornal:

(1) Retomada da notícia 2, do dia 15/04/2016

Renata: ((de pé, após a mudança da imagem do VT para o estúdio, em frente à tela em que está projetada a imagem da repórter, mas olhando para o telespectador)) deputados continuam a sessão da Câmara em Brasília que discute a abertura de processo de impeachment da presidente Dilma Roussef ... ((olha para a tela)) Zileide...qual é a situação **agora**?

Repórter: olha...boa noite Renata olha Renata...NOVENTA E UM deputados...já falaram ali no plenário e o presidente da Câmara...Eduardo Cunha...afirmou que os debates não serão interrompidos...a sessão que começou hoje de manhã...vai até o início da sessão de votação marcada para domingo às duas horas da tarde [...]

Renata: ((volta a olhar para o telespectador)) e assim..com as informações ao vivo de Brasília a gente encerra o Jornal Nacional [...]

O termo em negrito no início da transcrição acima marca a retomada da notícia, que foi enunciada no primeiro bloco do telejornal e possui seu texto fragmentado em vários momentos.

3.2.1 As várias linguagens

Já sinalizamos muitos elementos não linguísticos que entram em jogo na composição da notícia oral. Dolz e Schneuwly (2004) sintetizam esses elementos no Quadro abaixo:

Quadro 4 – Meios não linguísticos da comunicação oral

Meios Paralinguísticos	Meios Cinésicos	Posição dos Locutores	Aspecto Exterior	Disposição dos Lugares
Qualidade da voz Melodia Elocução, pausas Respiração Risos Suspiros	Atitudes corporais Movimentos Gestos Troca de olhares Mímicas faciais	Ocupação de lugares Espaço pessoal Distâncias Contato físico	Roupas Disfarces Penteado Óculos Limpeza	Lugares Disposição Iluminação Disposição das cadeiras Ordem Ventilação Decoração

Fonte: Dolz e Schneuwly (2004), p. 160.

Dos elementos acima, percebemos mais ocorrência de gestos, mímicas faciais e mudança na disposição dos lugares (de sentado para a posição de pé), nas notícias que possuem uma temática “menos séria”, mais relacionada a entretenimento (como esporte), utilidade pública (como previsão do tempo)², saúde da população e divulgação científica, como podemos ver nas imagens abaixo. Além disso, também há a mudança de posição dos jornalistas em notícias de temática “mais séria”, relacionada à política e economia do país, porém apenas nos casos mais polêmicos.

As figuras abaixo ilustram alguns momentos de mudança de posição e o uso de gestos e expressões faciais, assim como os trechos de linguagem verbal que são pronunciados concomitantemente às imagens.

Fig 1. Jornalista-apresentador se levanta para falar da previsão do tempo.

² Não consideramos o boletim meteorológico como uma notícia, mas como um serviço de utilidade pública oferecido nos jornais impressos e falados, conforme Silva (2007).



Fonte: Jornal Nacional, 15/04/2016.

(2)

Bonner: olha tem um alerta de chuva forte aqui no Rio... ((ainda sentado)) eu vou ao vivo agora conversar com a Maria Julia Coutinho ((se levanta e movimenta em direção à pessoa a que se refere)) porque é ela que traz as informações... Majú boa noite pra você... ((de frente para Majú)) pra onde é esse alerta... conta pra gente...

Majú: oi Bonner... boa noite pra você... pra Renata e pra todos a gente começa lá pelo nordeste..[...]

Fig 2. Gestos e mímicas faciais, ilustrando o vocábulo “minúsculas”, transcrito na fala abaixo.



Fonte: Jornal Nacional, 15/04/2016.

(3)

...o objetivo deles é criar máquinas espaciais MINÚSCULAS pr'uma missão interestelar...((entra o VT com o repórter))

Fig.3 Jornalista se levanta em assunto polêmico, notícia 1, do dia 15/04/2016.



Fonte: Jornal Nacional, 15/04/2016.

(4)

Bonner: há mais de 10 horas os deputados estão no plenário da câmara discutindo argumentos pró e contra o processo de abertura de impeachment da presidente Dilma Roussef ...duzentos e quarenta e nove se inscreveram pra falar...((sentado)) ((começa a se levantar e vai em direção ao painel onde está projetada a imagem da repórter)) e a gente vai pra lá agora ao vivo porque a repórter Zileide Silva está lá...

Além dos elementos paralinguísticos e cinésicos, a integração entre o verbal oral, a imagem e o som também faz parte das várias linguagens que constituem a notícia falada. Nesse gênero, fica mais evidente a multimodalidade como constitutiva da linguagem, como aponta Kress (2000), uma vez que são mais perceptíveis os diversos signos que atuam em conjunto, na construção do sentido. A sequência de imagens abaixo mostra a conexão entre texto verbal e texto não verbal, pois a progressão das imagens acompanha a progressão da fala do jornalista.

(5)

Jornalista-apresentador: [...] movimentos precisos nos dedos (fig.4) ... nas mãos (fig. 5)... e no pulso (fig.6) [...]

Fig. 4 Imagem da notícia 4.



Fonte: Jornal Nacional, 13/04/2016.

Fig. 5 Imagem da notícia 4.



Fonte: Jornal Nacional, 13/04/2016.

Fig.6 Imagem da notícia 4.



Fonte: Jornal Nacional, 13/04/2016.

Outro recurso importante é o uso de infográficos, estáticos ou dinâmicos, com o objetivo de “comunicar uma mensagem que compõe uma interpretação de dados quantitativos, espaciais, narrativos e/ou cronológicos, contextualizados visualmente através da integração de texto, imagens e/ou formas” (ARAGÃO e CARVALHO, 2002, p.166); conforme figura abaixo.

Fig 7. Infográfico que aparece na tela, na notícia de número 11, do dia 14/04/2016, enquanto o repórter enuncia o texto.



Fonte: Jornal nacional, 14/04/2016.

(6)

repórter: ... a China é o adversário de estreia da seleção feminina no dia três de agosto no estádio do Engenheiro... no Rio... mesmo local da partida seguinte...contra a Suécia...o time feminino encerra a primeira fase em Manaus [...]

Com o andamento da notícia, as imagens vão mudando e outras informações vão sendo acrescentadas.

3.2.2 O tipo textual

Assim como na notícia impressa, na notícia falada o tipo textual predominante é o narrativo, uma vez que o enunciador, na figura do jornalista-apresentador e do repórter, assume a perspectiva de “fazer/acontecer, inserido no tempo” (TRAVAGLIA, 2007). O objetivo, portanto, é contar, narrar os fatos e as ações, que podem ser anteriores, simultâneos ou posteriores ao momento da enunciação, gerando narrações passadas, presentes e futuras, respectivamente.

Importante ressaltar que, em nosso *corpus*, quando a narração encontra-se no tempo presente, não há uma simultaneidade das ações e fatos em relação ao momento de enunciação, pois não se trata de narrar algo que esteja acontecendo no momento da fala. O que ocorre é o uso do tempo presente do modo indicativo para dar mais atualidade e vivacidade aos acontecimentos que já ocorreram, como nos exemplos abaixo:

(7) Chamada Inicial do dia 13/04/2016 - narração presente

Renata: **anuncia** que a votação do processo de impeachment vai começar pelos deputados da região sul

Bonner: e governistas **protestam**

Renata: **querem** o voto pela ordem alfabética no plenário

Bonner: mais dois partidos aliados do governo **mudam** de posição

Renata: e **orientam** deputados a votar pelo afastamento da presidente Dilma Roussef

Bonner: n'uma conversa com jornalistas...ela **fala** em pacto pra superar a crise...se sair vitoriosa no domingo

Renata: e **diz** que... se perder no senado...será carta fora do baralho

(8) Chamada Inicial do dia 13/04/2016 - narração presente

Bonner: governadores **recorrem** ao supremo pra tentar reduzir dívidas com a União

Renata: no estado do Rio a maioria dos aposentados e pensionistas só vai receber em maio

(9) Chamada Inicial do dia 13/04/2016 - narração presente

Bonner: ciência para a saúde... uma pessoa tetraplégica **consegue** até jogar vídeo game usando o próprio pensamento

(10) Chamada Inicial do dia 13/04/2016 - narração presente

Renata: e um dos principais centros de controle de doenças do mundo **conclui** que o vírus da zika é mesmo o causador da microcefalia

De um modo geral, na categoria da Chamada Inicial é mais comum a presença da narração com tempo presente, conforme exemplos acima. Nesse ponto há uma semelhança com as notícias impressas, cuja Manchete e Linha Fina apresentam o verbo no presente, também para dar mais ênfase e atualidade ao fato principal. Nas outras categorias da notícia falada, não observamos uma diferença significativa em relação à recorrência de narrações passadas, presentes ou futuras.

3.2.3 Os elementos de superfície linguística

No que se refere aos recursos lexicais, frasais, textuais e pragmáticos, bem como aos diversos planos da língua, percebemos na notícia oral, especificamente no telejornal analisado, o predomínio da variedade culta da língua, principalmente nas falas dos

jornalistas e repórteres. Já quando há o registro da fala dos participantes da notícia, pode haver tanto essa variante quanto outras, como a que transcrevemos abaixo, que mostra no plano fonológico o sotaque carioca.

(11) Notícia do dia 13/04/2016

Personagem da notícia: ...foi ótimo..com um mês e meio já tava andano...no **meisxmo** ano já **fix** já **ixpinin**...academia... e tudo.. haa... realmente não parece que eu sofri um acidente

Outra ocorrência bastante frequente, diferentemente do que ocorre na notícia impressa, é o uso dos dêiticos e expressões que se referem ao contexto extralinguístico, o que é propiciado pela interação entre o verbal, o visual e o sonoro, como ocorre nos trechos abaixo, em que um elemento linguístico da fala do repórter (em negrito) se refere à imagem que aparece na tela.

(12) Notícia do dia 13/04/2016

Repórter: Joice nem se lembra de que **essa** pequena cicatriz na coxa... é de uma cirurgia feita há menos de um ano

(13) Notícia do dia 15/04/2016

Repórter: **A imagem é de entristecer...** [...] é difícil entender como um fábrica **DESTES** **PORTE** acaba morrendo...as máquinas estão **aqui**...intactas [...] os trabalhadores treinados estão **lá** fora... ((apontando para o local)) querendo trabalhar [...]

Em consonância com o tipo textual predominante, que é o narrativo, há na superfície linguística elementos relacionados a essa tipologia, como tempo verbal pretérito, presente e futuro (narração passada, narração presente e narração futura); além de marcadores temporais e sequenciais, conforme trechos abaixo:

(14) Notícia do dia 15/04/2016 – Texto do VT - narração passada

repórter:...os pedidos de falência **registraram** alta de 31% neste ano em relação ao mesmo período de 2015

(15) Notícia do dia 15/04/2016 – Texto Principal – narração passada e marcadores temporais

jornalista-apresentador: um terremoto **voltou** a sacudir o sul do Japão...**nesta sexta-feira**...o epicentro do tremor...de magnitude sete vírgula três...**foi** perto de Kumamoto...a mesma área atingida pelo tremor de ontem...que matou nove pessoas e deixou mil feridos [...] no abalo de **hoje**... seis pessoas morreram...e quase oitenta...estariam soterradas

Como o telejornal em questão possui ampla audiência e procura atingir o maior número possível de espectadores, usa uma linguagem, assim como mostramos na notícia escrita, clara e objetiva, com poucos termos específicos de determinado grupo social (como termos médicos ou de economistas), o que permite a compreensão pela maioria da população.

4 Considerações finais

A partir do que expusemos nas seções anteriores, mostramos que a notícia falada de telejornal, devido às especificidades da oralidade, bem como à presença da multimodalidade propiciada pelo meio de transmissão televisivo, é mais dinâmica em relação à notícia escrita.

Esse dinamismo se deve à fragmentação das categorias de superestrutura do gênero, que pode apresentar a Chamada Inicial no início ou no final de um bloco, o Texto Principal em um momento posterior e ainda ser retomada a qualquer momento do noticiário, pelo jornalista-apresentador ou por um repórter anunciado por aquele.

Além disso, a co-construção da notícia, marcada pela presença das falas dos jornalistas-apresentadores, do repórter e dos participantes do VT também confere um movimento e um dinamismo ao gênero, que é composto pela junção de todas essas vozes que se alternam.

Sobre as condições de produção, assim como a função sociocomunicativa, a notícia falada possui as mesmas características da notícia escrita (cf. quadro 1), pois ambas são produzidas por profissionais especializados que atuam numa determinada esfera de atividade humana e que possuem objetivos comuns, pertencentes à comunidade discursiva jornalística.

Importa-nos, ainda, registrar que a análise mostrada aqui é histórica e social, ou seja, mostra-nos a composição de um gênero em determinado momento, de determinado

contexto de produção. Outras análises, de outros recortes, provavelmente mostrarão aspectos diferentes ou complementares daqueles mostrados aqui.

Referências bibliográficas

ARAGÃO, I.; CARVALHO, J.. Infografia: Conceito e prática. **Infodesign**. São Paulo, vol. 9, n. 3, 2012 p. 160-177.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Fratechi Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. Gêneros orais e escritos na escola. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

KRESS, G. Multimodality. In: COPE, B. & KALANTZIS, M. **Multiliteracies: literacy learning and the design of social futures**. London: Routledge, 2000.

LAGE, N. **Estrutura da notícia**. São Paulo: Ática, 2006.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em jornalismo e mídia**. vol. 2, n. 1, 2005.

SILVA, P. H. **Os gêneros jornalísticos e as várias faces da notícias**. 2007. 222f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, 2007.

SWALES, J. M. **Genre Analysis** – English in academic and research settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TRAVAGLIA, L.C. **Um estudo textual-discursivo do verbo no português do Brasil**. 1991. 454 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas (UNICAMP), Campinas, 1991.

TRAVAGLIA, L.C.. A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies. **Alfa: Revista de Linguística**, v. 51, p. 39-79, 2007.

VAN DIJK, T. A. News Schemata. In: COOPER, Charles R. e GREENBAUM, Sidney (eds). **Studying writing: linguistic approaches**. London/Beverly Hills/New Delhi: Sage Publications, 1986, p. 155-185.

VAN DIJK, T. A. **La ciência del texto – Um enfoque interdisciplinar**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1983.

VIZEU, A.; MAZARROLO, J. Telejornalismo: onde está o lead? **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 11, 1999, p. 57-63.

Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros

Sketch: characterization of an oral genre and its possible correlation with other genres

Luiz Carlos TRAVAGLIA*

Resumo: O objetivo deste estudo é caracterizar o gênero oral e humorístico esquete, e, secundariamente, trabalhar, em alguns aspectos, sua correlação com outros gêneros orais como a piada e o *stand up*, mais no sentido de distinguir o esquete do que de buscar uma caracterização desses outros gêneros. Apresentam-se as razões que levam a considerar o esquete um gênero oral e, a partir de um corpus com sessenta esquetes, apresentam-se suas características específicas enquanto gênero humorístico, narrativo, representativo, considerando seu conteúdo temático típico, sua estrutura composicional de narrativa da espécie história (superestrutura, extensão), as linguagens nele utilizadas, bem como algumas características de sua superfície linguística, seus objetivos e funções, suas condições de produção. Dessa forma é feita a caracterização do esquete, distinguindo-o da piada e do *stand up*. Verifica-se ainda a existência de um gênero homônimo a que chamamos de “esquete pedagógico”, mas com objetivos e funções totalmente distintas do esquete humorístico.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros textuais. Gêneros orais, esquete.

Abstract: The aim of this study is to characterize the oral and humorous genre sketch, and secondarily to work in some aspects, its correlation with other oral genres such as joke and stand up, more in the sense of distinguishing the sketch rather than seeking a characterization of these other genres. The reasons for considering the sketches as an oral genre are presented and, from a corpus of sixty sketches, their specific characteristics are presented as a humorous, narrative and representative genre, considering their typical thematic content, their narrative composition structure of the species history (superstructure, extension), the languages used in it, as well as some characteristics of its linguistic surface, its objectives and functions, its production conditions. In this way the characterization of the sketch is made, distinguishing it from the joke and stand up. There is also a homonymous genre that we call “pedagogical sketches”, but with objectives and functions totally different from the humorous sketch.

KEYWORDS: textual genres, oral genres, sketch.

1 Introdução

O objetivo deste estudo é caracterizar o gênero oral esquete, e, secundariamente, trabalhar em alguns aspectos sua correlação com outros gêneros orais como a piada e o *stand up*¹, mais no sentido de distinguir o esquete do que de buscar uma caracterização desses

*Mestre em Letras – Língua Portuguesa pela PUC-RJ, Doutor em Linguística pela UNICAMP com pós-doutorado em Linguística pela UFRJ. Professor e pesquisador na área de Língua Portuguesa e Linguística do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Site: www.ileel.ufu.br/travaglia, e-mail: lctravaglia@ufu.br.

¹ Quanto ao “stand up” ver nessa revista o artigo “Caracterização do gênero *stand upsob* a perspectiva da Análise do Discurso Crítica.

outros gêneros. Essa correlação distintiva se faz necessária a partir da proposição de muitos de que o esquete é uma piada representada¹ e de outros de que o *stand up* seria um tipo de esquete. Quanto ao *stand up* seu status como gênero muitas vezes é dado como uma apresentação em que alguém conta piadas, o que não nos parece ser o caso. Pensamos em realizar um estudo para verificar se tal afirmação representaria uma realidade ou se temos gêneros essencialmente diversos em sua caracterização e funcionamento social.

Evidentemente os três são gêneros produzidos na esfera de ação discursiva do entretenimento, embora o esquete tenha sido usado com finalidades educacionais por algumas comunidades discursivas como as religiosas e escolares.

Como já definido em Travaglia et al. (2013)², o esquete é considerado um gênero oral porque “tem como suporte a voz humana (vista como a característica particular que tem o som produzido pelo aparelho fonador) e que foi produzido para ser realizado oralmente, utilizando-se a voz humana, independentemente de ter ou não uma versão escrita.” (TRAVAGLIA et al-2013, p. 4) portanto por ter “sido produzido por dada comunidade para ter uma realização oral.” (TRAVAGLIA et al., 2013, p. 5). O esquete geralmente tem um *script* ou roteiro escrito, por ser uma encenação teatral, mas foi produzido primordialmente para ter uma realização oral.

Algumas definições de esquete encontradas são apresentadas a seguir, porque elas já nos dão algumas características básicas desse gênero.

- a) O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – em suas versões eletrônica e impressa registra que esquete é uma “pequena cena de revista teatral, ou de programa de rádio ou televisão, quase sempre de caráter cômico”. Seria identificado em Portugal também pelo termo *rábula*.
- b) O Dicionário Houaiss eletrônico semelhantemente diz que o esquete é uma “rápida encenação, geralmente cômica, em teatro, rádio ou televisão”.
- c) A Wikipédia³ registra que o termo esquete vem

do inglês *sketch* ou *skit* - para sátira, paródia - é um termo utilizado para se referir a pequenas peças ou cenas dramáticas, geralmente cômicas e com menos de dez minutos de duração (com tal duração, alguns autores já as consideram como peças propriamente ditas). São frequentes em programas

¹ Ver o que falamos sobre esquete em Travaglia (2015, p. 69-70). Apesar do que então dizemos, este estudo mostra que o esquete não é meramente uma piada encenada.

² - Cf. também, nesta revista, o artigo “Gêneros orais – conceituação e caracterização”.

³ Verbete esquete, disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Esquete>> .Acesso em 01 out 2015.

cômicos de televisão, mas também há casos da sua utilização no cinema ou no teatro, por exemplo o *stand up comedy*, e nos cafés-concerto.

Não vemos o *stand up comedy* como um esquete, mas como um outro gênero e retornaremos a este ponto mais adiante.

d) o *Longman Dictionary of Contemporary English* (1987) em seus verbetes *sketch* e *skit*:
Uma vez que a palavra esquete é derivada do inglês *sketch* registramos aqui o que diz:

- **sketch** 2. a short humorous scene on stage, television etc that is part of a larger show⁴;
- **skit**: a short humorous performance or piece of writing that shows how silly something is by copying it⁵;

Não podemos concordar que o esquete é uma peça de escrita já que o temos como um gênero oral, embora tenhamos dito que ele pode ter um roteiro ou *script* escrito, como as peças de teatro mais amplas.

- e) O *Urban Dictionary*⁶ para o termo *skit* fala em improviso: “A short piece of theatre, often improvised”.⁷ O improviso ratifica que não é necessário haver uma versão escrita previa (roteiro, *script*).
- f) Ainda registramos o que está posto em Pavis (2015) para o qual a palavra esquete vem da palavra inglesa *sketch* para “esboço” e o esquete seria

“uma cena curta que apresenta uma situação geralmente cômica, interpretada por um pequeno número de atores sem caracterização aprofundada ou de intriga aos saltos e insistindo em momentos engraçados e subversivos. O esquete é, sobretudo, o número de atores de teatro ligeiro que interpretam uma personagem ou uma cena com base em um texto humorístico e satírico, no *music-hall*, no cabaré, na televisão ou no *café-teatro*”. Seu princípio motor é a sátira, às vezes literária (paródia de um texto conhecido ou de uma pessoa famosa), às vezes grotesca e burlesca (no cinema e na televisão) da vida contemporânea” (PAVIS- 2015, p. 143)

Essas definições já nos dão algumas características que são normalmente tomadas como próprias e distintivas do esquete:

- a) ele é uma peça teatral curta. Há inclusive quem determine uma duração máxima de dez minutos para um esquete;

⁴ 2. uma cena humorística curta no palco ou na televisão etc que é parte de uma apresentação (show) maior. (Tradução do autor)

⁵ uma performance (apresentação) humorística curta ou peça escrita que mostra quão tolo algo é ao copiá-lo. (Tradução do autor)

⁶ Verboete *skit* disponível em: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=skit>>. Acesso em 13 out 2015.

⁷ Uma pequena peça de teatro, muitas vezes improvisada. (Tradução do autor)

- b) ele é apresentado em lugares diversos: teatro, teatro de revista, circos, cafés-concerto, televisão, rádio, escolas, igrejas, empresas, etc.;
- c) ele é referido como geralmente cômico, humorístico;
- d) ele é comumente parodístico sobre algo, mostrando o ridículo desse algo o que se relaciona diretamente com seu aspecto humorístico e com os objetivos do humor de criticar e denunciar.
- e) ele comumente tem um viés satírico.

A partir da análise de um corpus de esquetes divulgados na internet, que inclui: a) oito esquetes de teatro, inclusive de festivais de esquete realizados no Brasil, b) quarenta e quatro de programas humorísticos de televisão, especificamente dos programas Os Caras de Pau e Zorra Total da Rede Globo de televisão e c) oito realizados por instituições religiosas, num total de 60 esquetes (Cf. Anexo 1)⁸, foi feita uma caracterização dos esquetes que é apresentada a seguir. Para essa caracterização utilizamos os critérios e parâmetros propostos por Travaglia (2007a) quanto ao conteúdo temático, à estrutura composicional, aos objetivos e funções sociais do gênero, às características de linguagem ou da superfície linguística e às condições de produção. O *corpus* do Anexo 1 não inclui piadas e *stand ups*, embora tenhamos assistido vídeos de pessoas contando piadas e apresentações de *stand ups* no YouTube e no canal de televisão por assinatura Comedy Central e também ouvido CDs de contadores de piadas.

2 Caracterizando o esquete

2.1 No que diz respeito ao **conteúdo temático**, ou seja, o tipo de informação que se espera que apareça em um esquete, ele será consequência dos dois tipos de texto que se fundem⁹ na composição de um esquete: o narrativo da espécie história e o humorístico (Ver item 2.2). Para Travaglia (1991),

o tipo narrativo tem como conteúdo temático os acontecimentos ou fatos organizados em episódios (indicação e detalhamento – geralmente por meio de descrição – de lugar, tempo, participantes/actantes/personagens + acontecimento:

⁸ Não incluímos esquetes escolares, com fins educacionais por não tê-los disponíveis na fonte utilizada: a internet e mais especificamente o *Youtube*. Assistimos a mais de sessenta esquetes, o que ajudou na análise, mas no Anexo 1 estão listados apenas os sessenta que tomamos como corpus.

⁹ As relações básicas entre os tipos na composição dos gêneros podem ser: conjugação, fusão e intercâmbio (Cf. Travaglia, 2007b).

ações, fatos ou fenômenos que ocorrem). No caso da espécie história da narração, os episódios aparecem encadeados entre si caminhando para um desfecho ou resolução e um resultado. (TRAVAGLIA, 2007a, p. 43).

Como veremos mais adiante, ao falar da superestrutura, no caso do esquete, a indicação e detalhamento de lugar, tempo, participantes dos episódios, que constituem a orientação, geralmente não aparecem no esquete, talvez apenas nos esquetes radiofônicos. Em função do tipo humorístico que entra na composição do esquete, podemos afirmar que o conteúdo temático será sempre, pelo menos nos esquetes humorísticos, uma sátira, uma crítica ou uma denúncia a elementos da vida social em geral, muitas vezes com apelo a elementos da constituição física dos seres envolvidos nas situações representadas. Esse tipo de conteúdo é de certa forma compartilhado com outros gêneros que têm em sua composição o tipo humorístico. Os esquetes contêm sempre uma situação em uma área qualquer da vida social e registra um amplo leque de vivências diversas em que estamos envolvidos por meio dos personagens apresentados e de suas ações. Nos esquetes não humorísticos, geralmente educativos, e que são apresentados muito comumente em instituições como igrejas de diferentes credos, em escolas, em empresas (geralmente em seminários sobre aspectos da vida das empresas), apresentam-se elementos a serem aprendidos ou que possam servir de mote para a discussão de problemas ou aspectos da vida, como, por exemplo, um esquete que apresente pessoas tendo atitudes ecológicas incorretas e corretas e que depois serve de ponto de partida para discutir aspectos importantes sobre ecologia, preservação da natureza ou consequências sobre a humanidade de cada atitude que implique em deterioração do meio ambiente. Os esquetes também trazem sempre uma narrativa da espécie história¹⁰.

Apenas para exemplificação listamos algumas das vivências que aparecem em esquetes do corpus:

- a) vivências diversas de trabalho em diferentes áreas, como uma reunião de uma empresa para resolver um problema mas ninguém foca no objetivo da reunião, ficando no celular ou falando assuntos particulares. É o que acontece no esquete *Reunião celular* de “Os barbixas”¹¹. Seria uma crítica ao não engajamento real de funcionários com os objetivos e necessidades da empresa ou instituição em que trabalham;

¹⁰ Cf. Travaglia (2007a) e (2009)

¹¹ Esquete *Reunião celular* de “Os barbixas” – 2m33s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JOeylw0bhDs>>. Acesso em 05 set 2015.

- b) vivências envolvendo a comunicação como o esquete do telejornal em que os locutores não falam as mensagens completas, o que seria uma crítica ao fato de que os telejornais sempre supõem que o telespectador tem informações que são pré-requisito para entender o que se está noticiando;
- c) vivências diversas no comércio envolvendo aspectos da relação entre vendedor/empresa e comprador/consumidor;
- d) fatos da vida escolar nos diferentes níveis da educação formal, na relação entre colegas, alunos e professores, professores e o sistema, etc.;
- e) aspectos diversos das relações familiares, como os esquetes de Camila Loures¹², que apresenta esquetes no YouTube, para o dia das mães;
- f) vivências em situações de festas como Natal, São João, Dia das Crianças, Dia das mães, Carnaval, etc., como os nove esquetes de Camila Loures sobre o Carnaval;
- g) elementos de nossa vida em relação com religiões diversas e mesmo fatos a elas relacionados como velórios, por exemplo. Veja-se os esquetes religiosos do corpus, mas mesmo outros como o do programa Zorra Total que identificamos como “Igreja evangélica – Expulsando o demônio”;
- h) fatos relacionado ao comportamento das pessoas em situações como trânsito, acidentes, tragédias, etc.;
- i) aspectos de nossas vivências na convivência com amigos, colegas de trabalho;
- j) vivências no relacionamento de casais seja no casamento ou fora dele, como os esquetes “Coisas de casal no amor, na guerra e no bar – “Alfredo e Beatriz” (encontro de um casal que se conheceu pela internet), “Reconhecendo o artista do filme pornô” (a mulher reconhece quem é o artista do filme que o marido levou para assistirem, antes de aparecer o rosto do ator), “O marido que perde tudo”, “Esposa reclamando do desempenho sexual do marido no guichê em que ele trabalha”;
- k) vivências sobre caracteres, aspectos e problemas psicológicos, como o esquete sobre “Medo de altura” no programa humorístico “Os caras de pau”;
- l) aspectos da vida política e da relação do cidadão com o estado, como no esquete “Júri – juiz reduzindo a pena do corrupto”;

¹² Camila Loures tem um canal no YouTube em que apresenta esquetes sobre temas diversos, com a participação de amigos como atores.

m) etc.

2.2 No que diz respeito à **estrutura composicional** há vários aspectos a serem considerados: a superestrutura, a extensão do gênero, quais são os tipos/subtipos e espécies que entram na composição do gênero, a ou as linguagens utilizadas no gênero, se o texto é representativo ou expositivo.

Quanto à **superestrutura** pudemos observar que os esquetes têm uma superestrutura da narrativa da espécie história¹³ em que essencialmente aparece a categoria da trama com suas subcategorias da complicação, resolução e resultado. (Cf. a superestrutura da narrativa da espécie história proposta em Travaglia-1991, p.241-246, item 6.4.5 e 2007a, p. 49). O resultado parece ser exclusivamente do tipo eventos, atos, acontecimentos. Estados e reações verbais não apareceram nos esquetes do corpus. Assim, por exemplo, no esquete “Pagode numa hora dessas?: No assalto” o resultado é o trecho em que o ladrão (que está cercado pela polícia e em negociação para se render) mata os quatro pagodeiros e diz “Eu não segurei”. Isto acontece após a fala do negociador da polícia dizendo “você tem que me ajudar a segurar essa” e os quatro pagodeiros entram cantando “Então me ajuda a segurar essa barra que é gostar de você”¹⁴. As demais categorias da superestrutura narrativa história (introdução: anúncio e resumo; orientação; comentários e conclusão ou epílogo) não foram observadas nos esquetes. A orientação não aparece porque a situação, o cenário e os personagens não precisam ser descritos, uma vez que aparecem em cena com suas características, tendo em vista que o esquete é representativo como comentaremos mais adiante. Nesse aspecto o esquete é diferente da piada em que pode aparecer uma pequena orientação com características básicas essenciais dos personagens e/ou cenário como no caso da pequena piada abaixo em que o trecho em negrito é uma orientação.

- (1) **Uma mulher muito feia e com um cabelo horrível entra no salão de beleza e fala para o recepcionista:**
 — Quero ficar parecida com a Gisele Bundchen.
 Ao que o recepcionista responde:
 — Ah, minha filha! Milagre é só na Basílica de Aparecida.

¹³ Travaglia (2007, p. 106) propõe que a narrativa tem duas espécies: a história e a não história. Na narrativa da espécie história os episódios a partir de uma complicação que gera uma instabilidade em um estado inicial se encadeiam no tempo e com relações causais, caminhando para um clímax e uma resolução, geralmente apresentando um resultado, que seria o novo estado. Na narrativa não história, os episódios estão lado a lado, mas não se encadeiam e pode haver um único episódio: Ontem eu fui ao cinema.

¹⁴ - Nos quatro esquetes “Pagode numa hora dessas” de Zorra Total de 08/08/2015, essa é a letra da música cantada pelos pagodeiros, sempre após algum personagem pedir a outro para fazer a ação de “segurar” algo.

Estamos nos referindo apenas às piadas orais, que são contadas por alguém. Não tratamos aqui das piadas visuais¹⁵ que são impressas. Todavia, é preciso registrar que, quando o esquete é radiofônico, com frequência é preciso apresentar a orientação dizendo o cenário (local em que ocorre a situação social encenada) e quem são os personagens.

Quanto à **extensão** do gênero esquete, como já aparece nas definições, registradas na introdução, ele é curto com uma duração que não costuma ultrapassar os dez minutos. Todos os esquetes a que assistimos tinham essa característica como se pode ver na duração dos listados no Anexo 1. O maior esquete do *corpus* dura 09 minutos e 08 segundos e o menor, 07 segundos. No programa humorístico Zorra Total da TV Globo exibido em 08/08/2015 há 23 esquetes. O menor tem duração de 07 segundos e o maior tem duração de 04 minutos e 20 segundos.

O terceiro ponto a ser considerado na estrutura composicional é o dos **tipos/subtipos e espécies que entram na composição do gênero**¹⁶. O esquete é composto necessariamente pelo tipo narrativo, ou seja, não temos esquetes que não sejam narrativos e pela espécie história desse tipo. Todos os esquetes a que assistimos eram em prosa, o que é também uma espécie de acordo com Travaglia (2007). Daí sua superestrutura ser sempre a do tipo de texto narrativo e da espécie história.

Necessariamente o esquete é composto também pelo tipo humorístico em fusão com a narrativa, embora, como já foi dito, haja alguns esquetes, assim denominados em instituições religiosas, educacionais ou empresariais (geralmente em atividades de formação dos funcionários) que não são humorísticos, tendo em vista seu objetivo pedagógico. Nesse caso teríamos um outro gênero? É uma discussão que não podemos aprofundar neste momento, mas a hipótese de ser um outro gênero com o mesmo nome por compartilhar a característica de ser uma encenação teatral de curta duração é altamente plausível. Há uma série de características do esquete que aparecem em decorrência de ele ser composto pelo humorístico. Já vimos isso ao falarmos do conteúdo temático, mas outras características se devem ao fato de termos um texto humorístico. Uma delas é a utilização dos cinco *scripts* (estupidez, esperteza/astúcia, ridículo, absurdo, mesquinhez) e dos quinze *mecanismos* (cumplicidade, ironia, mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, ambiguidade, uso de estereótipo, contradição, sugestão, descontinuidade ou quebra de tópico, paródia, jogo de palavras,

¹⁵ - Veja Travaglia (2015, 65-69).

¹⁶ - Sobre a composição dos gêneros por tipos/subtipos e espécies de textos veja Travaglia (2007b)

quebra-língua, exagero, desrespeito a regras conversacionais, observações metalinguísticas e violação de normas sociais) que, segundo Travaglia (1989), são os responsáveis pela comicidade, por provocar o riso. Assim, por exemplo, no esquete “Atestado de corno” do programa *Zorra Total*, tem-se o *script* do absurdo quando um marido vai a uma repartição requerer um atestado de corno e o funcionário questiona as provas apresentadas: a) fotos da esposa com outro homem no motel, dizendo que pode ser uma reunião de amigos num local onde não serão perturbados; b) bilhete do amante, marcando encontro e assinando “do seu gostoso, Mauro” que ele diz que pode não ser um amante. Finalmente ele concede o atestado quando o marido chama a mulher como testemunha e ela diz que trai o marido com frequência e para provar beija longamente o funcionário. Há também aí, como mecanismo, a quebra de regras sociais. Evidentemente há uma crítica a instituições públicas de concessão de documentos. Já o *script* da esperteza aparece, por exemplo, no esquete “O ladrão mestre do disfarce” em que o chefe de um assalto disfarça a si próprio e ao comparsa para escapar da polícia (há um certo absurdo na cena, porque os disfarces usados não mudam significativamente a aparência dos dois ladrões) e finalmente ele se disfarça para não ser reconhecido pelo comparsa e não ter que dividir o fruto do roubo com ele. Não vamos aqui nos alongar na análise do que provoca o riso, uma vez que o objetivo é apenas registrar características dos esquetes por serem humorísticos e, portanto, terem essas características compartilhadas com outros gêneros humorísticos.

Como veremos, os esquetes são textos conversacionais. O fato de os esquetes serem compostos pelos tipos narrativo da espécie história e humorístico em fusão e ser um texto conversacional vai ter consequências nas características da superfície linguística. Assim, por exemplo, o uso do mecanismo da ambiguidade vai ter consequência em características da superfície linguística em que se usa, com frequência, léxico e construções ambíguas, o que é comum em textos humorísticos. Adiante voltamos a este ponto.

Quanto às **linguagens** utilizadas nos esquetes, fica evidente que se usa a língua, mas também uma série de outras linguagens geralmente presentes nos gêneros teatrais, caracterizando uma multimodalidade sempre presente nos esquetes. São utilizadas as seguintes linguagens: os gestos, atitudes corporais, expressões fisionômicas, movimentos corporais em geral (estas quatro modalidades constituindo as ações encenadas), a luz, a música (no corpus essa utilização não foi muito grande), sons diversos produzidos por efeitos de sonoplastia, a caracterização dos personagens em termos de maquiagem, vestuários,

posturas, gestos, imitação de vozes ou modos de dizer específicos de grupos sociais representados, em termos de seus dialetos e registros usados em situações específicas. Muitas vezes o uso dessas variedades linguísticas, adequadas ou inadequadas, com ou sem exageros (um script do humor) é a fonte da comicidade. O que se observou no corpus foi o uso dessas linguagens, o que não quer dizer que outras linguagens não possam aparecer em um corpus mais amplo, mas nossa observação em todos os esquetes assistidos é que as linguagens básicas utilizadas são as que acabamos de especificar. Por vezes o cenário é neutro e serve apenas para identificação da situação e da vivência em pauta, mas às vezes é utilizado como parte da mensagem, pois algo fica diferente se dito em situações diversas.

Nos esquetes, com frequência, a língua não é o modo (**linguagem**) dominante. Às vezes ela nem mesmo é usada, como, por exemplo, no esquete “Milho aos pombos” em que tudo é dito por meio da caracterização dos dois personagens como idosas (representadas por homens), seus gestos, ações e expressões fisionômicas. As velhas entram e sentam com dificuldade em um banco e depois de muitas ações dificultadas pelas limitações da idade, tiram milho de saquinhos de papel e os atiram a pombos (que não aparecem em cena). Além do ridículo a comicidade acontece quando se percebe que as velhas não têm o objetivo de alimentar os pombos, mas atraí-los para matá-los o que é sugerido por seus gestos com sombrinhas/guarda-chuvas como se fossem armas, o que é reforçado por uma sonoplastia que indica que elas estão golpeando os pombos. No caso está se usando o mecanismo de quebra de regras sociais, pois o comum é alimentar os pombos, mas não para matá-los. Outros esquetes sem uso da língua são os de Camila Loures sobre carnaval e tipos comuns nessa festa: nos esquetes que falam sobre “O safado”, “O empurrado” e “O desanimado” a língua não é usada. Neste último, somente no fim, há a letra de uma música cantada, tentando animar o desanimado.

A distinção entre **textos representativos e expositivos**, que Travaglia (2007a, 57) propõe como um critério de caracterização de gêneros quanto à estrutura composicional, revelou-se como importante na caracterização dos esquetes. Travaglia explica que

No representativo, a forma essencial parece ser o diálogo e, no expositivo, o monólogo, mas não é só isso que caracteriza um texto como expositivo ou representativo. Na verdade, o representativo, como o nome diz, faz com que o receptor do texto tenha diante de si uma reprodução de determinada situação, enquanto no expositivo tem-se um relato ou um comentário da situação, mas não há, por exemplo, nos gêneros narrativos não-dramáticos, uma reprodução da situação como se o receptor do texto, o alocutário, presenciasse o transcorrer dos

fatos. A composição representativa aparece também em gêneros que utilizam diversas linguagens, como os quadrinhos, as tiras, os filmes, as óperas e os gêneros teatrais quando encenados. (TRAVAGLIA, 2007a, p. 57)

O que foi observado é que os esquetes são representativos. Os fatos acontecidos e que são objeto da narração não são relatados, mas representados, encenados diante do alocutário que se vê então diante dos fatos como se eles ocorressem diante de seus olhos. É o mesmo que acontece em peças teatrais em geral, nos filmes, óperas, histórias em quadrinhos. Nesse aspecto os esquetes se distinguem das piadas porque nelas há um contador/narrador, pois elas são expositivas, enquanto no esquete há os personagens agindo, pois ele é representativo. É verdade que o contador/narrador da piada pode figurar os personagens da piada com vozes diferentes, atitudes corporais, mas ele não incorpora o personagem no sentido representativo. No esquete não há o narrador, mas o ator. O *stand up* também se distingue do esquete por ser expositivo, mas, ao contrário do esquete e da piada, no *stand up* não se tem um texto do mundo narrado no sentido proposto por Weinrich (1968), mas um texto do mundo comentado, conforme observado em *stand ups* analisados. Portanto piadas e esquetes são narrativos enquanto *stand ups* são comentário. Mesmo que haja pequenas narrativas no *stand up* elas parecem ser sempre usadas como exemplos no comentário/argumentação que se desenvolve. O Quadro 1 resume essas distinções, levantadas em nossas análises dos três gêneros.

QUADRO 1 – Características quanto a narratividade e a ser representativo

	Esquete	Piada	Stand up
Narrativo	+	+	+/-
Humorístico	+	+	+
Expositivo		+	+
Representativo	+		
Mundo narrado	+	+	
Mundo comentado			+

Fonte: elaborado pelo autor

2.3 No que se refere aos **objetivos e funções sociais** do gênero esquete, em primeiro lugar, visto que ele é produzido sobretudo pela esfera de atividade humana ou esfera discursiva do entretenimento, ele tem socialmente o objetivo de entreter, divertir e particularmente de fazer rir. É o que acontece quando se faz sua encenação em teatros, circos, programas humorísticos da televisão, rádio, etc. Como gênero humorístico que é tem a função de criticar e denunciar elementos do mundo social e também de possibilitar a liberação de pressões

impostas pelas regras sociais a respeito de muitos elementos de nossa vida social e psicológica. Esses objetivos são compartilhados com a piada e com o *standup*, embora nos pareça que os *stand ups* não têm o objetivo da denúncia e a crítica se faça mais de aspectos pessoais da vida e do relacionamento entre as pessoas, geralmente sem viés institucional envolvido.

É preciso observar, todavia, que os esquetes produzidos com finalidades pedagógicas como acontece nas escolas e em instituições religiosas e empresariais parecem ter uma outra função social que é exatamente a de auxiliar na educação, na formação das pessoas em diferentes aspectos. Os esquetes religiosos a que assistimos sempre tinham um viés educativo. Assim, por exemplo, alguns mostravam comportamentos reprováveis que não se deve adotar, mas sem nada de humor. É o caso do esquete “Desânimo na Igreja” do Canal Cristão Luz e Sal em que dois rapazes se encontram na saída da casa de um deles. O que está saindo informa ao outro que se converteu e passa a fazer uma série de propostas para uma ação efetiva na igreja: trabalhar no evangelismo, fazer um campeonato esportivo, uma gincana, criar um grupo de oração, fazer vigília na igreja ou trabalhar na ação social. A cada uma dessas propostas o segundo rapaz opõe um argumento contra, geralmente baseado no desânimo ou preguiça de trabalhar e se comprometer, usando seu tempo com as atividades da igreja. No final, este segundo rapaz diz ao primeiro “suas ideias não estão dando certo, não fale com ninguém, não”. Eles se despedem. O rapaz que estava cheio de boas ideias se encontra com um outro que também se converteu e quer fazer algo, mas o primeiro convertido começa a desanimá-lo. Parece que o objetivo do esquete é mostrar como o desânimo com as atividades da igreja é contagioso e que, portanto, deve ser evitado. Outro esquete do mesmo canal chamado “Sem serviço” mostra uma moça sentada em uma espreguiçadeira e que recebe dois telefonemas pedindo ajuda (para o culto e para a construção do templo), mas se recusa dando desculpas que as imagens mostram não ser reais. Entre um telefonema e outro ela liga para alguém e começa a falar mal de um “irmão”. Evidentemente o objetivo é que essa atitude não seja praticada pelos fiéis. (Veja transcrição do esquete no Anexo 2). Essa diferença nos objetivos dos esquetes pedagógicos é mais uma razão para considerar a hipótese de que tais esquetes seriam outro gênero com o mesmo nome, uma vez que consideramos que os gêneros se definem enquanto tal, principalmente por sua função social, pela ação social que executam. As funções são diferentes nos dois casos: criticar e denunciar no humorístico e educar no pedagógico.

2.4 No que diz respeito às **características de linguagem ou da superfície linguística** muitas das características do esquete advêm dos tipos/subtipos e espécies que o compõem: narração história, humorístico e características do texto conversacional.

O que observamos é que sendo um texto conversacional, no esquete não temos, como na piada, a predominância de presente do indicativo ou pretérito imperfeito do indicativo na orientação da narrativa (que como vimos não aparece nos esquetes) e nem dos pretéritos perfeito e mais-que-perfeito na trama (complicação, resolução e resultado). A forma e o tempo verbal que vai aparecer depende do que está sendo dito pelos personagens em determinado episódio da história: se se conta algo temos as formas verbais da narrativa (Exemplo 2 – trecho em negrito, com o pretérito perfeito do indicativo)¹⁷; se se discute, comenta, define, avalia algo, os tempos da dissertação, do comentário (Exemplos 2 a 4 – trechos com os verbos sobretudo no presente do indicativo); se se incita alguém a fazer algo, as formas verbais do injuntivo (Exemplos 3 e 4 – trechos em negrito – com verbos no imperativo ou com formas que indicam modalidades imperativas, como a obrigação no trecho em negrito do exemplo 4); se se diz como algo é, fazendo sua descrição, as formas verbais da descrição (mais geralmente presente do indicativo e pretérito imperfeito do indicativo. Observamos que no exemplo (5) temos uma descrição no pretérito imperfeito do indicativo que serve de argumento para o fato de o cunhado ser uma pessoa especial, exemplar em seu comportamento, mas isso é contradito pelo toque do celular do morto, o que cria a graça (Ver esquete no anexo 3).

(2) Médico – Quantos anos de vida você me dá? ¹⁸– Zorra Total

Após exame, paciente negocia com o médico quantos anos de vida este lhe dá e quando ele pede 10 anos o médico diz:

Castanheda (médico): Não aí você me quebra... filhote... aí você me quebra...olha só... se eu começá a dá dez anos de vida pra todo mundo eu vô tê que fecha a clínica... eu vô rasgá meu CRM... Você tem que jogá comigo...Júlio... Senão meus amigos aí... médicos... vão ficá dizendo... tá vendo o Castanheda... tá dando dez anos de vida pá geral... quem ele pensa que ele é?...vai ficar aquele tititi

¹⁷ Sobre as formas verbais predominantes em cada tipo de texto ver Travaglia (1991).

¹⁸Os esquetes geralmente não têm títulos no programa Zorra Total, exceto “Coisas melhores se ditas em coro”. Os títulos foram colocados por nós (Cf. corpus no Anexo 1) para facilidade de indicação e referência. Os que foram colhidos na internet geralmente apresentam títulos.

Júlio (paciente): Ah é! pois **a semana passada eu fui no Dr. Vargas e ele me deu dez anos de vida**

(3) Medo de dentista - Os Caras de Pau

Pedrão: **para!...olha a palhaçada...** hoje você vai aprender a tê coragem a vencer todos os seus medos... ((*enquanto Pedrão fala isto, Serginho faz cara de pouca fé, e estica um pouco os beiços. Pedrão gesticula com o braço colocando dedo em riste em atitude de convencimento*))

Serginho: **ah! não exagera...** também não é tanto medo assim... são só alguns medinhos...

Pedrão: ah! só alguns ((*faz gesto com o polegar e o indicador indicando pouca quantidade*)) medinhos... porque você não vai ao médico curar seu medos

(4) Médico – Quantos anos de vida você me dá? – Zorra Total

Castanheda (médico): Não aí você me quebra... filhote... aí você me quebra...olha só... se eu começá a dá dez anos de vida pra todo mundo eu vô tê que fecha a clínica... eu vô rasgá meu CRM... **Você tem que jogá comigo...Júlio...** Senão meus amigos aí... médicos... vão ficá dizendo... tá vendo o Castanheda... tá dando dez anos de vida pá geral... quem ele pensa que ele é?...vai ficar aquele tititi

(5) O cunhado exemplar – Zorra Total

Homem ((*Cunhado do morto – Todo circunspecto*)): meu... meu cunhado Teodoro era acima de tudo um homem sério... ((*falando isso ele faz com a mão fechada gestos de positividade que enfatizam e reforçam o que diz*)) com a família... com o trabalho... sério com os amigos... um homem disciplinado... FOCADO ((*pequena ênfase entonacional*)) ... decente até o último fio dos cabelos... um homem que não fazia concessões aaa... a brincadeiras... aaa... a comportamentos fúteis...a modismos

Como já foi dito, o fato de ser humorístico leva à utilização no esquete de ambiguidade, o que faz com que, com frequência, apareçam itens lexicais e construções que são de duplo sentido. Este fato pode ser observado no 2º esquete do programa Zorra Total que chamamos de “Tatuagem de henna/rena” (Veja anexo 5) em que na fala a palavra [rena] tanto pode ser entendida na pergunta da mulher 1 como “rena” (o animal) quanto como “henna” (pó feito das folhas da planta *Lawsonia inermis* Linné do norte da Índia e da África que misturado à

água faz um creme usado na tintura de cabelos e na execução de desenhos decorativos na pele que saem com o tempo). A graça do esquete vem daí porque a segunda mulher entende henna como o creme para tintura e maquiagem, quando a primeira está falando do animal. É também o caso do termo “cinzas” no esquete “As cinzas de papai” (Anexo 4) que, nesta expressão, tanto pode se referir às cinzas resultantes da cremação do corpo do homem que é pai de uma personagem e marido da outra, como a cinzas do charuto que ele fuma. Quando na segunda parte do esquete se revela ser o segundo sentido e não o primeiro que está valendo surge a graça e a comicidade do texto.

É comum o uso de linguagem de baixo calão e de gírias nos esquetes humorísticos. Assim, por exemplo, no esquete “Igreja evangélica – Expulsando o demônio” do programa Zorra Total, com a gíria “escambau” em que um pastor evangélico, após expulsar o demônio de um fiel o retém dizendo que a graça não é de graça (mais um uso de múltiplos sentidos) e cobra a contribuição para a igreja. O fiel dá desculpas para não “pagar seu débito com a igreja”, “contribuir”, “dar o do Senhor” e se retira gritando aleluia. O pastor com seus auxiliares puxa o fiel para trás e diz “aleluia é o escambau” e recoloca o demônio no homem. Outro exemplo aparece nos esquetes sobre carnaval de Camila Loures, em seu canal no *YouTube*, em que se usou várias vezes a expressão “que saco” para manifestar desagrado. Esse uso de linguagem de baixo calão e menos o de gírias depende muito de onde o esquete é apresentado, do horário (no caso da televisão e do rádio) e do público a que se destina, o que em parte tem a ver com as condições de produção.

A entonação é fundamental para sugerir elementos diversos e muitas vezes modificar o sentido do que está sendo dito. Este é o caso no sexto esquete do programa Zorra Total em que a entonação do garçom ao falar “aQUEle arroz” insinua que o cliente está, na verdade, pedindo outra coisa que no fim seria uma droga ilícita tanto que no final o cliente é preso pela polícia. Veja trechos transcritos no exemplo (6).

(6) Aquele arroz (1m16s)

6º esquete do Programa Zorra Total de 08/08/2015

No restaurante o cliente à mesa diz para o garçom:

Cliente ((olhando atentamente para o cardápio e coçando a orelha)): nãoo... então... eu vou querer... eu vou querer a picanha mesmo

Garçom ((olhando para os lados e com a comanda e caneta na mão para anotar o pedido)): com qual acompanhamento, senhor?

Cliente ((continua coçando a orelha)): oooia.... arroz branco ((com voz decidida))

Garçom: ah! o senhor vai querer cooom... ((hesita, faz pausa, olha para os lados e fala a seguir modificando a entonação com que se diz arroz branco, sugerindo que se trata de outra coisa, por meio da elevação do tom na sílaba QUE em aquele))
com aQUEle arroz branco

Cliente:aquele?!... que aquele? que arroz?

Garçom(com uma cara safada): não precisa disfarçar não que a barra tá limpa... pode falar... você vai querer aQUEle arroz... (enquanto fala isso o garçom tem uma expressão fisionômica meio de deboche e com um leve sorriso de cumplicidade)

Cliente: por favor, não estou entendendo

Garçom: fez até o sinal... (e leva a mão à orelha como se a coçasse) que cê fez

Na continuidade o cliente explica que o pôr a mão na orelha é por causa de uma coceira e o garçom fala como se não acreditasse e insiste que ele pediu “aQUEle arroz” insinuando que o cliente pede algo ilegal. O cliente se irrita e diz que quer sua comida e que não quer saber “daQUEle arroz”. O garçom insiste que vai trazer com “aQUEle arroz” e sai. Entram dois policiais e dão voz de prisão ao cliente, que diz ser inocente, mas os policiais dizem que não são idiotas porque viram ele pedir “aQUEle arroz” e o levam preso.

2.5 As condições de produção, importantes na caracterização dos gêneros, incluem

quem produz, para quem, quando, onde (geralmente um quadro institucional), o suporte, o serviço, etc. O critério de “quem produz” inclui tanto o indivíduo (geralmente ocupando um lugar social) como a comunidade discursiva (SWALES, 1990), ou esfera de ação social (BAKHTIN, 1992), ou formações sociais (BRONCKART, 2003), ou domínio discursivo (MARCUSCHI, 2002) (TRAVAGLIA, 2007a, p. 71-72)

Como dissemos, a produção do esquete acontece dentro de uma esfera de ação discursiva do entretenimento que está estabelecida em teatros, estações de rádio e televisão, circos, canais de divulgação de trabalhos na internet como o *YouTube* e outros. Vimos que há também esquetes mais com finalidades educativas do que de entretenimento que são produzidos em escolas, instituições religiosas e empresas. Propusemos que estes últimos seriam um outro gênero muito próximo do esquete, por ser narrativo e curto, mas que se distingue pelos objetivos e funções sociais e por não ser sempre humorístico. Os esquetes apresentados em teatros, rádio e televisão geralmente são produzidos por uma equipe de redatores profissionais. Os apresentados em outros locais geralmente são produzidos por grupos. Parece ser raro a produção individual.

Dentro dessas comunidades discursivas, os esquetes podem ser produzidos, elaborados por grupos ou indivíduos, mas são quase sempre encenados por mais de um

ator, encarnando personagens em um gênero caracteristicamente representativo e não expositivo, o que ajuda a distingui-lo dos gêneros piada e *stand up*. O alocutário para os esquetes não educacionais é sempre um público mais ou menos amplo, mas nunca constituído por um único indivíduo (a piada pode ser para um indivíduo, e o *stand up* costuma também ser para um público não individual). O quadro institucional em que os esquetes são produzidos fica claro ao falarmos de esfera do entretenimento e dos seus meios de veiculação (teatro, televisão, rádio, internet, etc.). cremos que o entretenimento é fundamental na caracterização do esquete o que também nos levou a propor que os esquetes com objetivos educacionais sejam um outro gênero homônimo já que nossa sociedade os chama assim.

É importante nas condições de produção o esquete ser encenado, pois isso não acontece com a piada ou com o *stand up*. A encenação faz com que no esquete se tenha atores e não narradores/contadores, como no caso da piada, e expositores/comentadores, como no caso do *stand up*. Assim no esquete temos atores fazendo a encenação da história, encarnando os personagens, no caso da piada isto não acontece, o que se tem é o contador da piada que narra uma história curta, o que acontece é um relato. Já no *stand up*, como vimos, há um “apresentador” que tece os comentários sobre um ou mais tópicos, mesmo que nesses comentários insira pequenas narrativas, geralmente como exemplos.

É também importante nas condições de produção as várias interações (ações) que o ator social faz na comunicação de esquetes, piadas e *stand ups*. No esquete a interação é sempre entre os personagens representados/encarnados pelos atores, mas eventualmente pode haver uma interação entre o ator e público/auditório, numa atitude metalinguística em relação aos personagens, cenário e outros elementos, ou apenas uma função fática de contato entre os atores e o público. Às vezes pode acontecer que a encenação seja interrompida com o ator se dirigindo ao público. Aqui, no humor, temos o recurso da observação metalinguística (como o personagem que está bebendo um vinho e diz para o público que aquilo é suco de uva, fazendo-o rir) que pode ou não ser produzida linguisticamente.

Um exemplo dessa interação com o público pode ser vista no esquete “Medo de dentista” do programa de televisão Os Caras de Pau. No trecho transcrito no exemplo (7) na segunda fala de Serginho, no movimento de Serginho em direção ao público, para sugerir que Pedrão não é homem para poder ensiná-lo a ser homem, registrado em itálico e negrito, não há uma interação entre os personagens, mas entre o ator/personagem e o público, colocando

algo que ajuda a construir a comicidade nesse momento. Diferentemente, na piada não há uma relação encenada entre os personagens, pois ela é relatada. O que acontece é exclusivamente uma relação entre narrador/contador e público. Do mesmo modo no *stand up* há uma relação entre o apresentador/comentarista e o público. No *stand up* o público/auditório frequentemente se torna objeto do comentário e da comicidade, quando o apresentador do *stand up*, se dirige ao público, elicitando que seus componentes ou algum em específico apresenta características e ações geralmente socialmente desqualificantes. No esquete e na piada o público não é objeto da comicidade.

(7) Medo de dentista

Pedrão (magro): Sergiiiiinho ((*entonação bem enfática, estende a mão para o Serginho*))

Serginho (gordo): oi Pedrão, tudo bem? ((*expressão meio sem graça e tom baixo*))

Pedrão: ah! rapaz... hoje você vai aprender a ser homem

Serginho: é memo? quem vai me ensinar? ... não vai sê você né, (molecona)... **(olha para o público sugerindo que o outro não é homem e que o público é cúmplice, pois compartilha essa opinião)**

Pedrão: para!...olha a palhaçada... hoje você vai aprender a tê coragem a vencer todos os seus medos... ((*enquanto Pedrão fala isto, Serginho faz cara de pouca fé, e estica um pouco os beiços. Pedrão gesticula com o braço colocando dedo em riste em atitude de convencimento*))

Serginho: ah! não exagera... também não tanto medo assim... são só alguns medinhos...

Nas condições de produção pode-se observar que podemos ter piadas que são transformáveis em esquetes, mas os esquetes não são a representação/encenação de uma piada, como alguns podem desejar sugerir. Nessa possível transformação há elementos característicos da piada em função de sua expositividade e de texto de relato que são eliminados, enquanto muitos outros terão que ser inseridos para se ter um esquete. No relato da piada muito do que será dado por expressões fisionômicas, gestos, ações, entonações, etc. fica a cargo do auditório imaginar. Já no esquete isso tudo é dado na encenação e não há como não fazê-lo. Pode-se com facilidade imaginar uma encenação da piada de Joãozinho (personagem famoso das piadas) que transcrevemos no exemplo (8), mas observe-se que na piada não há as indicações de encenação que haveria no roteiro do esquete correspondente que seria o equivalente escrito do esquete. Nessa piada a comicidade vem do script da esperteza de Joãozinho.

(8) Joãozinho foi preso. Chegando na delegacia, o delegado conversa com ele que vai dizendo:

— Podem me prender que logo eu vou sair, porque meu pai é procurador, minha mãe é promotora e meu irmão é da assembleia.

O delegado impressionado, diz que vai liberar Joãozinho, já que seu delito foi muito leve e pede que Joãozinho lhe fale mais de sua família tão importante. Então Joãozinho diz:

— Claro seu delegado. Meu pai é procurador de emprego, minha mãe e promotora da Avon e meu tio é da Assembléia de Deus.

Como se pode ver as condições de produção são fundamentais para a caracterização do esquete, bem como de todos os demais gêneros que se tem em uma sociedade e cultura.

3 Considerações finais

Como se pode observar o esquete é essencialmente um gênero da esfera discursiva do entretenimento que é uma curta encenação teatral e que, por ser teatral é um texto representativo com características conversacionais, apresentado em teatros, cinemas, circos, rádios, televisões, internet, etc. O esquete é composto por dois tipos de texto em fusão: o narrativo da espécie história e o humorístico. Dessa fusão vêm suas características básicas quanto a conteúdo temático, superfície linguística e objetivos e funções sociais.

Por ser humorístico o esquete é sempre cômico, humorístico (estamos dizendo sempre, já que propusemos que esquetes que não são cômicos e têm objetivos educacionais — como os que aparecem nas instituições religiosas e igrejas, nas escolas e nas empresas — sejam vistos como um outro gênero por ter função e objetivos bem diversos e uma vez que os gêneros são muito fortemente caracterizados por suas funções e papéis sociais) e tem como objetivo e função social divertir, fazer rir e fazer denúncia e crítica sociais ou permitir a liberação de aspectos que são socialmente impostos aos seres humanos, constituindo repressões sociais e/ou psicológicas. Em sua comicidade ele pode ser parodístico e satírico.

O conteúdo temático do esquete, ou seja, o tipo de informação que se espera que apareça em um esquete, será consequência dos dois tipos de texto que se fundem na composição de um esquete: o narrativo da espécie história e o humorístico. Assim teremos sempre uma série de episódios encadeados constituindo uma história e críticas e denúncias a/de aspectos da vida social, apresentando sempre situações em uma área qualquer da vida social e registrando um amplo leque de vivências diversas.

Quanto à estrutura composicional destacam-se as seguintes características:

- a) Os esquetes têm a superestrutura da narrativa da espécie história em que essencialmente aparece a trama com suas subcategorias da complicação, resolução e resultado. O resultado parece ser exclusivamente do tipo eventos, atos, acontecimentos;
- b) No que diz respeito à extensão o esquete é sempre curto (alguns o limitam a dez minutos no máximo);
- c) Quanto aos tipos/subtipos e espécies que compõem o esquete vimos que ele é sempre composto por uma fusão do tipo narrativo da espécie história e do tipo humorístico.

Vimos que o esquete é sempre um texto do mundo narrado, tipo proposto por Weinrich(1968), com as características próprias do mesmo. Essa característica ele compartilha com a piada, mas ela o distingue do *stand up* que seria sempre um texto do mundo comentado. O esquete é sempre um texto em prosa, pelo menos não encontramos nenhum esquete em versos. Ainda na estrutura composicional vimos que o esquete é sempre representativo, o que lhe traz características de textos conversacionais, o que é diferente da piada e do *stand up* que são expositivos: a piada constituindo um relato e o *stand up* um comentário. Quanto à(s) linguagem(ns) utilizadas vimos que o esquete é sempre multimodal e que a língua não é sempre necessariamente usada.

As características relativas à superfície linguística são, em grande parte, resultantes dos tipos/subtipos e espécies que entram na composição do esquete: narração história, humorístico e características do texto conversacional, além de ser um texto em prosa. Não vamos nestas considerações finais reelencar as características vistas, mas apenas lembrar que se mostraram importantes os elementos linguísticos propiciadores de ambiguidade e a entonação.

As condições de produção se revelaram importantes na caracterização dos esquetes e em sua distinção de piadas e *stand ups*. Além de quem propõe o roteiro (geralmente grupos de redatores profissionais ou não) e faz a encenação (atores profissionais ou não), vimos que é importante observar se as interações ocorrem só entre personagens (como na piada) ou podem ocorrer também entre atores e público (esquetes) ou apresentador e público (*stand ups*). Além da equipe que propõe o roteiro temos que o esquete é apresentado por atores em uma encenação representativa, enquanto na piada quem apresenta é um contador e no *stand up* é um apresentador/comentador.

Acreditamos ter atingido uma caracterização significativa dos esquetes enquanto um gênero distinto e apresentado razões plausíveis para sustentar a hipótese de que há um gênero muito próximo do esquete, sendo inclusive identificado pelo mesmo nome por também ser uma encenação teatral curta, mas que é um gênero distinto principalmente por seu objetivo e função de natureza educacional. Finalmente cremos ter elicitado alguns critérios importantes para distinguir esquete de piada e *stand up*.

Referências Bibliográficas

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1838 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa** – versão eletrônica. Rio de Janeiro: Editora Positivo /POSITIVO INFORMÁTICA LTDA, 2004.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss** – versão 1.0. Instituto Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, Dez/2001.

LongmanDictionaryofContemporaryEnglish. **Longman Dictionaries Longman Dictionary of Contemporary English** (1987). (2ª ed.) LongmanDictionaries.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de Maria Lúcia Pereira, J. Guinsburg, Rachel Araújo de Baptista Fuser, Eudynir Fraga e Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2015 (3ª ed. 1ª reimpressão) ISBN: 9788527302050.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Um estudo textual-discursivo do verbo no Português do Brasil**. 1991,264 +140 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 1991. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/travaglia/artigos/TESE_DOUTORADO_LUIZ_CARLOS_TRAVAGLIA.pdf>. Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. **Estudos Lingüísticos e Literários**, João Pessoa, v.5 e 6, p.42 - 79, 1989. Disponível em:

http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_humor.php?TB_iframe=true&height=550&width=800> .Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Tipelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos In: **Língua Portuguesa pesquisa e ensino** – Vol. 2. 1ª ed. São Paulo : EDUC/FAPESP, 2007, p. 97-117. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800> .Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies. **Alfa: Revista de Linguística**. São José do Rio Preto , v.51, p.39 - 79, 2007a. Disponível em: <<http://www.alfa.ibilce.unesp.br/download/v51-1/03-Travaglia.pdf>>. Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros. In: 4º SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS. 2007. **Anais [do] 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (4º SIGET)**. Organizadores: Adair Bonini, Débora de Carvalho Figueiredo, Fábio José Rauén. - Tubarão: UNISUL, 2007b. p. 1297-1306. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800>. Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Sobre a possível existência de subtipos. In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, João Pessoa. **Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN**. Organizador: Dermeval da Hora. João Pessoa, 2009. p. 2632-2641. Disponível em:

<http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800>. Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos et alii. Gêneros orais – Conceituação e caracterização. In: XIV SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA E IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA (SILEL), 2013. Uberlândia. **Anais do SILEL**, vol. 3, nº 1 .Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em:

<http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800>. Acesso em 04 mai 2015.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In CARMELINO, Ana Cristina (org.). **Humor: eis a questão**. São Paulo: Cortez, 2015. p. 49-90.

WEINRICH, H. **Estructura y función de lostiemposenlenguaje**. Madrid: Gredos, 1968.

Anexos

ANEXO 1 - CORPUS

I- Esquetes humorísticos em canais da internet e na TV (44)

- Zorra Total – Programa exibido em 08/08/2015 com 23 esquetes em que o menor tem 7 segundos e o maior 4 min. e 20 seg. O programa não apresenta títulos para os esquetes. Para facilidade de identificação demos os títulos que se seguem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KYIHxLG9i0Y>> . Acesso em 12ago 2015.

- Esposa reclamando do desempenho sexual do marido no guichê em que ele trabalha (1m30s)
- Tatuagem de rena (7s)
- Atestado de corno (2m6s)
- VINHETA (pequena cena que não é um esquete, mas geralmente tem algo de interessante ou humorístico)
- *Coisas melhores se ditas em coro*: Tem gente (10s) (Há 03 esquetes com este tema. Após os dois pontos colocamos o que seria dito em coro)
- O ladrão mestre do disfarce (1m36s)
- “Aquele arroz” (1m16s)
- Cinzas do papai (21s)
- *Coisas melhores se ditas em coro*: Cartão de crédito (11s)
- Igreja evangélica – Expulsando o demônio (2m5s)
- O cunhado exemplar (53s)
- O marido que perde tudo (1m20s)
- *Coisas melhores se ditas em coro*: Só estou dando uma olhadinha(7s)
- Pelotão de fuzilamento (24s)

VINHETA

- Médico – Quantos anos de vida você me dá? (1m41s)
- Selfie da academia (1m)
- Júri – juiz reduzindo a pena do corrupto (1m29s)
- Instruções indeterminadas (1m25s)

VINHETA

- Reconhecendo o artista do filme pornô (1m14s)

- *Pagode numa hora dessas?*: No júri (35s) (Há 04 cenas com este tema. Após os dois pontos indicamos a cena onde o pagode acontece)
- Não quero saber o fim do filme (2m24s)
- Como chamar um garçom (58s)

VINHETA

- *Pagode numa hora dessas?*: Na emergência do hospital (23s)
- Presos exigentes – estilo dos uniformes (4m20s)
- *Pagode numa hora dessas?*: Na entrevista com o ministro da economia (42s)
- Assédio sexual de bonecos em empresa (1m41s)
- *Pagode numa hora dessas?*: No assalto (1m4s)

- Os caras de pau – 2ª temporada, episódio de 25/04/2010. – Curando os medos
 - Medo de dentista (5m9s)
 - No velório sob efeito de gás hilariante (5m56s)
 - Medo de altura: 5m25s. Disponível em:
 - 1ª parte: <http://www.youtube.com/watch?v=64J_Y9PFZsM>
 - 2ª parte: <<http://www.youtube.com/watch?v=GSESb7Tik4c>>.
 Acesso em 20 jun 2012.
- Os barbixas – Reunião celular – 2m33s. Disponível em:
 - <<https://www.youtube.com/watch?v=JOeylw0bhDs>> . Acesso em 05 out 2015.
- Camila Loures – Carnaval várias cenas 3m43s. Disponível em:
 - <<https://www.youtube.com/watch?v=x22VY5jmevQ>>. Acesso em 05 out 2015.

Situações vividas no Carnaval:

- O safado
- O empurrado
- O briguento
- O maromba
- O mentiroso
- O desanimado
- O que canta fora do ritmo
- O chato
- O bêbado apaixonado

- Camila Loures – Esquetes dia das mães 8m7s. Disponível em:
 - <https://www.youtube.com/watch?v=6lk3d2_FTv0>. Acesso em 19 out 2015.
 - Pergunte a sua mãe
 - Mães que nos acordam à toa
 - Mães que enxergam o futuro
 - Mães exageradas
 - Mães que nunca ficam satisfeitas
 - Mães que tentam ser hi-tech
 - Mães que insistem que estamos namorando
 - Mães que acham tudo que nós não achamos

II - Esquetes teatrais (8)

- Três de paus - Milho aos pombos (teatral) 9min e 08 seg. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=36klRNEj5pI>>. Acesso em 06 out 2015.
- Programa Tá na Cultura – 2015 – 22º Festival Estadual de Esquetes Teatrais de Novo Hamburgo - Premiados (prog. 296) Novo Hamburgo - 10:11min . Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0gPNVHyOVrk>> . Acesso em 06 out 2015.

- Náufragos
- Maldito Papai
- O reino dos mal humorados

- O bêbado – Esquete teatral por Arthur Amiune com 14m55s. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=iyukYHHDM_M>. Acesso em 06 out 2015.
- Coisas de casal no amor, na guerra e no bar – “Alfredo e Beatriz” (9m11s) – Tiago Porto – Esquetes de HumorDisponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=ZpW4XbEts-0> . Acesso em 16 out 2015.
- Esquete do Teatro do NET - Confusão – 2010 (4m40s) -[Igor Souza](#) . Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=42PSaKcdYRI>> . Acesso em 19 out 2015.
- **Briga de Casal na Delegacia Comedia – Bandeira 2** marcos40veloz 4m5s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UPpwe9DyiqY>> . Acesso em 19 out 2015.

III - Esquetes religiosos – Evangélicos (8)

- Maná Urbano - Exército missionário – 04 min e 05 seg. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=8SasyGKPFywhhttps://www.youtube.com/watch?v=8SasyGKPFyw>> . Acesso em 06 out 2015.
- Canal Cristão - Luz e Sal. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=e--jJzQ7KH8&list=PLHIsLWNDzu0wcb5tZoMmjgI1G5TTgl5TP>> . Acesso em 07 out 2015.
 - Cristão x Ateu
 - Versículos decorados
 - Amigas Fake
 - Desânimo na Igreja
 - Sem serviço
 - Sem graça
- O medidor de bondade - Glauber Gonzalez. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DADApKV1N1A&index=6&list=PL2DB0B98CD5AA3907>> . Acesso em 05/10/2015.

ANEXO 2 – Esquetes religiosos

- Sem serviço – Esquete do Canal Cristão - Luz e Sal – 2m43s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e--jJzQ7KH8&list=PLHIsLWNDzu0wcb5tZoMmjgI1G5TTgl5TP>> . Acesso em 07/10/2015.

Uma moça (Rebeca) de short curto e um blusa regata deitada em uma espreguiçadeira, à beira de uma piscina, passando a mão pelos cabelos, descansando, olhando para um canal de água (um rio ou braço de mar) com praia. Toca o telefone.

Rebeca (para si mesmo, pegando o telefone): quem é?...

Rebeca (Atendendo): alô

Richardson: oi, é Richardson

Moça: ooooi...((com entusiasmo)) tudo bom?

Richardson: é que a gente tá precisando de uma ajuda pro culto hoje à noite

Moça: ah!...então..... eutô cheia de coisa pra fazê... seu te contasse tudo o queu tenho pra fazê vai acabá teus créditos e ainda não terminava

[

Richardson: uhum...

Rebeca: pra você vê

Richardson: sériio?? ((Há uma dúvida na entonação))

Rebeca: pois é... tá aperreadinho aqui

Richardson: tá certo então

Rebeca: posso fazer assim oh..vou ficar aqui orando por vocês... viu?

Richardson: tá

Rebeca: aí depois vocês me contam cumu é que foi? tá?

Richardson: tá

Rebeca: tá, poisbeeeijo.

Richardson: beijo

Rebeca: tiau

A Rebeca muda de lugar para uma outra espreguiçadeira mais próxima à piscina. Toca o telefone de novo. Ela o tira do bolso e atende.

Rebeca: alô

Debbie: oi, Rebecca

Rebeca: Debbie?

Debbie: Sou eu mesmo

Rebeca: Debbie... mulher... tu viu aquele irmão?

Debbie: O queee?

Rebeca: que coisa ridícula! O cara cheio da granaa... num dá um tustão pra ajuda!

Debbie: valha

Moça: num é?! mão de vaca demais

Rebeca2: só Jesus na causa

Rebeca: ((*com entonação de reprovação*)) mulher... onde é qui já se viu? um cara com aquele tanto de... de... espera aí... (inaudível – parece um nome) tá ligano aqui pra mim

Debbie: tá certo

Rebeca: alô

Isaac: oi... é o Isaac da igreja

Rebeca: oooi

Isaac: tem como você ajudar na construção do templo

Rebeca: aaah ((*meio desanimada*)) eu seeii... eu sei que a igreja tá precisano..... mas você sabe... né?

Isaac: o que?

Rebeca ((*com voz queixosa de quem tem problemas*)): eu tôassim... eu tôpassano por um aperto... não tô tendo tanta condição assim pra ajuda... eu até queria mesmo

Isaac: viche! então tá certo

Rebeca: pois é...

Isaac: beleza então!...

Rebeca (mudando de tom): mas sabe aquele irmão? aquele irmão tá cheio da grana.

ANEXO 3

Cunhado exemplar (53 s)

10º esquete do programa Zorra Total de 08/08/2015.

Um velório. Um homem no caixão, várias pessoas em volta. Bem próximo ao caixão dois homens e duas mulheres. O homem mais próximo à cabeça do morto começa a falar

Homem(Cunhado do morto – Todo circunspecto): meu... meu cunhado Teodoro era acima de tudo um homem sério... ((falando isso ele faz com a mão fechada gestos de positividade que enfatizam e reforçam o que diz)) com a família... com o trabalho... sério com os amigos... um homem disciplinado... focado ((pequena ênfase entonacional)) ... decente até o último fio dos cabelos... um homem que não fazia concessões aaa... a brincadeiras... aaa... a comportamentos fúteis...a modismos

Neste momento começa a tocar um celular cujo toque é um funk:

((voz de mulher cantando)): “piririm, piririm, piririm, alguém ligou pra mim, piririm, piririm, piririm, alguém ligou pra mim”

As pessoas se entreolham espantadas, e começam a conferir seus celulares. Uma mulher das ao lado do caixão cutuca a outra e elas olham na bolsa para ver se são seus celulares. Todos conferem se é seu celular. O toque musical continua:

((voz de mulher cantando)): quem é?

((Voz de homem respondendo, cantando)): Sou eu bola de fogo... Meu carro tá de matar... vai sê na praia da Barra qui uma moda eu vô lança...

Quando o homem começa a cantar o cunhado do morto que estava falando se curva para junto do corpo e percebe que é o celular do morto em seu paletó que está tocando e enfia a mão e o retira do bolso do morto.

((voz de mulher cantando)): vai me enterrar na praia?

Neste momento o cunhado que falava desliga o celular e continua sua fala.

Homem(Cunhado do morto – Todo circunspecto): hum, hum... ((limpando a garganta)) como eu ia dizendo Teodoro era um homem acima de tudo... sério

(Durante esta última fala o outro homem junto ao caixão passa a mão no queixo e faz uma expressão fisionômica que desacredita a descrição do morto. Outros presentes têm expressões fisionômicas um pouco constrangidas e que desacreditam o que está sendo dito.

ANEXO 4 – Cinzas de papai (21s)

7º esquete do programa Zorra Total de 08/08/2015

Na praia duas mulheres: mãe e filha. A mãe entrega um pote à filha que o vira, despejando cinzas nas ondas do mar. A mãe olha para a filha e diz consolando:

Mãe: isso... Jessica... deixa as cinzas do teu pai irem...

Jessica: eu sei... mãe... mas é que eu não acredito... no fundo eu ainda não acredito...

Mãe: tenha fé...meu amor... acabou... agora é seguir em frente...

Muda a cena. As duas mulheres aparecem entrando em casa e encontram um homem (o pai e marido) fumando e jogando as cinzas em um pote. Elas fazem cara de espanto e Jessica diz:

Jessica (decepcionada): ah, pai!

Mãe(reprovando): Osvaldo!...você voltou a fumar?!

Jessica: num falei pra senhora que numtava acreditando nisso... cara...papai não tem jeito

Osvaldo: você pode esvaziar pra mim só mais essa... pode?

Termina a cena com as duas mulheres com expressão de decepção e impaciência.

ANEXO 5 - Tatuagem de henna/rena (7s)

2º esquete do programa Zorra Total de 08/08/2015

Duas mulheres na academia a primeira se volta para a segunda e diz:

Mulher 1: amiigaa!...

Mulher 2: ooi...

Mulher 1: te mostrei minha tatuagem de rena/hena?

Mulher 2: nãuu...que qui é? ((pega o braço da mulher 1 para ver. No braço há o desenho de uma animal, uma rena))

Mulher 1: uma rena... ué?!... hoje eu vou fazer o trenó... ((ri))

Mulher 2: faz uma expressão fisionômica de enfado, como quem diz: ai, meu Deus!

Caracterização do gênero *stand up*

Characterization of the *stand-up* genre

Valdete Aparecida Borges ANDRADE*
Maria Aparecida Resende OTTONI**

RESUMO: Neste estudo, temos como objetivo realizar a análise discursiva crítica de exemplares do gênero *stand up*, com base nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (ADC). Para tanto, selecionamos quatro apresentações de *stand up*, retirados de um *corpus* composto por vinte e oito (28) vídeos, publicados entre 2011 e 2015, e veiculados na *internet* pelo *site* do *YouTube*. Por meio do material empírico, o texto transcrito, buscamos relações dialéticas entre discurso e práticas sociais. Assim, adotamos a proposta de Fairclough (2003) de se analisar os modos pelos quais o discurso figura nas práticas sociais - modos de agir, de representar e de ser - articulados aos três significados - o acional, o representacional e o identificacional. O gênero em questão foi analisado em termos de atividade, relações sociais e tecnologias da comunicação. Este estudo evidencia potencialidades da ADC, para a análise de gêneros, e se constitui em uma importante contribuição para esse campo teórico e, especialmente, para a caracterização de outros gêneros orais.

PALAVRAS-CHAVE: *Stand up*. Gênero oral. Análise de Discurso Crítica (ADC)

ABSTRACT: The objective of this study is to conduct the critical discursive analysis of the *stand-up* genre samples based on the assumptions of Critical Discourse Analysis (ADC). In order to develop the study, we selected four *stand-up* presentations taken from a corpus composed of twenty-eight (28) videos, published from 2011 to 2015, and posted on the internet by YouTube site. Through the empirical material, the transcribed text, we seek dialectical relations between discourse and social practices. Thus, we adopt Fairclough's (2003) proposal to analyze the ways in which discourse appears in social practices - ways of behaving, of representing and of being - articulated to the three meanings - the acting, representing and identifying. The genre in question was also analyzed in terms of activity, social relations and communication technologies. This study evidences potentialities of the ADC for the genres analysis and it constitutes an important contribution to this theoretical field and especially to the characterization of other oral genres.

KEYWORDS: Stand up. Oral genre. Critical Discourse Analysis (ADC)

*Valdete Aparecida Borges Andrade: Doutora em Análise de Discurso Crítica (ADC) pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU/ Apoio CAPES); pesquisadora na área de Linguística do Instituto de Letras e Linguística (ILLEL) da UFU; e-mail: <valborgesandrade@gmail.com>. Agradeço o apoio da CAPES, sem o qual o desenvolvimento deste estudo não teria sido possível.

**Maria Aparecida Resende Ottoni: Professora e pesquisadora na área de Análise de Discurso Crítica (ADC), Linguística Sistêmico-Funcional e Ensino de Língua Portuguesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILLEL) da UFU; -mail: cidottoni@gmail.com.

up

1. Introdução

Este estudo é parte de uma pesquisa maior e, neste recorte, nosso objetivo principal é a caracterização do gênero *stand up* por meio da análise dos seus aspectos linguístico-discursivos e das práticas sociais das quais é parte. Para atingir tal objetivo, apoiamos-nos nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (ADC), especificamente na proposta de abordagem do significado acional de Fairclough (2003).

Tais pressupostos e tal abordagem foram apresentados no capítulo apresentado por Ottoni e Bortolozzo, intitulado “Um estudo sobre o gênero oral entrevista em telejornais”. Considerando o diálogo que nosso capítulo estabelece com o anterior, a qualidade da exposição sobre a ADC feita pelas autoras e a produtividade de se evitar a repetição de conceitos e de citações, optamos por convidar o leitor do nosso artigo a visitar a seção sobre ADC do referido capítulo, sempre que necessário, para acompanhar a nossa análise.

Partindo desses pressupostos teóricos, o gênero em questão é analisado com relação: a) ao seu nível de abstração, ou seja, se é um gênero desencaixado ou situado, quais os pré-gêneros que entram em sua constituição e qual predomina; b) à cadeia de gêneros da qual ele faz parte; c) à existência ou não de uma mistura de gêneros no *stand up*; d) à atividade, o que significa abordar o que as pessoas estão fazendo discursivamente, o/s propósito/s do gênero e sua estrutura genérica; e) às relações sociais, o que compreende a análise das relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo, da natureza dos participantes, de seus *status* e papéis, de como se relacionam entre si, dos tipos de troca e de como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos; f) às tecnologias da informação, o que engloba uma análise de como a comunicação se dá: dialógica ou monológica; mediada e não mediada e os efeitos disso; g) às relações semânticas entre orações e frases e trechos maiores; h) às relações formais, incluindo as gramaticais, entre frases e orações; i) às funções de fala e modo, em nível da oração; j) à investigação do que se tem no gênero: uma ação estratégica ou uma ação comunicativa ou, ainda, uma ação estratégica com aparência de comunicativa; k) à intertextualidade.

Para compor o *corpus* desse recorte de pesquisa, selecionamos quatro (04) vídeos, elencados, a seguir, em ordem alfabética, de um total de vinte e oito (28), veiculados e publicados em 2011 a 2015 na internet pelo site do YouTube.

Quadro 1: Endereço dos vídeos que compõem o *corpus*

AMÉRICO, Márcio. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=OPkvK1HPihE >. Acesso em: 11 set.2014. Publicado em: 06 ago. 2012.
CARMONA, Thiago. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=SzPIdYmWuB8 >. Acesso em: 25 jul. 2014 Publicado em 12 set. 2011.
LUQUE, Marco. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KYngGUBI2Es >. Acesso em: 19 ago.2014. Publicado em: 30 nov. 2012.
VERAS, Marcos. Disponível em: < HTTPS://www.youtube.com/watch?v=9geWkGnFA0A >. Acesso em: 12 set. 2014. Publicado em: 10 dez. 2012.

Fonte:Quadroelaboradopelasautoras

Na análise dos dados, para identificação dos exemplares junto a *corpus* transcritos utilizamos a seguinte nomenclatura: sobrenome do humorista em caixa alta, ano de sua publicação no *YouTube*, número que *stand up* ocupa na ordem alfabética. Exemplo: (AMÉRICO, 2012, n. 01).

Após esta introdução, apresentamos, na seção 2, algumas definições básicas encontradas sobre o gênero *stand up*; na seção 3, a análise dos aspectos linguístico-discursivos do *stand up*, com base na abordagem do significado acional proposta por Fairclough (2003) e, por último, as considerações finais.

2.O gênero oral *stand up*

Com base no texto introdutório deste número da Olhares & Trilhas, consideramos o *stand up* como um gênero oral pelo fato de, mesmo sendo elaborado na versão escrita, ter a voz humana como suporte nas apresentações. Os textos do *stand up* são, na maioria das vezes, escritos e “testados”, para somente depois serem apresentados. O profissional que se especializa no humor do *stand up*, geralmente, dedica-se integralmente a esse trabalho, com compromissos firmados, na maioria das vezes, por seu produtor ou secretária, ou, até mesmo, por ele.

Identificamos que não só os dicionários trazem a definição do *stand up comedy*, mas também os profissionais dessa área se ocupam em definir esse gênero. Veja a seguir:

- a) Wikipédia¹: Comédia stand-up (do inglês *stand-up comedy*) é um termo que designa um espetáculo de humor executado por apenas um comediante, que se apresenta geralmente em pé (daí o termo stand-up), sem acessórios, cenários, caracterização, personagem ou o recurso teatral da quarta parede², diferenciando o *stand up* de um monólogo tradicional. O próprio material tem uma metodologia própria de organização, em tópicos, não obstante sendo bastante factual. O estilo é também chamado de *humor de cara limpa*, termo usado por alguns comediantes.
- b) Site Significados³: Stand up comedy é um espetáculo de humor, apresentado por uma única pessoa, onde não existe nenhum tipo de personagem. Geralmente as apresentações de stand up comedy buscam trazer um texto original, com temas do cotidiano das pessoas. Nas apresentações de stand up, o artista não usa nenhuma ferramenta, como cenários, caracterização, acessórios, não conta piadas prontas, é apenas baseado nas observações do dia-a-dia.
- c) Bruno Motta.com.br⁴: Um gênero cada vez mais em voga, a comédia Stand-Up privilegia o humorista de cara limpa, munido apenas de microfone e o pedestal. O repertório não consiste das conhecidas "piadas" encontradas em livros e revistas, e sim de observações do humorista do mundo à sua volta, do cotidiano, da atualidade. Não requer a estrutura de "casos", e sim de tópicos, buscando a risada complacente da platéia de acordo com seu raciocínio. (Claro, não existe "manual", nem "regra certa", não há um "ministério da comédia stand up" que proíba esta ou aquela maneira de fazer). Uma das principais características, e também um dos atrativos da comédia stand up é propor justamente esse trabalho de criação de material original por parte do comediante. A piada existe, mas na descoberta do próprio cotidiano (em uma infinidade de temas), afinal, todo tipo de humor busca uma boa gargalhada.
- d) Paulo Vinícius⁵: (*Stand up*) Caracteriza-se principalmente pelo fato de que o comediante sobe ao palco apenas com seu microfone e nada mais. De cara limpa, sem personagens, sem adereços e sem cenários o comediante conta piadas necessariamente de autoria própria e diverte seu público com assuntos sobre o cotidiano.

¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Com%C3%A9dia_stand-up>. Acesso em: 03 jun. 2016.

² A expressão quarta parede refere-se à parede imaginária que fica entre a plateia e ator, no caso, o humorista. "A quarta parede é a ligação do público com os atores. Uma parede invisível onde as pessoas olham o que está acontecendo no palco. A quebra dessa quarta parede ocorre quando o personagem descobre-se personagem, obtendo a consciência de que ele é o personagem! E isso acontece em diversas mídias, seja TV, animação, HQs, etc. "QUEBRANDO a quarta parede! Disponível em: <<http://historcuriosa.blogspot.com.br/2012/03/quebrando-quarta-parede.html>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

³ Disponível em: <<http://www.significados.com.br/stand-up/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

⁴ Disponível em: <<http://www.brunomotta.com.br/standupcomedy/>>. Acesso em: 03 jun. 2016.

⁵ O QUE é o *stand up*? Disponível em: <<http://paulovinnicius.com.br/o-que-e-stand-up-comedy>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

Com base nessas definições, identificamos algumas características básicas consideradas próprias do *stand up*. Veja:

- a) Apresentação individual, em que o humorista se vale, no máximo, de um banquinho, de um microfone e de um pedestal.
- b) É constituído de comentários de situações, os quais devem ser inéditos.
- c) Os temas devem ser elaborados com base nas vivências, no cotidiano do humorista.

Na seção seguinte, passamos à análise desse gênero, com base na proposta de abordagem do significado acional (FAIRCLOUGH, 2003)

3. Análise do gênero *stand up comedy*

Nesta seção, em um primeiro momento, apresentamos considerações sobre as condições de produção, distribuição e consumo do *stand up*, pois, como defende Fairclough (2001), a análise desses aspectos contribui sobremaneira para a compreensão da prática discursiva. Em seguida, analisamos o gênero *stand up* em relação às categorias ligadas ao significado acional, as quais foram elencadas na parte introdutória deste capítulo.

O *stand up* é produzido, consumido e distribuído pela indústria do entretenimento. A sua **produção** pode ser individual ou coletiva. O humorista busca em outras produções inspiração para elaborar a apresentação e criar um estilo próprio. Essas apresentações são elaboradas em forma de monólogo, com base em relatos de experiências e comentários de situações, o que faz com que o *stand up* seja expositivo⁶, com o texto do mundo comentado. Os profissionais, que se especializam nesse tipo de humor, às vezes, assumem diferentes papéis como, por exemplo, autor, produtor, editor, promotor e técnico, para produzir, testar, divulgar o *show* (produção individual); já outros buscam ajuda de familiares, amigos (produção coletiva), ou contratam profissionais, para realizar algumas dessas tarefas.

⁶Travaglia (2017, p. 105), no artigo 5 deste número da Olhares & Trilhas (**Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros**) ao estabelecer distinções entre o *stand up* e o esquete, assevera que “O *stand up* também se distingue do esquete por ser expositivo, mas, ao contrário do esquete e da piada, no *stand up* não se tem um texto do mundo narrado no sentido proposto por Weinrich (1968), mas um texto do mundo comentado. Portanto piadas e esquetes são narrativos enquanto *stand ups* são comentário.”

Com relação ao **consumo**, consideramos que o *stand up* tem sempre um consumo coletivo, uma vez que não é produzido para apenas um interlocutor, mas para vários. As apresentações em ambientes públicos como teatros e casas de *shows*, são sempre para um grupo de pessoas. Da mesma forma, as apresentações gravadas e disponibilizadas na *internet* podem ser vistas por inúmeras pessoas, em diferentes espaços, simultaneamente ou não.

A **distribuição** desse gênero pode ser considerada complexa, nos termos de Fairclough (2001), pois o *stand up* pode ser distribuído em uma variedade de domínios institucionais. Isso porque sua distribuição pode ser feita em teatros, casas de *shows*, empresas, escolas etc. e também pela televisão, *internet*, mais especificamente pelo *YouTube*; *site* em que é possível publicar e compartilhar vídeos em formato digital.

O *stand up* por estar situado na esfera do entretenimento, isto é, dentro de uma prática específica, pode ser considerado um **gênero situado**.

Após as primeiras apresentações, as pessoas escrevem comentários, por exemplo, no *facebook*, elaboram *charges* criticando e/ou realçando a *performance* do humorista, o humorista é entrevistado, os jornais divulgam notícias sobre o *stand up*, e assim por diante. Nesse sentido, o *stand up* faz parte de uma **cadeia de gêneros**. Assim, diferentes gêneros como anúncios publicitários, cartazes, entrevistas, que vieram antes e que serviram de suporte para a produção do *stand up*, e os que vieram depois da apresentação como, comentários, notícias, *charges*, histórias em quadrinhos (HQs), fazem parte dessa cadeia de gêneros. Não identificamos nos exemplares analisados a presença de **mistura de gênero**.

Com relação à análise da **atividade**, Fairclough (2003) defende que ela envolve a análise do que as pessoas estão fazendo discursivamente, do/s propósito/s do gênero e de sua estrutura genérica. No *stand up*, o humorista utiliza a linguagem verbal e não verbal (direção do olhar, expressão facial, movimentos corporais etc.), para criar um texto humorístico de sua própria autoria, recorrendo a temas que, muitas vezes, em outra situação comunicativa não seriam tratados daquela forma.

Como é próprio do texto humorístico, não se pode dizer que o *stand up* tenha apenas um propósito, pois ao mesmo tempo em que objetiva provocar o riso, materializa também um propósito de crítica a diferentes aspectos do ser humano, das relações entre os indivíduos, à sociedade. Como argumenta Fairclough (2003), definir um gênero tomando como base apenas os propósitos comunicativos é problemático, já que um mesmo gênero pode apresentar outros. Observe:

- (1) ... mulher faz escova definitiiva e tem que fazer a cada vinte dias... ((*o humorista coloca a mão no rosto como se falasse em particular com alguém*)) sinistro essa escova... não... tem hora que dá pra ver que vocês tão sendo enganadas né fiii?... olha o nome da parada... véio... escova japonesa... japonesa não precisa ((*riso irônico do humorista*)) véio...né? relaxamento né? tipo... relaxa bem que seu cabelo é ruim mer::mo... arrebenta essa bolha e vai pra guerra... (LUQUE, 2012, n.03)

No trecho (01), podemos identificar um aparente objetivo de provocar o riso, quando, na realidade, o que se tem é a crítica ao comportamento das mulheres, que seguem as tendências da moda, sendo tidas como objeto de manipulação das mídias. Veja outro exemplo:

- (2) ... outro dia eu tava na avenida Brasil... atrasado pra fazer uma gravação... não tinha trânsito nenhum... mas eu tava atrasado... tomei uma fechada d'um (=de+um) cara... mais aí eu fiquei puto... eu falei... – “SAFADO... MUQUIRANA... BARBEIRO... FILHO DA MÃE” ...o cara emparelhou comigo... era um negão de dois metros de altura – “que tu falou aí meu irmão?” eu falei – “TÔ NERVOSO ME PERDOA...” ((*risos da plateia*)) cê não pode perdê a postura né? no trânsito... que é bom mantê a calma mer:mo... ((*o humorista fica em silêncio, simultaneamente olha para a plateia, faz um pequeno barulho com os lábios, dá um sorriso sarcástico, para em seguida fazer a mudança do tema*)) _ _minha mãe vai tá aqui no camarim... ((*riso discreto e irônico do humorista*)) ela qué casar... ((*risos da plateia*)) essa é a piada... gente ((*risos da plateia*)) mulher tem essa coisa né? negócio de fazê curso de noivo... marquei o casamento pu ano que vem... (VERAS, 2012, n. 04)

No trecho (02), a apresentação, que também possui o aparente objetivo de provocar o riso, denuncia do trânsito caótico e violento das grandes cidades. Nesse trecho, pode-se identificar também o propósito de manter e veicular o preconceito racial: “o cara emparelhou comigo... era um negão de dois metros de altura” e a presença do estereótipo naturalizado do negro bandido. Pelo fato de historicamente a raça negra no Brasil ter sido mantida escrava e, atualmente, a grande maioria, pertencer à classe trabalhadora, fica subentendido que o negro é forte e, conseqüentemente, violento.

Quanto à **estrutura genérica**, parte da análise da atividade, observamos que os textos em análise têm uma estrutura heterogênea, flexível e instável.

Identificamos, no *corpus* analisado, uma possível estrutura genérica do *stand up*, constituída de três partes: Abertura; Dinâmica; Fechamento.

Apesar de Fairclough (2003) associar, basicamente, os pré-gêneros ao nível de abstração, defendemos que essa é uma categoria relevante que deve ser observada na análise da estrutura genérica do gênero *stand up*, uma vez que os pré-gêneros entram na organização

dessa categoria, a qual trata da constituição e organização do gênero. Na mesma perspectiva, nas análises iniciais, percebemos que seria mais produtivo associar a investigação das relações semânticas e gramaticais à estrutura genérica e aos pré-gêneros. Assim, identificamos os pré-gêneros que entram na constituição do *stand up* as relações semânticas e gramaticais, associando-os a cada elemento da estrutura do gênero.

Antes disso, é importante esclarecer que as apresentações do *stand up*, geralmente, se iniciam com o convite feito pelo Mestre de Cerimônias (MC), que pode ser uma celebridade, um humorista, um ator convidado, para os humoristas da noite entrarem no palco. O MC tem a função de aquecer a noite e de deixar a plateia à vontade. Para cada uma das apresentações, é feita a “chamada”⁷ do humorista pelo MC que, geralmente, busca interagir com a plateia. Consideramos que esta “chamada” não faz parte da estrutura do gênero, uma vez que é parte do *show* e não do próprio *stand up*.

Se o MC for também um humorista, na maioria das vezes, ele faz uma pequena apresentação de *stand up*, para depois convidar o humorista para entrar no palco. A “chamada” é feita de acordo com estilo de cada MC, que pode destacar as características do humorista, criticar, por exemplo, sua aparência física, seu modo de falar e/ou contextualizar o tema que será tratado na apresentação. O MC pode também optar por fazer um *link* entre seus comentários e a apresentação.

Veja a seguir, de forma detalhada, os elementos da estrutura genérica:

a) Abertura - Nesta parte, o humorista se apresenta (ou é apresentado por outrem), cumprimenta a plateia, desejando boa noite ou boa tarde. O modo como a “entrada” é conduzida depende da criatividade e do estilo de cada um. Os elementos não verbais (expressões fisionômicas e corporais, voz trêmula, melosa, firme, grossa, fina), simultaneamente combinados à linguagem verbal, definem o estilo do humorista durante a apresentação. Tudo que diz respeito às habilidades do humorista como, por exemplo, a forma como ele fala, a pausa entre um tema e outro, a entonação, a expressão corporal, o *timing*⁸, a naturalidade etc., o que, de acordo com o *site* Papo de Homem, chama-se “entrega” (ou *delivery*, em inglês). “A entrega é de fato o coração da arte do *stand-up*. Um humorista pode ter o melhor texto do mundo, mas se não tiver uma ótima entrega, será apenas um cara sem

⁷ Nomeamos “chamada” para o convite que o MC faz ao humorista para entrar no palco e “entrada” para a parte que o humorista se apresenta e interage com a plateia.

⁸ No meio artístico, *timing* refere-se à intuição que os profissionais têm para saber o momento certo de dizer algo. Para muitos *timing* é considerado um talento nato.

graça”. Segundo esse *site*, alguns humoristas preferem utilizar textos elaborados por outras pessoas, para poderem focalizar na elaboração “entrega”.

Com base em vinte e oito vídeos assistidos, nesta parte da estrutura, alguns humoristas não cumprimentam a plateia e/ou agradecem os aplausos e a presença de todos. Ou seja, entram no palco e já iniciam a apresentação sem estabelecer uma relação de proximidade com a plateia. Mesmo sendo essencial o cumprimento, o agradecimento, muitas vezes, esses itens não aparecem e, por isso, se tornam opcionais; ou quando aparece um (ou dois) item, algum outro é excluído. Observe as partes sublinhadas:

(3) ((*Ana Heckman apresenta o candidato do concurso de melhor humorista*)) boa sorte...((*aplausos da plateia*)) arrasa agora... VAMU lá... grande final...

((*Carmona já se encontra no palco*)) boa tarde pessoal... tudo bem? boa tarde jurados... ((*gritos da plateia*)) hoje eu queria começálanu de uma coisa que todo mundo gosta que é música... música é muito bom né? (CARMONA, 2011, n. 02)

(4) ((*Música ao fundo e Jô Soares apresenta o humorista*)) e agora o Humor na caneca... o comediante Márcio Américo... contatos com Márcio pelo telefone zero...quatro...três ((*o apresentador se vira para trás e conversa com um dos músicos da banda do seu programa*)) – “onde é que é zero... quatro... três? – “Londrina?” ((*músico*)) – “Londrina... Maringá... ali... região do Paraná” ((*Jô*)) – “ahhh... sei... o país inteiro” ((*o músico faz gestos*)) ()((*a plateia ri*)) 043 99444383... então vamu lá... Márcio Américo... ((*Jô e a plateia batem palmas*))

((*O humorista está em pé, no meio do palco, com um microfone sem fio*)) boa noite... ((*plateia responde*)) – “boa noite!!!” ((*humorista*)) maravilha... meu nome é Márcio Américo... e eu queru fala de um assunto com vocês que tá na boca de muita gente... que é a maconha... (AMÉRICO, 2012, n. 01)

Nos exemplos (03) e (04), os humoristas são apresentados por outrem e cumprimentam a plateia. No exemplo (03), o humorista, após ser apresentado, cumprimenta as pessoas e, em seguida, introduz o tema; já no exemplo (04), apesar de ter sido apresentado, após cumprimentar a plateia, o humorista se apresenta novamente.

Nesta parte da estrutura, no *corpus* analisado, identificamos ocorrências da **relação semântica aditiva** entre frases e orações. Veja nos trechos (5) e (7) os exemplos dessa ocorrência em **negrito** e sublinhado.

No que diz respeito ao pré-gênero (FAIRGLOUGH, 2003), ou tipo conforme Travaglia⁹ (2007), predomina o dissertativo (comentário)¹⁰ em fusão¹¹ com o humorístico. Observe os exemplos (5) a (8).

- (5) - “boa noite!!!” ((*humorista*)) maravilha... meu nome é Márcio Américo... e eu quero fala de um assunto com vocês que tá na boca de muita gente... que é a maconha ((*risos da plateia*)) (AMÉRICO, 2012, n. 01)
- (6) - boa tarde pessoal... tudo bem? boa tarde jurados... ((*gritos da plateia*)) hoje eu queria começa falanu de uma coisa que todo mundo gosta que é música... (CARMONA, 2011, n. 02)
- (7) - olha... cabelo ruim é foda... pra a mulher é mais fácil... né? esse lance de cabelo... néeee... é mais fácil porque é/ porque mulher faz chapinha... mulher faz escova definitiivae tem que fazer a cada vinte dias... (LUQUE, 2012, n. 03)
- (8) -boa noite? ((*plateia responde*)) – “boa noite” ((*humorista*)) tudo bem?... prazer recebê-los aqui... maior prazer... pegaram trânsito pra cá? ((*plateia responde / inaudível*)) pouquinho... pouquinho... muito... não sei o quê... a gente sempre () um pouquinho assim... quem não pegou trânsito pra cá mora no *shopping*... ((*risos da plateia*)) só pode... (VERAS, 2012, n. 04)

No exemplo (08) o humorista procura estabelecer uma relação de proximidade com a plateia, optando por verbalizar a alegria de estar naquele local (prazerrecebê-los aqui... maior prazer...)e por fazer perguntas para a plateia (pegaram trânsito pra cá? ((*plateia responde / inaudível*))). Esse é um exemplo em que o humorista demonstra um estilo particular, não se restringindo, ao iniciar a apresentação, apenas ao cumprimento e a indicação do tema.

Nesta parte do gênero, mesmo havendo a flexibilidade das informações, o que, como dissemos, demonstra o estilo particular do humorista, há uma padronização.

⁹O que Fairclough (2003) classificacompré-gêneros, Travaglia (2007) classificacomotipo. Diferentemente de outros autores que adotam a terminologiatipo textual, Travaglia (2007) propõe que o humorístico é um tipo. A proposta de Travaglia(2007) de considerar o humorísticocomotipo é relevante, para esteestudo, poisnossoobjeto de estudo é um gênero do humor e, porser do humor, entraemsuaconstituiçãonecessária e obrigatoriamente o humorístico. Para realizar a caracterização do gênero*stand up*, consideramos o humorísticocomo um pré-gênero, conforme a proposta de Fairclough (2003) de se analisarosgêneros do discurso.

¹⁰ Nas apresentações, as informações são elaboradas tendo como base os comentários de situações. Em razão disso, acrescentamos, entre parênteses, à expressão pré-gênero dissertativo o termocomentário.

¹¹ De acordo com Travaglia (2015, p. 59), o cruzamento (ou fusão) de tipos acontece quando “as características de mais de um tipo aparecem no mesmo espaço textual.”

b) Dinâmica - Na Dinâmica desenvolve-se a apresentação. A linguagem é de fácil compreensão e ágil, as histórias contadas são inéditas e os temas elaborados com base nas vivências, no cotidiano do humorista.

A apresentação pode ser realizada com apenas um tema ou com diferentes temas (política, sexo, racismo, disparidade econômica, pobreza, violência, entre outros), os quais estão presentes em diferentes gêneros como: reportagens, entrevistas, notícias, artigos de opinião etc. A escolha do(s) tema (s) é feita com base em temas que circulam na sociedade e que estão presentes no dia a dia do humorista. Como exemplo de temas que circulam na sociedade, temos a liberação da maconha (AMÉRICO, 2012, n. 01), e a discussão sobre diversidade, gênero e política (CARMONA, 2011, n. 02). Em específico, no *stand up* (02), o tema racismo está presente em, praticamente, todos os trechos. Nesse *stand up*, o humorista, que é negro, ridiculariza a própria aparência, se autodeprecia, isto é, faz comentários tendo base sua realidade, o que faz com que essa apresentação seja inédita.

As apresentações produzidas com vários temas, geralmente, são divididas em pequenos blocos temáticos. Assim, em um *show*, o humorista se apropria de um tema, desenvolve-o e, em seguida, inicia outro. Nesse tipo de apresentação, um recurso muito utilizado, citado no glossário¹² do *stand up* e considerado eficaz é o *Call Back*, que é quando, no desenvolvimento da apresentação, recorre-se a um tema que foi tratado anteriormente. Por exemplo: no *stand up* (02), a apresentação é iniciada com o tema raça, depois casamento, retoma-se o tema raça, condição social, relacionamento entre homem e mulher, condição social e, novamente, faz-se a retomada do tema raça. Veja a seguir as partes em que o humorista retoma o tema raça já no final da apresentação. O sinal (...) representa os temas tratados antes de se fazer a retomada:

(9) ...eu era magro... magro... magro... magro... usava um cabelo *Black Power*... parecia um cogumelo preto e cumprido... andanu na rua... ((*risos da plateia*)) era um negócio AS-SUS- TA-DOR... e mesmo assim eu casei... casei com vinte e dois anos de idade... pessoal pergunta – “nossa... mas por que que o cê casou tão novo?” é ÓB- VIO... preto... pobre e feio e a mulher disse que me amava... eu tinha que casá ((*risos da plateia*)) interesse não tinha nenhum ((*risos e aplausos da plateia*))... né??

(...)

agora eu queria falar de um assunto que acredito que todo mundo percebeu... mas eu vou falá... ((*fala pausada*)) sim... ((*pausa*)) eu sou preto ((*pausa/risos da plateia*)) e eu gosto de deixar isso claro... **porque** sempre quandoque a gente tãnum assunto de

raça... sabe? de conversa não sei o quê... o cara vira – “ah... eu sou descendente de europeu... eu sou descendente de asiático...” eu viro e falo – “eu sou preto”... pronto... cai o mesmo clima de velório na conversa... (CARMONA, 2011, n. 02)

No *stand up*, os temas, elaborados com base nas vivências do humorista, tratam sobre diversos aspectos da vida com evidenciamento de aspectos críticos, problemáticos. Observe:

- (10) ... qualquer profissão tem preconceito... qualquer profissão tem dificuldade pra você crescer na vida... serealizá... o advogado pra montar o seu escritório... o médico pra montar o seu consultório... né? vítimas de piadinha... piada de advogado então... é o que mais tem por aí... todo mundo conhece... um advogado conversando com o outro – “e aí... vamos tomar alguma coisa?” ele – “de quem?” ((*risos da plateia*)) preconceito... isso é preconceito... né? já criou essa casca em cima dos advogados... (VERAS, 2012, n. 4)

Nesse trecho, o tema trata sobre profissionais da área do direito, os quais são considerados inescrupulosos e gananciosos, segundo o humorista, pois visam subtrair bens ou dinheiro das pessoas ou instituições. O humorista ilustra a representação que a sociedade faz do advogado contando uma piada: “um advogado conversando com o outro – ‘e aí... vamos tomar alguma coisa?’ ele – ‘de quem?’”. Ainda de acordo com o humorista, o preconceito com relação ao advogado já está institucionalizado: “já criou essa casca em cima dos advogados...”. Este é um exemplo de comentário em que se evidencia um aspecto crítico da sociedade: o preconceito com relação a um determinado grupo social.

Na Dinâmica, os temas referem-se a aspectos da vida do humorista e também das pessoas em geral. No *stand up*(01), o conteúdo trata sobre a liberação da maconha no Brasil; os comentários do humorista são em função da argumentação a favor da liberação. No *stand up*(02), os temas são variados, ficando o destaque para o comentário sobre o preconceito racial, condição que é do próprio humorista. No *stand up*(03), o conteúdo é sobre a rotina das mulheres, com ênfase nas atitudes das mulheres que seguem as tendências da moda. No *stand up* (04), além de comentar sobre o preconceito da sociedade com relação aos advogados e médicos, o humorista fala sobre o preconceito com relação a sua profissão.

Assim como os temas, a linguagem verbal associada a não verbal é um elemento indispensável para se produzir o humor e, conseqüentemente, marcar o estilo do humorista. Nas apresentações tem-se um conjunto de informações em que fazem parte não só o conteúdo que se quer transmitir, mas também informações marcadas pela presença das múltiplas semioses, que ajudam a aproximar o discurso representado da realidade.

- (11) ... vou mostrar um baseado pra vocês... pra vocês verem como é... pode mostrar? ((*o humorista procura em todos os bolsos da calça o cigarro de maconha, com a expressão de espanto e esquecimento*)) esqueci... ((*risos da plateia*)) se minha mãe achá voutê que fumá na casa do Pedrinho... valeu... ((*risos e aplausos da plateia*)) (AMÉRICO, 2012, n. 01)

Nesse trecho, o humorista, ao se dispor a mostrar o cigarro de maconha, utiliza expressões corporais e faciais para fazer com que a plateia vivencie esse momento da maneira mais real possível, aproximando, dessa forma, seu discurso a uma situação construída por ele. As expressões corporais: movimento das pernas, braços, quadril e as expressões faciais: direção do olhar e riso tímido, atrevido, irônico e são recursos não verbais comumente utilizados. Existe uma inter-relação sistemática entre a linguagem verbal e não verbal, uma associação entre essas duas linguagens, com a finalidade de obter o riso da plateia. Entretanto, a ausência de uma delas também pode ser uma forma de provocar o riso.

Nesta parte da estrutura, identificamos os pré-gêneros (FAIRGLOUGH, 2003) dissertativo (comentário), humorístico, descritivo. Veja a seguir exemplos do pré-gênero dissertativo (sublinhado) e do descritivo (**negrito**).

- (12) ... tem algumas drogas que devido ao seu alto poder destrutivo tinha que ser proibida me::mo... como por exemplo... o macarrão instantâneo com salsicha...((*risos da plateia*)) **o sagu com vinho tinto** ((*risos da plateia*)) **e o lanche grego...** ((*risos da plateia*)) (AMÉRICO, 2012, n. 01)
- (13) ... eu adoro ônibus... principalmente se eletivé lotado... chovenu... os vidros fechado... alguémpeidanu e um jacu sentado no fundo ((*risos da plateia*)) escutanufanksem fone de ouvido (CARMONA, 2011, n. 02)
- (14) ... o cara emparelhou comigo... era um negão de dois metros de altura – “que tu falou aí meu irmão?” eu falei – “TÔ NERVOSO ME PERDOA...” ((*risos da plateia*)) cê não pode perdê a postura né? no trânsito. (VERAS, 2012, n. 04)
- (15) ... não porque o maconheiro na verdade ele fuma pouco... **ele acende um baseado desse tamanho** ((*risos da plateia*)) **mais ou menos...** ele fuma a metade e a outra metade ele guarda pra fumá depois e nunca mais acha ((*risos da plateia*)) quem acha é a polícia... é a mãe... é a esposa (AMÉRICO, 2012, n. 01)

Nos trechos (12) a (15), os pré-gêneros dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico. Além disso, identificamos o dissertativo (comentário) em conjugação com o descritivo.

Durante os comentários (dissertação), o humorista se vale de recursos linguísticos, que fazem com que a apresentação progrida e se estabeleça por meio de sucessivos encadeamentos. Entretanto, em alguns momentos, ele, estrategicamente, não faz uso desses recursos e sim, da ausência deles. Essa ausência no texto oral é marcada pelas pausas; no texto escrito, por vírgula, ponto final, dois pontos. Nas transcrições, de acordo com as convenções do Petedi, não se utiliza sinais de pausa, típicos da língua escrita; as reticências marcam qualquer tipo de pausa. Veja um trecho em que as pausas estão marcadas por reticências:

- (16) ... hoje eu queria começa falanu de uma coisa que todo mundo gosta que é música... música é muito bom né? e a gente não precisa prestar atenção no que tá falanu... não sei se vocês já repararam isso... (CARMONA, 2011, n. 02)

Constatamos também, nesta parte do texto, que o humorista estabelece, mantém e regula a interlocução com o público por meio de marcadores conversacionais. Esse recurso serve para desempenhar uma função interacional. No *stand up*, os recursos verbais como, por exemplo, “né, gente, né mano”, e os não verbais como as expressões faciais e corporais, são de grande ocorrência e recorrência, utilizados para verificar se o humorista deve continuar desenvolvendo o tema ou se deve mudar e também para buscar o apoio da plateia e também verificar sua receptividade. Veja alguns exemplos:

- (17) ... uma senhora passa por você e – “você hein??? ham!!” ((*risos da plateia*)) isso é elogio que se faça... **gente?** ((*risos da plateia*))... _ _ e o convidado vip... vip para quem não sabe... vagabundos impossibilitados de pagá ((*risos da plateia*)) com todo respeito aos vips que estão aqui hoje gente... por favor... ((*risos da plateia*)) mas o vip... ele é teu amigo... ganhô o convite ... **né?** (VERAS, 2012, n. 04)

- (18) ... ih gente desde que os *Mamonas Assassinas* morreram eu não acredito mais em ditado popular... pessoal fala que a voz do povo é a voz de Deus... se a voz do povo fosse a voz de Deus... a banda *Mamonas Assassinas* teria morrido? ((*risos da plateia*)) que banda teria morrido? ((*sussurros da plateia*)) ((*pausa*)) IM-PRES-SIO-NAN-TE... o *Kalipso* e *Reestart*... vem na ponta... sempre... ((*o humorista faz gestos com a mão para frente*)) assim... a mil por hora... ((*risos da plateia*))... cês são muito maldosos... **gente!!!** não precisa matá o pessoal...(CARMONA, 2011, n. 02)

- (19) ... cê olha pro lado... como é que tá o vidro dela... fechaaado... – “abre dois dedo aí... fazendo favor” – “tenho medo de ladrão” ((*o humorista imita a voz de mulher*)) ((*risos da plateia*)) – “porra mas na estrada... véio... só se o ladrão for o *The flash*... **né**

mano?” – “abre dois vidro aí... prende o cabelo... faz um rabinho”... (LUQUE, 2012, n. 03)

Nos trechos (17) a (19), os marcadores conversacionais foram utilizados com o objetivo de obter o apoio da plateia, na tentativa de fazer com que a plateia seja conivente com o humorista.

Para sinalizar a introdução de um tema, mudança ou quebra de tópico, o humorista utiliza, com frequência, outro marcador linguístico: o advérbio de tempo **agora**, o qual, em um processo de gramaticalização, assume um novo valor, com o objetivo de ligar partes do texto. De acordo com Lins (2007, p.12), o termo **agora** funciona como um conector, pois liga cláusulas e relaciona-se dentro de relações, principalmente, de oposição como no caso dos exemplos (20) e (21).

(20) ... quando eu falei MULHERES... o que passa dentro da cabeça da mulher.... na hora todos as mulheres - “UUUUUUU... MULHERES UNIDAS... jamais serão vencidas... mulheres unidas.... olha meu esmaaalte... jamais serão...” sabe... é um puta movimento... já roda... **agora**quando eu falo HOMENS... os cara já... – “hei caralho ((risos da plateia)) vamutê que interagi... (LUQUE, 2012, n. 03)

(21) ... ele é teu amigo... ganhô o convite ... né? não pagô nada... não gostô da peça... mas no final ele não tem coragem de te dizê isso... você chega pra ele – “e aí cara... gostou da peça?” e ele – “brigadu pelo convite cara” ((risos da plateia)) ele muda de assunto... é impressionante... __ **agora** esse negócio de preconceito quetavafalanu com advogado... com médico... qualquer profissão... sofri preconceito também dentro de casa... eu tinha por volta de quinze anos... cheguei pro meu pai e falei... (VERAS, 2012, n. 04)

A grande recorrência e importância dos marcadores conversacionais (gente; né; mano; agora) e dos recursos prosódicos nas apresentações fazem com que esses recursos se tornem elementos caracterizadores do *stand up*.

Identificamos, nesta parte da estrutura genérica, no tocante às **relações semânticas**, uma grande ocorrência das relações contrastivas. Veja os exemplos:

(22) ... como por exemplo... o macarrão instantâneo com salsicha... ((risos da plateia)) o sagu com vinho tinto ((risos da plateia)) e o lanche grego... ((risos da plateia)) **mas** o grande problema da maconha na verdade... não é a maconha... é a ignorância... (AMÉRICO, 2012, n. 01)

(23) ... e eu gosto muito de música... música é muito legal... **mas** eu tenho um defeito... todo mundo que eu viro fã morre...((risos da plateia))(CARMONA, 2011, n. 02)

Identificamos também ocorrências significativas dos marcadores de relação de causalidade entre as orações nos exemplos (24) e (25).

(24) ((*o humoristajá se encontra no palco*)) - olha... cabelo ruim é foda... pra a mulher é mais fácil... né? esse lance de cabelo... néeee... é mais fácil **porque é/ porque** mulher faz chapinha... mulher faz escova definitiiva e tem que fazer a cada vinte dias... (LUQUE, 2012, n. 03) (CAUSAL)

(25) ...violência doméstica é causada pelo o quê? álcool ou maconha? ((*plateia responde: ÁLCOOL*)) **ÁLCOOL... porque** o pai maconheiro é zen... ele enfrenta qualquer problema... (AMÉRICO, 2012, n. 01) (CAUSAL)

Nos exemplos (22) e (23), a relação semântica contrastiva é introduzida pela conjunção **mas**; e nos exemplos (24) e (25) a relação semântica causal pela conjunção **porque**. Veja no quadro a seguir quantitativamente essas relações:

Quadro 2: Ocorrências das relações semânticas entre frases e orações

Relações semânticas	Ocorrências
Mas	28
Porque	24

Fonte: Quadro elaborado pelas autoras

As conjunções *mas* e *porque* são utilizadas pelo humorista para efetuar a progressão do texto e também para cumprir com seu objetivo: desencadear o riso da plateia. Por apresentar alto índice de recorrência, essas duas conjunções tornam-se caracterizadoras do *stand up*.

Com relação às **relações gramaticais**¹³ há uma presença considerável nesta parte do gênero das relações hipotáticas (24) e (25), e encaixadas (26) e (27) entre as orações.

(26) ... tem algumas drogas **que** devido ao seu alto poder destrutivo tinha que ser proibida me::mo... como por exemplo... o macarrão instantâneo com salsicha... (AMÉRICO, 2012, n,01)

(27) ... o camarada chega numa festa... toma umas e outras... abraça uma pessoa **que** ele nunca viu e começa a cantá -“não quero dinheiro... eu só quero amaaaá...”(*pausa/risos da plateia*)(CARMONA, 2011, n. 02)

¹³As relações gramaticais referem-se às relações estabelecidas entre as frases e orações. Fairclough (2003) destaca as paratáticas (ou orações coordenadas - O pai gritou e os filhos saíram correndo), hipotáticas (ou subordinadas - O pai gritou porque os filhos riscaram seu carro), e encaixadas(O pai que chegou de viagem ficou aborrecido).

(28) ... é porque lá eu tô bem diferente mesmo... lá eu uso um boné... então muda pra caramba... ((*risos da plateia*)) e tava fazendo outro personagem... tavafazenuFrescone...**que é um mafioso gay filho do Agildo Ribeiro...** (VERAS, 2012, n.04)

Nesta parte da estruturagenérica, vários*setups*¹⁴ (históriacontada) sãoapresentadosassimcomovárias*punchlines*¹⁵ (gatilhoconforme RASKIN, 1985), as quaisfazem a transposição de um *script* para outro, construindo o humor. De acordo com o glossário¹⁶ do *stand up*, o*setup* é preparação da *punchline*, o melhor, é a história que o humorista conta para dar base à *punchline*. Ottoni (2007, p. 65 - 66) explica que napiada a *punchline*

sedescobre' comosendo incompatível com a primeirainterpretação do *script*ativada (incongruência), e isso é resolvidoporuma 'deixa' lexical no texto (o gatilho que faz a mudança de um *script* para outro) que permite o deslocamento da primeirainterpretação para a segunda.

Veja exemplos de *punchlines*(**negrito**)no trecho do *stand up*(02):

(29) ... e eu falo isso com muita tranquilidade... que minha mãe nunca mentiu pra mim... nunca... desde que eu me intendi por gente... ela olhou nos meus olhos e falou – “Thiago... quando cê crescê... cê tem que ser divertido... cê tem que se inteligente... **porque pobre e feio cê já é...**” ((*risos da plateia*))... **ah... ah!! ela deixou isso claro pra mim...** ((*aplausos e risos da plateia*)) **gente... a minha só teve coragem de tirá foto comigo... eu já tava com sete ano de idaaade... eu era magro... magro... magro... magro... usava um cabelo *Black Power*... parecia um cogumelo preto e cumprido... andanu na rua...** ((*risos da plateia*)) (CARMONA, 2012, n. 01)

Nesse trecho, o comentário inicia-se ativando um *script* de mãe que fala coisas positivas para o filho, dá bons conselhos. A expressão “porque pobre e feio cê já é” é o gatilho que ativa a transposição para outro *script*: da relação de mãe com filho, na qual ela não aprecia o filho, parece ter vergonha dele (só tirou uma foto com ele quando ele tinha sete (07) anos) e daí vem a resolução da piada.

¹⁴ O *set up* equivale ao que Gil (1991, p.164) define como antecedente: “Os elementos estruturais da piada se apresentam como antecedente e conseqüente, ou seja, a presença do primeiro é necessária para o aparecimento do segundo. Um não existe sem o outro. Não podemos dizer que esses elementos se colocam um com o outro simplesmente na relação de anterioridade e posterioridade. O antecedente é causa do conseqüente.”

¹⁵ Assim como Ottoni (2007, p. 66), consideramos que “o termo *punchline* diz respeito a um gatilho, nos termos de Raskin, que aparece no final da piada, mais o final da piada propriamente.”

Na análise do *corpus*, identificamos, na parte do desenvolvimento da apresentação, uma série de *setups* e, conseqüentemente, de *punchlines*. Por ser do humor, a presença de vários *setups* e *punchlines* no *stand up* se justifica. A linguagem utilizada é simples, ágil e acessível, e os temas tratam de situações vivenciadas pelo humorista e pelas pessoas em geral no dia a dia. Esses elementos, que entram na constituição do *stand up*, são caracterizadores desse gênero.

c) **Fechamento:** Esta etapa é marcada pela finalização e despedida da apresentação. Esses itens são essenciais, mas não obrigatórios nesta parte; às vezes esses itens não aparecem (stand upa (03) e (04)) e, quando aparecem, não obedecem uma ordem fixa. Nas apresentações do *stand up*, mais especificamente na parte que se refere à Dinâmica, os temas são apresentados um após o outro até que o humorista finalize o último e se despeça da plateia ou até que o final da apresentação seja verbalizado pelo humorista (pra encerrar.../ pra finalizá...), para que, em seguida, se despeça e agradeça a plateia. Normalmente, no Fechamento o humorista concluiu o tema, despede-se e agradece a presença da plateia. Às vezes, ele, ao finalizar a apresentação, opta por não estabelecer nenhuma ligação com os temas anteriores ou por estabelecer relações semânticas entre o último tema (ou com algum outro apresentado, por exemplo, no início da apresentação -*Call Back*) e a sua despedida. Observe os trechos a seguir:

(30) ... brigadu... como eu tava dizendo... pra encerrar... problema da maconha é a ignorância... tem gente **que** fala de maconha... não sabe nem se dá em cacho ou se dá em penca... nunca viu um baseado na vida... vou mostrar um baseado pra vocês... pra vocês verem como é... pode mostrar? ((*o humorista procura a maconha em todos os bolsos da calça*)) esqueci... ((*risos da plateia*)) se minha mãe achá voutê que fumá na casa do Pedrinho... valeu... ((*risos e aplausos da plateia*)) (AMÉRICO, 2012, n. 01)

(31) ... epra finalizá... eu queria deixar a mensagem principal porque que eu falo de raça... quevamu parar com esse negócio de preconceito... qualquer tipo... racial... de/de/ qualquer tipo né? vamu combiná**que** não existe mais raça... raça branca... azul... amarela... a partir de hoje é todo mundo da raça humana... né? uns humano com bilauzinho pequeno... ((*voz em tom um pouco agudo*)) uns humano com bilau grande... mas todo mundo humano _ _ galera muito obrigado... foi muito bom apresentá pra vocês... valeu gente... ((*aplausos e assovios da plateia*)) (CARMONA, 2011, n. 02)

O *stand up*, que se refere ao trecho (30), gira em torno de apenas um tema: a liberação da maconha no Brasil. Já o *stand up* (02), trecho 31, trata de vários temas tais como: música, relacionamento com sua mulher, racismo, má administração do dinheiro público, tendo tema

raça como principal. Durante toda a apresentação, o humorista faz a retomada desse tema (*Call Back*), inclusive na parte final da apresentação.

Identificamos a existência da **relação gramatical** de encaixe nas orações, entre a indicação do término da apresentação e a despedida e o agradecimento (exemplos (30) e (31) em **negrito**). Não identificamos regularidades no que diz respeito às **relações semânticas**, na parte final das apresentações.

Com relação ao **pré-gênero** (FAIRGLOUGH, 2003), o dissertativo (comentário) e o humorístico predominam também nessa parte da estrutura genérica (exemplos (30) e (31)).

No gênero *stand up*, o pré-gênero dissertativo (comentário) é necessariamente presente e dominante em toda sua composição. Além de se caracterizar por ser vinculado ao pré-gênero dissertativo (comentário) em termos de dominância, o *stand up* se caracteriza por apresentar em toda sua composição o pré-gênero dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico.

Os recursos prosódicos, pausa (curta, média ou longa) e o tom de voz estão presentes em toda estrutura do *stand up*. Esses recursos são de grande importância na organização desse gênero e fundamentais na interação entre o humorista e a plateia, uma vez que conduzem e direcionam as atividades, o contato entre os participantes.

Outro aspecto a se considerar na análise de gêneros, segundo Fairclough (2003), são as **relações sociais**, o que compreende a análise das relações existentes entre os indivíduos que estão interagindo, da natureza dos participantes, de seus *status* e papéis, de como se relacionam entre si, dos tipos de troca e de como agem uns sobre os outros e sobre si mesmos. No *stand up*, esse tipo de relação tem caráter assimétrico, visto que humorista domina o processo interativo, por meio de declarações e perguntas, estabelecendo, mantendo e regulando a apresentação.

A **ação estratégica**, a **ação comunicativa** e as **funções de fala e modo** estão presentes na interação entre participantes (humorista e plateia) do *show*. A ação estratégica, de acordo com Fairclough (2003), refere-se a troca de atividade com aparência de troca de informação/ conhecimento. O autor destaca para a necessidade de se atentar para casos em que se tem troca de atividade com aparente troca de informação/conhecimento. Na **troca de conhecimento** objetiva-se dar ou receber informação; na **troca de atividade** o objetivo é fazer com as pessoas realizem uma atividade.

Observamos que, no *stand up*, prevalece a troca de atividade. Veja, no quadro a seguir, a troca de atividade com aparente troca de informação/ conhecimento materializada pelas funções de fala: afirmação, pergunta e oferta:

Quadro 3: Troca de atividade com aparente troca de informação/ conhecimento

Funções de falaprimárias	Troca de atividade com aparente troca de informação/conhecimento
Afirmação	<p>(32) ...eu não consigo entender... não que se devesse proibir o álcool pelo amor de Deus... eu acho que tinha que liberá tudo ((<i>risos da plateia</i>))... não... não... não assim também... tudo não... tem algumas drogas que devido ao seu alto poder destrutivo tinha que ser proibida me::mo... como por exemplo... o macarrão instantâneo com salsicha... (AMÉRICO, 2012, n. 01)</p> <p>(33) ...e eu gosto muito de música... música é muito legal... mas eu tenho um defeito... todo mundo que eu viro fã morre... ...((<i>risos da plateia</i>)) (CARMONA, 2011, n. 02)</p>
Pergunta	<p>(34) ...mesa de bar... vê as pessoas conversando exasperadamente... tem que tirá senha pra fala... essas pessoas estão sob o efeito do quê? álcool ou maconha? ((<i>plateia responde: álcool</i>)) (AMÉRICO, 2012, n. 01)</p> <p>(35) –boa noite((<i>humorista</i>)) tudo bem?... prazer recebê-los aqui... maior prazer... pegaram trânsito pra cá? ((<i>plateia responde / inaudível</i>)) (VERAS, 2012, n. 04)</p>
Oferta	<p>(36) meu nome é Márcio Américo... e eu querufalá de um assunto com vocês que tá na boca de muita gente... (AMÉRICO, 2012, n. 01)</p> <p>(37) hoje eu queria começa falanu de uma coisa que todo mundo gosta que é música... música é muito bom né? (CARMONA, 2011, n. 02)</p> <p>(38) ...quando eu falá mulheres... vocês levantam a mão... dá um gritinho... vaivamus ver... MULHERES ((<i>plateia levantou a mão e ôoooo</i>)) HOMENS ((<i>poucos da plateia levantaram as mãos</i>)) certo... ((<i>risos da palteia</i>))... dez por cento dos que... parece... né? mas é que eu/ eu vou/ eu vou explicar essa situação... (LUQUE, 2012, n. 03)</p>

Fonte:Quadro elaborado pelas autoras

Apesar de a função pergunta estar associada à troca de conhecimento, aqui se pode dizer que há nos exemplos (34) e (35) também uma troca de atividade, porque intenta estabelecer vínculo com a plateia e fazê-la participar da apresentação.

A oferta associa-se à troca de atividade. Tanto em (36) como em (37), o humorista se oferece, mostrando-se desejoso, para falar de um determinado assunto (eu querufalá de um

assunto com vocês que tá na boca de muita gente...), (eu queria começáfalano de uma coisa que todo mundo gosta que é música...). Já em (38), avisa que vai explicar a situação, que foi comentada por ele.

Por ser um texto expositivo, tendo como base comentários de situações vividas, a afirmação é a função de fala predominante no *stand up*. A oferta e a pergunta são utilizadas nos momentos em que o humorista deseja estabelecer uma relação de proximidade com a plateia.

Dentre os modos gramaticais (declarativo, interrogativo e imperativo), os quais elucidam as relações estabelecidas na interação, no *stand up*, prevalece o modo declarativo.

No que concerne às **tecnologias da comunicação**, destacamos que a produção, a distribuição e o consumo do stand up podem envolver algumas tecnologias, tais como *internet*, televisão, rádio. A comunicação estabelecida entre o humorista e a plateia pode ser, nos termos de Fairclough (2003), monológica mediada, quando realizada por meio da *internet*, pois o humorista não estabelece uma interação face a face com o público e só ele fala, ou pode ser dialógica não mediada, quando as apresentações são ao vivo, pois tem-se a interação humorista e plateia. No caso dos quatro exemplares deste artigo a comunicação é monológica mediada, pois o humorista não interage com os internautas, isto é, não estabelece a interação face a face.

Outra categoria que selecionamos para esta análise, vinculada ao significado acional, é a **intertextualidade**. Essa categoria diz respeito a diferentes vozes presentes no texto, de diferentes textos de outros textos como citações, paráfrases, que podem ser representadas pelo discurso direto e indireto. Nos textos em análise, identificamos que o humorista constrói personagens, que representam vozes de diferentes sujeitos na sociedade, e as articula e/ou incorpora à sua própria voz. Veja os trechos a seguir:

(39) ... outro dia eu tava na avenida Brasil... atrasado pra fazer uma gravação... não tinha trânsito nenhum... mas eu tavaatrasadu... tomei uma fechada d'um (=de+um) cara... mais aí eu fiquei puto... eu falei... – “SAFADO... MUQUIRANA... BARBEIRO... FILHO DA MÃE” ...o cara emparelhou comigo... era um negão de dois metros de altura – “que tu falou aí meu irmão?” eu falei – “TÔ NERVOSO ME PERDOA...” ((*risos da plateia*)) (VERAS, 2012, n. 04)

(40) ... e eu falo isso com muita tranquilidade... que minha mãe nunca mentiu pra mim... nunca... desde que eu me intendi por gente... ela olhou nos meus olhos e falô – “Thiago... quando cê crescê... cê tem que ser divertido... cê tem que se inteligente...”

porque pobre e feio cê já é...” ((risos da plateia))... ah... ah!! ela deixou isso claro pra mim... (CARMONA, 2011, n. 02)

A articulação das vozes das personagens representadas pelo humorista (discurso direto) no *stand up* é utilizada quando o humorista quer dar condições à plateia de visualizar a cena, o que ajuda a direcionar, com maior agilidade, a plateia ao riso. Além disso, essas articulações são importantes na construção das personagens, as quais constituem representação de determinados tipos sociais, tais como: mãe, namorada, sogra, motorista que age inadequadamente no trânsito etc.

Nos trechos (41) e (42), a seguir, o humorista questiona por que o álcool, que é tão prejudicial à saúde das pessoas, quanto qualquer outra droga ilícita, é liberado e a maconha não. No trecho (36), a voz do humorista representa diferentes vozes como, por exemplo, a do usuário da maconha, que deseja ter sua liberdade de escolha assegurada, a da população, que se vê agredida pela violência gerada pelas drogas. Na citação direta: “- olha a gente tem que proibir a maconha porque é a porta de entrada pra outras drogas”, há o distanciamento entre a voz do humorista e a voz atribuída às pessoas que são contra a liberação das drogas.

(41) ... mas o grande problema da maconha, na verdade, não é a maconha é a ignorância... eu mas o grande problema da maconha na verdade... não é a maconha... é a ignorância... eu já ouvi tanto absurdo pra se defende a proibição da maconha... por exemplo – “olha a gente tem que proibir a maconha porque é a porta de entrada pra outras drogas”... que absurdo... o cara tá fumanu... ele já entrô... não tem porta de entrada... ((risos da plateia)) (AMÉRICO, 2012, n. 01)

(42) ...o álcool realmente é muito mais pernicioso... vamu comparar assim... sujeito decide assaltar um banco... que arma ele vai usar? álcool ou maconha? ((plateia responde: MACONHA)) - ÁLCOOL... gente... imagina um maconheiro assaltanu um banco - “aêh... ((risos da plateia)) isso aqui é uuu... ((risos da plateia)) isso aqui é uuu...((risos da plateia)) pô lugar chato pra caramba... toca aí Raul aí” ((risos da plateia))... violência doméstica é causada pelo o quê? álcool ou maconha? (AMÉRICO, 2012, n.01)

As vozes colocadas nos dois trechos anteriores têm a finalidade de fazer com que a plateia se reconheça na fala do humorista, para, com isso, ser conivente com ele. O humorista faz uma manobra discursiva que incide sobre essas vozes: apresenta o discurso da maioria da sociedade brasileira: a maconha é a porta de entrada para drogas (cocaína, *ecstasy*, LSD, *crack*, heroína), e, ao mesmo tempo, assume que a maconha já faz parte desse “conjunto” de drogas “pesadas”, e exclui outros discursos como o científico. Assim, para defender a tese de

que a maconha deve ser liberada, o humorista opta por não articular seu discurso ao discurso científico e por, também, excluir o discurso das autoridades ligadas à saúde como o dos psiquiatras e dos psicólogos. Esse é um aspecto relevante do texto, pois contribui para mascarar os efeitos negativos que as drogas, em geral, provocam na saúde do usuário de drogas.

A articulação das vozes das personagens propicia, entre outras questões, a construção de representações de atores sociais (mãe, namorada, sogra, motorista que age inadequadamente no trânsito etc.) e a construção da crítica social.

4. Considerações finais: dos resultados da análise e das possibilidades de investigação

O objetivo principal desta pesquisa foi caracterizar o gênero oral do humor *stand up*, por meio da análise dos seus aspectos textuais-discursivos e das práticas sociais das quais é parte. Para tanto, selecionamos um *corpus*, composto por quatro (04) vídeos, de um total de vinte e oito (28), coletados na *internet*. Para atingir esse objetivo, apoiamos-nos nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (ADC), especificamente na proposta de abordagem do significado acional de Fairclough (2003).

Com base nas definições de profissionais que trabalham com o humor, destacamos algumas características básicas consideradas próprias do *stand up*: a) apresentação individual, em que o humorista vale, no máximo, de um banquinho, de um microfone e de um pedestal; b) é constituído comentários de situações, os quais devem ser inéditos; c) os temas devem ser elaborados com base nas vivências, no cotidiano do humorista.

Na análise do significado acional, tecemos considerações sobre as condições de produção, distribuição e consumo desse gênero. Em seguida, analisamos o gênero *stand up* em relação: a) ao seu nível de abstração (gênero desencaixado ou situado), quais os pré-gêneros que entram na sua constituição e qual predomina; b) à cadeia de gêneros; c) à atividade, o/s propósito/s do gênero e sua estrutura genérica; d) às relações sociais; e) às tecnologias da informação; f) às relações semânticas entre orações e frases e trechos maiores; g) à ação estratégica ou à ação comunicativa; h) à intertextualidade.

A produção, distribuição e consumo desse gênero é feita dentro da indústria do entretenimento. A **produção** pode ser individual ou coletiva; o **consumo** coletivo, uma vez

que não é produzido para apenas um interlocutor, mas para vários; a **distribuição** é complexa, pois pode ser feita em uma variedade de diferentes domínios institucionais.

Esse gênero pode ser considerado um **gênero situado**, pois está situado dentro de uma prática social específica, a qual envolve a produção de um *show*.

O *stand up* faz parte de uma **cadeia de gêneros**; os gêneros que vêm antes (convites, cartazes, entrevistas com o produtor...) e os que vêm depois (comentários no *facebook*, em revistas, em *blogs*, notícias em jornais e *internet*...) da apresentação passam a fazer parte dessa cadeia.

Com relação à **atividade** (o que as pessoas estão fazendo discursivamente), no *stand up*, o humorista utiliza a linguagem verbal e não verbal, para criar um texto humorístico autoral. Em uma mesma apresentação esse gênero pode apresentar diferentes propósitos além de provocar o riso como, por exemplo, criticar, denunciar, manter, reforçar estereótipos.

A estrutura genérica é constituída pela(o): a) **Abertura** - parte em que o humorista, em uma tentativa de aproximação e interação, cumprimenta ou agradece a presença e/ou aplausos da plateia. Nesta parte da estrutura, identificamos ocorrências da **relação semântica aditiva** entre frases e orações; b) **Dinâmica** - parte que se refere ao desenvolvimento dos temas, em que se pode identificar os seguintes elementos: pré-gênero dissertativo em fusão com o humorístico, e em conjugação com o descritivo; *setups* e as *punchlines*; relação semântica contrastiva, predominantemente marcada pelo uso do porque e do mas; relações gramaticais hipotáticas e encaixadas; c) **Fechamento** - indicação do término da apresentação, por meio de expressões como, por exemplo, “pra finalizar aqui”, “só pra finalizar” e despedida da plateia. Entre a indicação do término da apresentação, a despedida e o agradecimento, predomina a **relação gramatical** de encaixe; no que diz respeito às **relações semânticas** não identificamos nenhuma ocorrência nesta parte da estrutura.

Com relação aos pré-gêneros, predomina, em toda a sua estrutura genérica do *stand up*, o dissertativo (comentário) em fusão com o humorístico.

As **relaçõessociais**, existentes entre os indivíduos, têm caráter assimétrico, visto que humorista domina o processo interativo, por meio de declarações e perguntas, estabelecendo, mantendo e regulando a apresentação.

No que concerne às **tecnologias da comunicação**, a produção, a distribuição e o consumo do *stand up* envolvem algumas tecnologias tais como *internet*, televisão, rádio. No

corpus deste artigo a comunicação é monológica mediada, pois o humorista não interage com os internautas, isto é, não estabelece a interação face a face.

No *stand up*, prevalece a **troca de atividade** com aparente troca de informação/conhecimento. Ou seja, o humorista objetiva aparentemente dar e receber informações, quando na realidade seu objetivo é fazer com que a plateia realize uma atividade como, por exemplo, participar da apresentação. A **função de fala** predominante é a afirmação; e o **modo gramatical** é o declarativo.

Na categoria **intertextualidade**, diferentes vozes são materializadas na fala dos humoristas. Nos textos em análise, os humoristas constroem personagens, que representam vozes de diferentes sujeitos na sociedade, e as articula e/ou incorpora à sua própria voz. A articulação de outras vozes (discurso direto) no *stand up* é utilizada quando o humorista quer dar condições à plateia de visualizar a cena, o que ajuda a direcionar, com maior agilidade, a plateia ao riso.

Sabemos que, com este estudo, não esgotamos todas as possibilidades de análise do gênero em foco. Contudo, acreditamos que este trabalho evidenciou potencialidades da ADC, para a análise de gêneros, e se constitui em importante contribuição para esse campo teórico e, especialmente, para a caracterização do gênero oral *stand up*.

Consideramos que a análise de mais exemplares desse gênero pode jogar luz a aspectos não contemplados neste trabalho e, por isso, intentamos dar continuidade à pesquisa sobre o *stand up*.

Referências

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 183p.

GIL, Célia Maria Carcagnolo. **A linguagem da surpresa: uma proposta para o estudo da piada**. 1991, Tese (doutorado em Letras), FFLCH, Universidade de São Paulo, 1991.

LINS, Maria da Penha Pereira. **Gramaticalização de agora**. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/5099>. Acesso em: 20 jun. 2016.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAPO de homem. Disponível em: <http://papodehomem.com.br/comedia-stand-up-os-melhores-de-ontem-e-hoje/>. Acesso em: 11 abr. 2016.

PORTAL do Stand upComedy. Disponível em: <http://www.portalstandupcomedy.com.br/historia/>> Acesso em: 18 fev. 2013.

RASKIN, Victor. **SemanticMechanisms of Humor**. Proceedings of theFifthAnnual Meeting of the Berkeley LinguisticsSociety, 1979, p. 325-335.

TRAVAGLIA, Luís Carlos. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In: CARMELINO, A. C. (org.) **Humor: eis a questão**. São Paulo: Cortez, 2015, p. 49 – 90.

TRAVAGLIA, Luís Carlos. A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies. **Alfa: Revista de Linguística**, v. 51, p.39- 79, 2007a. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/1426/1127>>.

TRAVAGLIA, Luís Carlos..**Um estudo textual-discursivo do verbo no Português do Brasil**. 1991. 195 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

Oralidade e gêneros textuais orais em sala de aula: Uma questão ainda pouco falada¹

Orality and oral textual genres at school: a subject rarely talked about

Leonor Werneck dos SANTOS
Wellington de Almeida CRUZ
Vanessa ANTUNES*

RESUMO: Neste artigo, refletimos a respeito do ensino dos gêneros textuais orais nos níveis fundamental e médio, enfatizando aspectos gerais relacionados à oralidade e questões pertinentes à abordagem dos gêneros, exemplificando com entrevista. Destacamos como alguns livros didáticos têm abordado os gêneros textuais (SANTOS, 2009a, 2009c, 2011) e retomamos o alerta de Marcuschi (1997, 2005), a respeito da pouca atenção dada à oralidade em sala de aula, atualizando o debate sobre o tema, com base em Cruz (2012). Quanto ao trabalho com o gênero entrevista, citamos algumas atividades elaboradas por Antunes (2015). Com isso, pretendemos mostrar o que ainda falta enfatizar no ensino de gêneros orais na escola e sugerir caminhos para auxiliar a tarefa do professor que pretenda inserir essa temática nas suas aulas.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística de Texto Ensino de língua. Gêneros orais.

ABSTRACT: In this article, we reflect on the teaching of oral textual genres at the fundamental and medium levels, emphasizing general aspects related to orality and questions pertinent to the approach of the genres, exemplifying with interview. We highlight how some textbooks have approached the textual genres (SANTOS, 2009a, 2009c, 2011) and we return to Marcuschi's warning (1997, 2005) about the lack of attention given to orality in the classroom, updating the debate on the subject, based on Cruz (2012). Regarding the work with the interview genre, we mention some activities elaborated by Antunes (2015). With this, we intend to show what still needs to be emphasized in the teaching of oral genres in school and to suggest ways to help the task of the teacher who intends to insert this theme in his classes.

KEYWORDS: Text Linguistics. Language Teaching. Oral Genres.

1 Introdução

Neste artigo, refletimos a respeito do ensino dos gêneros textuais orais nos níveis fundamental e médio, enfatizando aspectos gerais relacionados à oralidade e questões pertinentes à abordagem dos gêneros, exemplificando com entrevista. Iniciamos nossa reflexão destacando como alguns livros didáticos têm abordado os gêneros textuais² em geral (SANTOS, 2009a, 2009c, 2011). Em seguida, retomamos o alerta de Marcuschi (1997, 2005), a respeito da pouca atenção dada à oralidade em sala de aula, atualizando

¹ Neste artigo, homenageamos Luiz Antonio Marcuschi e Ingedore Koch, autores de vários artigos sobre texto e ensino.

* Leonor Werneck dos Santos, Doutora em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa), UFRJ; Wellington de Almeida Cruz, Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa), UFRJ; Vanessa Antunes, Mestranda em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa), UFRJ.

² Não discutiremos, aqui, a diferença entre os conceitos de gênero de discurso/discursivos e gêneros de texto/textuais.

o debate sobre o tema, com base em Cruz (2012), que avaliou catorze coleções de livros didáticos aprovadas pelo Programa Nacional de Livro Didático do Ensino Fundamental (PNLD-EF/2011). Quanto ao trabalho com o gênero entrevista, citamos algumas atividades elaboradas por Antunes (2015).

Pretendemos, portanto, mostrar um panorama da abordagem de gêneros orais e da oralidade na educação básica. Partimos dos pressupostos sociointeracionais que norteiam os estudos de Linguística de Texto atualmente, para discutir o conceito de gênero e sua abordagem no ensino fundamental e médio. Com isso, pretendemos mostrar o que ainda falta enfatizar no ensino de gêneros orais na escola e sugerir caminhos para auxiliar a tarefa do professor que pretenda inserir essa temática nas suas aulas.

2 Gêneros textuais e ensino: aspectos teórico-metodológicos

Desde o final da década de 1990, os estudos de linguagem apoiam-se na perspectiva sociointeracional, presente também nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Com relação ao ensino de língua portuguesa, os PCN apresentam propostas que valorizam as variedades e pluralidade de uso linguístico, em diversos gêneros textuais orais e escritos, em todas as séries dos níveis fundamental e médio, visando à formação de cidadãos críticos e conscientes. Além disso, nos PCN de ensino fundamental (PCNEF), enfatiza-se que

No trabalho com os conteúdos previstos nas diferentes práticas, a escola deverá organizar um conjunto de atividades que possibilitem ao aluno desenvolver o domínio da expressão oral e escrita em situações de uso público da linguagem, levando em conta a situação de produção social e material do texto (lugar social do locutor em relação ao(s) destinatário(s); destinatário(s) e seu lugar social; finalidade ou intenção do autor; tempo e lugar material da produção e do suporte) e selecionar, a partir disso, os gêneros adequados para a produção do texto, operando sobre as dimensões pragmática, semântica e gramatical. (BRASIL, 1998, p. 49)

Dessa forma, os PCNEF apresentam as três práticas – escuta de textos orais / leitura de textos escritos, produção de textos orais e escritos, análise linguística –, que sustentam o ensino de língua portuguesa, funcionando como um bloco na formação dos alunos. Os conteúdos partem, portanto, de textos, valorizando e destacando diferenças e semelhanças, fazendo com que o aluno discuta o que vê / lê para conseguir se sentir

usuário da língua e participante do processo de aprendizagem. Em resumo, tem-se o princípio uso → reflexão → uso (BRASIL, 1998, p. 65), já defendido por Travaglia (1996), de uma pluralidade de gêneros. E o objetivo principal desse acesso a uma pluralidade de gêneros é desenvolver no aluno uma competência metagenérica, que, segundo Koch e Elias (2006, p. 102), “possibilita a produção e a compreensão de gêneros textuais, e até mesmo que os denominemos”. Percebemos, portanto, que os Parâmetros consideram o texto, tal qual apregoa Marcuschi (2008b, p. 72), como “um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas”.

Porém, segundo Santos (2009c, 2011), o professor e o autor de livros didáticos de Português (doravante, LDP) que decidirem se basear nos Parâmetros para compreender e aplicar as teorias de GT (e também de tipologias textuais), encontram alguns problemas: o primeiro, que parece refletir no tratamento dado ao tema nos LDP, refere-se à oscilação na nomenclatura (gêneros textuais, gêneros discursivo, tipos de textos...); o segundo é a falta de definições consistentes nesses documentos oficiais; o terceiro é a falta de relação entre terminologia utilizada e referências bibliográficas citadas (nem sempre é citado o teórico em que os PCN se baseiam para determinada definição). No caso dos LDP, considerados por muitos professores como referencial teórico, Santos (2009b, 2011) alerta também para uma instabilidade no tratamento dos GT, decorrente, em grande parte, da instabilidade teórico-metodológica dos próprios PCN.

Embora possamos questionar a relevância de discutir nomenclatura num momento em que os textos estão recebendo lugar de destaque nos LDP, concordamos com o comentário de Bonini (2001, p. 7): “o surgimento da noção de gênero nos termos em que está posta atualmente (...) é extremamente recente, havendo ainda muito a ser clareado por meio de pesquisas e discussões”. Muitas pesquisas têm sido feitas, mas nem sempre elas chegam às salas de aula, então o manual didático passa a ser, para muitos professores, a referência teórica para o trabalho com os textos. E a instabilidade na nomenclatura pode confundir os professores e os alunos.

A definição de gêneros textuais confunde-se com outro conceito, o de atividade, por isso nem sempre fica claro como classificar aula, seminário etc. Para Travaglia (2013, p. 4, grifos do autor), na atividade "aula", por exemplo, circulam vários gêneros, por isso é importante diferenciar esses dois conceitos, refletidos na interação:

(...) podemos estabelecer que a **atividade** social é o que alguém está fazendo, para atingir determinado objetivo, enquanto o **gênero** é um instrumento linguístico-discursivo devidamente estruturado, criado em uma esfera de atividade humana por uma comunidade discursiva, como uma forma eficiente de realizar a atividade em que o gênero tem um papel essencial. Assim o gênero terá uma função social em decorrência da atividade à qual ele serve de instrumento e que, de um certo modo, o caracteriza. Surgem do que dissemos os elementos que serão caracterizadores do gênero enquanto tal.

Embora não trate do conceito de atividade, Cavalcante (2013) também ressalta a indispensabilidade do conceito de gênero textual no processo de interação, pois, a todo momento, os indivíduos interagem por diversos motivos, como, por exemplo, para pedir uma informação – e, para isso, depara-se com gêneros. Trazendo como base a definição de Bakhtin (2010[1979]), relembremos com Cavalcante (2013, p. 46) a definição de gênero como

padrões sociocomunicativos que se manifestam por meio de textos de acordo com necessidades enunciativas específicas. Trata-se de artefatos constituídos sociocognitivamente para atender aos objetivos de situações sociais diversas. Por esse motivo, eles apresentam relativa estabilidade, mas seu acabamento foi (e continua sendo) constituído historicamente.

Assim, os gêneros textuais caracterizam-se por uma relativa estabilidade, referente ao que apresentam em comum; entretanto, o que transforma essa estabilidade em relativa são as adaptações feitas pelos usuários da língua, ao longo do tempo, para alcançarem seus propósitos sócio-históricos e culturais. Para cada propósito comunicativo, o sujeito vê-se diante de opções de comunicação; cabe a ele, portanto, perceber de que gêneros dispõe para cumprir os objetivos de cada situação. Dolz e Schneuwly (2004, p. 23) explicam também que, na escolha de um gênero, sempre “há a elaboração de uma base de orientação para uma ação discursiva”. De acordo com os autores, essa base é definida por diversos parâmetros, como a finalidade, o conteúdo e ainda os destinatários envolvidos na interação.

Partindo dos princípios apresentados, começamos a pensar em como o estudo dos gêneros é importante no âmbito escolar, conforme defendem Santos, Cuba Riche e Teixeira (2012, p. 25):

O conceito de gênero textual é importante quando falamos de ensino, porque o texto só existe situado social, cultural e historicamente. Quando lemos uma receita, por exemplo, fazemos uma série de associações conforme nosso conhecimento prévio do que é uma

receita, qual o seu objetivo, em que situação é usada, como se organiza linguisticamente.

Santos, Cuba Riche e Teixeira (2012) analisam a importância de o professor apresentar aos alunos diferentes gêneros textuais, a fim de que conheçam seu funcionamento e consigam compreendê-los e produzi-los de acordo com as situações de interação em que se encontram (cf. GOMES-SANTOS et al., 2010). Portanto, parece haver um consenso de que os professores devem trabalhar em sala de aula com gêneros diversificados, a fim de fazer com que o aluno aprenda a interpretá-los e a conhecer sua organização por meio da leitura, análise e produção de textos orais e escritos, como defendem os PCNEF (BRASIL, 1998, p. 23 e 24):

Os textos organizam-se sempre dentro de certas restrições de natureza temática, composicional e estilística, que os caracterizam como pertencentes a este ou aquele gênero. Desse modo, a noção de gênero, constitutiva do texto, precisa ser tomada como objeto de ensino. Nessa perspectiva, é necessário contemplar, nas atividades de ensino, a diversidade de textos e gêneros, e não apenas em função de sua relevância social, mas também pelo fato de que textos pertencentes a diferentes gêneros são organizados de diferentes formas.

3 Oralidade e gêneros textuais orais no ensino

A importância de tornar usual o trabalho com os GT orais em sala é enfatizada pelos PCN e por diversos pesquisadores de Linguística e Pedagogia. Nem sempre, porém, a prática acompanha a teoria. Sobre esse assunto, Teixeira (2012) afirma que a prática de expressão oral, quando presente nas atividades de aula, costuma estar relacionada a atividades lúdicas e informais, como “converse com seu colega” ou “discuta em grupo”. A autora ressalta que essa “mera oralidade não caracteriza pedagogicamente a atividade de uso da linguagem em situações formais e informais de comunicação oral” (id., p. 242), deixando, assim, de ser uma atividade relevante.

Talvez parte dessa dificuldade de aplicação dos GT orais na escola decorra da própria heterogeneidade desses textos – o que é inerente a qualquer GT, mas, no caso dos orais, parece ser mais nítido. Para Travaglia (2013), os gêneros orais caracterizam-se de maneira bastante diversa, pois mesmo alguns textos escritos, pensados para serem falados, podem ser considerados gêneros orais:

Isto evidentemente leva a graus diferentes de oralidade, pois, por exemplo, a leitura de uma conferência ou comunicação científica em congresso, ou a realização de uma conferência ou de uma exposição

oral qualquer com base em um roteiro preparado, mas em que o que se vai dizer não está dito palavra por palavra serão diferentes, mas ambos serão considerados um gênero oral. A aula, por exemplo, em que ocorrem vários gêneros orais, pode seguir um roteiro, mas nunca será lida como pode acontecer com uma conferência ou comunicação científica em congresso. (TRAVAGLIA, 2013, p.5)

Assim, é importante perceber que, na língua, segundo Marcuschi (2001), há um *continuum* entre os gêneros orais e os escritos, podendo determinado gênero apresentar mais características típicas da oralidade ou da escrita. Segundo Marcuschi, fala e escrita apresentam, entre outras características, usos estratégicos, ligação estreita com o contexto e caráter interacional. Castilho (2006) ressalta que as modalidades escrita e oral diferenciam-se no que diz respeito ao caráter interacional simplesmente porque a primeira não ocorre em presença dos usuários, enquanto na segunda a situação da fala já revela toda a sua situacionalidade. Em consequência disso, devemos pensar que as diferenças presentes nessas modalidades ocorrem dentro de um *continuum* tipológico; por exemplo, um telejornal, por ser mais formal e mais planejado, pode ser considerado menos oral que uma conversa entre amigos.

O esquema a seguir, apresentado por Marcuschi (2001, p 41), aponta uma série de gêneros textuais que poderiam ser enquadrados em um *continuum*, considerando não somente a forma de produção – escrita ou falada –, mas também os graus de formalismo em relação às situações de interação e aos domínios discursivos específicos:



Esquema 1 – Representação do *continuum* dos gêneros textuais na fala e escrita. No caso dos gêneros orais, retomando Dolz e Schneuwly (2004), Cruz (2012, p. 42) os define como

as várias formas de enunciado, que se estabelecem interativamente por meio da fala, respeitando-se as posições e as idiossincrasias dos componentes do jogo enunciativo. Não se perpetuam na dicotomia fala-escrita, mas são co-construídos nos inúmeros domínios

discursivos existentes e, por assim dizer, constituem os mais próximos representantes de um modelo ideal de interação.

Assim, por estarem intrinsecamente ligados à materialidade fônica, Castilho (2006) ressalta a importância de pensarmos nas características da língua falada para compreender os GT orais: a organização dos turnos, o sistema de reparação/correção e a variedade de utilização dos marcadores conversacionais. Travaglia (2013, p. 6) destaca outras características típicas de gêneros orais:

No que respeita aos elementos característicos da língua oral (entonações, altura de voz, tom etc.) eles serão considerados como característicos de todo e qualquer gênero oral. Serão caracterizadores de um gênero em particular quando ocorrerem de maneira sistemática e particular nesse gênero, como por exemplo uma altura de voz, um tom, uma entonação, etc. específicos. Quanto ao tom (solene, de tristeza, de alegria, de deboche, festivo, etc.), quando for sistemático em um gênero específico, será visto como parte do conteúdo temático na sua caracterização.

Com base nessas principais características correspondentes à oralidade e aos gêneros orais, podemos refletir sobre o lugar e a função da oralidade nas aulas de Língua Portuguesa. Pesquisadores como Castilho (2006), Marcuschi (2005) e Teixeira (2012) citam a importância da abordagem da variação linguística e da análise, por exemplo, da transcrição de GT orais, como uma conversa em sala. Esse conhecimento permite que o aluno tenha maior autonomia sobre as situações de fala pelas quais passará durante sua vida, sabendo regular o grau de formalidade exigido por cada contexto:

Examinar a transcrição de uma conversa livre pode oferecer a oportunidade de observar a hesitação, a reformulação e a repetição como procedimentos-padrão, perfeitamente comuns e aceitáveis nessa situação típica da esfera de comunicação cotidiana, em que predomina o registro informal da língua, mas embaraçosos numa situação de formalidade, em que as conversas devem ocorrer num registro cuidado e com temática voltada para assuntos de interesse mais geral e diversificado. (TEIXEIRA, 2012, p 243)

Outro aspecto que merece destaque é a diferença feita por Marcuschi (2001, p. 25-26) entre oralidade e letramento:

oralidade seria uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob várias formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora; ela vai desde uma realização mais informal à mais formal nos mais variados contextos de uso [...]. O **letramento**, por sua vez, envolve as mais diversas práticas da escrita (nas suas variadas

formas) na sociedade [...]. A **fala** seria uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral (situa-se no plano da oralidade, portanto), sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano [...]. A **escrita** seria um modo de produção textual-discursivo para fins comunicativos com certas especificidades materiais e se caracterizaria por sua constituição gráfica [...]. (grifos do autor)

Assim, para o autor, é importante enfatizar não apenas textos falados, mas gêneros textuais orais.

No caso da escola, com base no consenso de que os alunos sabem falar, a oralidade é deixada em segundo plano, tanto por professores quanto pelos manuais didáticos. Isso se deve, em muitos casos, ao desconhecimento da distinção entre oralidade e fala, como apontado anteriormente. É necessário que a escola adote uma postura de heterogeneidade no que diz respeito à língua, reconhecendo a importância de abordar gêneros orais para discutir situações interacionais em que a oralidade está em foco.

Fávero, Andrade e Aquino (2003) vão além, propondo que seja dado um papel de destaque à língua falada no espaço escolar, justamente porque o aluno domina a gramática da língua por meio daquilo que foi possível apreender no ambiente familiar. Marcuschi (2005, p.24, grifos do autor) atesta, também, que um estudo de práticas orais “*não se trata de ensinar a falar. Trata-se de identificar a imensa riqueza e variedade de usos da língua*”.

Outra justificativa para o trabalho com a oralidade aparece nas propostas dos PCN. Se o papel da escola é partir do domínio do aluno e fornecer-lhe instrumento para ampliar seu conhecimento dos usos da língua, principalmente escritos (BRASIL, 1998, p.18), a partir do trabalho com textos orais, e partindo da concepção de *continuum* entre oralidade e escrita, podemos chegar a um produtivo ensino dessa última modalidade por meio da compreensão dos mecanismos que permitem a construção de gêneros orais.

Propostas como essas, entretanto, nem sempre são postas em prática na escola, inclusive devido à abordagem dos LDP sobre gêneros textuais orais. Para entender de que maneira esses GT aparecem nos LDP de ensino fundamental, remetemos à pesquisa de Cruz (2012), que analisou as 16 coleções de Língua Portuguesa, do 6o ao 9o anos aprovadas pelo PNLD-EF/2011. Cruz (2012) conclui que a maioria das atividades propostas nos LDP publicados até 2010 referem-se a debates, seminários e entrevistas (totalizando 52%), mas chama a atenção a quantidade de atividades de oralização

(leitura em voz alta) e de simulação de fala (cf. Marcuschi, 2008a), como dramatização, relato, reconto e outras propostas que não são devidamente sistematizadas nos LDP. Segundo Cruz, até mesmo as atividades de escuta, propostas nos PCN são postas em segundo plano, pois apenas uma das coleções apresenta essa preocupação, incorporando ao livro um CD com material para audição de textos.

Assim, em linhas gerais, Cruz (2012) conclui que o trabalho com GT orais nesses LDP analisados reside em dois pilares: (i) oralização de textos escritos e (ii) resposta oral a perguntas de interpretação textual. Conforme Magalhães (2008, p. 148) já constatara, trata-se de atividades que envolvem leitura oral, do tipo “desenvolva oralmente um exercício”, ou “converse com seu grupo” e “converse com seu professor”, nas quais não é o texto oral que está em foco, mas o conteúdo temático proposto na unidade.

Se o que vemos nos LDP não condiz com o que pregam os PCN sobre o trabalho com GT orais e oralidade, então o que o professor pode fazer? Que atividades podem ser aplicadas em sala? Podemos listar alguns pesquisadores que vêm sugerindo atividades nas duas frentes: análise de aspectos variados de oralidade; e propostas que discutem os gêneros textuais propriamente – obviamente, incluindo questões concernentes à oralidade.

Marcuschi (1997, p. 76-77) já postulava algumas possibilidades de trabalho com oralidade, tais como: (i) a audição de gravações para estabelecer um contato específico com o texto oral; (ii) análise dos elementos de organização dos textos produzidos pela língua falada, que interferem diretamente nos constituintes do gênero e nas ações por ele representadas; (iii) a relação da fala com a escrita como forma de compreender os distanciamentos e as aproximações entre as modalidades; (iv) a observação da estrutura do texto falado, tanto pela sua constituição isolada – marcadores conversacionais, hesitações, truncamentos, repetições – quanto pela formação frasal e oracional – com cortes, retomadas, fechamentos e aberturas de turno; entre outras abordagens possíveis.

Crescitelli e Reis (2011, p. 35-37) também procuram apresentar perspectivas de trabalho com gêneros orais, partindo da análise da oralidade. A gravação e posterior transcrição dariam conta dessa etapa de trabalho, para observar a presença de marcadores conversacionais, turnos de fala, troca de turnos, organização dos pares adjacentes – pergunta e resposta, por exemplo. Já Castilho (2006) propõe que as próprias normas de transcrição sejam decididas em conjunto, em sala de aula, na prática

da audição, para que o aluno se torne participante da construção de uma gramática do oral.

Magalhães (2008, p. 147-148) compreende, de igual modo, que a atividade de escuta, tal como é apontada pelos PCN, pressupõe um trabalho específico com o texto oral. Segundo a autora, essas atividades

são relevantes para o processo de aprendizagem, pois as gravações conferem à análise verdadeiro entendimento da relação oral-escrito, uma vez que se pode transcrever os dados, voltar a trechos que não tenham sido bem compreendidos, dar ênfase a trechos que mostrem características típicas da fala, entre outros.

Outra proposta apontada por Crescitelli e Reis (2011) enfatiza a interface entre a língua falada e a escrita, mais especificamente o trabalho que parte da fala para chegar à escrita. Longe de repetir a incoerência de algumas propostas que priorizam o ensino da escrita no espaço acadêmico e usam o texto oral somente como o meio, as autoras defendem que um trabalho que parta da oralidade para a escrita deve pressupor a compreensão ampla do texto produzido oralmente, com base na teoria da retextualização, evidenciada por Marcuschi (2008a, p. 46):

um processo que envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem-compreendidos da relação oralidade-escrita.

Marcuschi (2001) atesta que a passagem de um texto oral para o escrito não confirma a hipótese prescritiva que colocaria “ordem no caos” da oralidade, mas observa que são ordens distintas e que o processo de passagem de uma modalidade a outra pressupõe a compreensão do texto original, pois é uma atividade de interpretação e produção simultaneamente. Há, então, retextualização da fala para a escrita, da escrita para a fala, da fala para a fala e da escrita para a escrita³. Segundo o autor, o processo de retextualização é distinto da transcrição, mas esta última pode compor uma de suas etapas. Por adotar, também, a retextualização como um processo produtivo de trabalho com a oralidade em relação à escrita, Fávero, Andrade e Aquino (2003, p. 90) apresentam o seguinte quadro, que sintetiza as etapas desse processo:

- | |
|---|
| 1º operação: eliminação de marcas estritamente interacionais e inclusão da pontuação;
2º operação: apagamento de repetições, redundâncias, autocorreções e introdução de substituições;
3º operação: substituição do turno por parágrafos;
4º operação: diferenciação no encadeamento sintático dos tópicos; |
|---|

³ A retextualização também pode abarcar aspectos multimodais, não elencados por Marcuschi, mas igualmente importantes na contemporaneidade.

5ª operação: tratamento estilístico com seleção do léxico e da estrutura sintática, num percurso do menos para o mais formal.

Quadro 2 – Operações de produção do texto escrito a partir do texto falado

Além das perspectivas de abordagem pedagógica da oralidade já elencadas, é possível também analisar aspectos associados à variação linguística, como apregoam os PCN (BRASIL, 1998), Marcuschi (1997, 2005) e Crescitelli e Reis (2011). Esse trabalho pode começar na própria interação em sala de aula, quer pela análise de expedientes dialetais, como nas falas de professor e alunos, quer pela observação das adequações necessárias aos registros de utilização dessa linguagem.

Além dessas contribuições e numa clara abordagem da interface oral/escrito, Negreiros (2011) apresenta propostas de atividades de identificação de marcas de oralidade em poesias, Ramos (2011) procura destacar como essa interface se evidencia nos quadrinhos e Fávero *et al* (2010) procuram mostrar, em *chats*, as marcas elementares da conversação. Há, também, a proposta de Hoffnagel (2007) que, embora trate de forma mais específica da reprodução escrita do gênero entrevista, apresenta contribuições que podem auxiliar no processo de retextualização de um gênero que é predominantemente oral.

Numa outra perspectiva, porém, há autores, como Botler e Suassuna (2015, 2016) e Dolz e Bueno (2015), que propõem atividades especificamente sobre os gêneros orais, incluindo aspectos referentes à oralidade, mas enfatizando a construção dos gêneros, sua circulação, suas características prototípicas. Assim, defende-se atualmente que o ensino de língua por meio de gêneros é a única forma de compreendê-la como objeto amplo e permitir ao falante a apropriação sobre esse mesmo objeto, como lembram os PCN (1998, p. 67-68):

Ensinar língua oral deve significar para a escola possibilitar acesso a usos da linguagem mais formalizados e convencionais, que exijam controle mais consciente e voluntário da enunciação, tendo em vista a importância que o domínio da palavra pública tem no exercício da cidadania.

Ensinar língua oral não significa trabalhar a capacidade de falar em geral. Significa desenvolver o domínio dos gêneros que apoiam a aprendizagem escolar de Língua Portuguesa e de outras áreas (exposição, relatório de experiência, entrevista, debate etc.) e, também, os gêneros da vida pública no sentido mais amplo do termo (debate, teatro, palestra, entrevista etc.).

Há indicações, tanto da academia quanto das diretrizes educacionais, para que os gêneros, sobretudo os orais, façam parte das etapas de escolarização no ensino de

língua. No entanto, como fazê-lo? Respostas orais, oralização de textos escritos, reescritura de textos orais, entre tantas outras atividades são vistas nos LDP afinados com as propostas dos PCN (BRASIL, 1998). Porém, mesmo essas tentativas têm recebido críticas, principalmente por manter a ideia de que a única finalidade do oral é a produção adequada do texto escrito. Tratar o oral como fim parece ser uma perspectiva ainda distante. Para além do texto oral exclusivamente, a escola ainda esbarra na inconsistência de trabalho com o próprio texto, como atestam Dolz e Schneuwly (2004, p.50):

Se, para as atividades gramaticais, o professor dispõe de uma descrição precisa dos conteúdos que os alunos devem adquirir a cada série, para as atividades de expressão escrita e oral, nas quais os saberes a se construir são infinitamente mais complexos, ele tem tido de se contentar com indicações muito sumárias. Tudo se passa como se a capacidade de produzir textos fosse um saber que a escola deve encorajar, para facilitar a aprendizagem, mas que nasce e se desenvolve fundamentalmente de maneira espontânea, sem que pudéssemos ensiná-la sistematicamente.

Na proposta dos autores, deve haver um agrupamento de gêneros, orais e escritos, que leve em conta as finalidades do ambiente escolar, as distinções tipológicas que sobredeterminam os gêneros e a homogeneidade em relação às formas de linguagem de gêneros afins. A partir desse agrupamento, Dolz e Schneuwly propõem, ainda, um trabalho sistemático dos gêneros ao longo dos ciclos/séries, chamado de progressão em espiral: os gêneros devem ser trabalhados, em séries distintas, de acordo com níveis de complexidade pertinentes àquela etapa de escolarização. Portanto, um mesmo gênero poderá ser abordado em séries diferentes, desde que sejam adotadas novas perspectivas e novos conteúdos sejam aplicados nos módulos que sobre ele incidirão.

Dolz e Schneuwly (2004) exemplificam o trabalho produtivo com gêneros orais, listando propostas de atividades com exposição oral (seminário) e debate público. No caso do seminário, os autores sugerem que se aborde com os alunos a situação de enunciação do gênero, os objetivos, a organização interna (abertura, introdução do tema, plano de exposição, encadeamento dos temas, recapitulação e síntese, conclusão, encerramento), as características linguísticas referentes à coesão temática, estratégias de articulação textual para introdução de exemplos e organização das partes da apresentação e uso de estratégias de reformulação, muito comuns em textos de caráter expositivo e didático, como seminários. No caso do debate de opinião, gênero

estruturado predominantemente de maneira argumentativa, Dolz e Schneuwly destacam a importância de atentar para a construção da tese e dos argumentos, para a regulação interativa na troca de turnos do debate, para o uso de reformulações e modalizações constitutivos desse gênero, além de analisar todas as características prototípicas de interação, situacionalidade, temática.

Para Dolz e Schneuwly, a abordagem em espiral dos gêneros, orais e escritos, deve ampliar o nível de complexidade das atividades, que podem ser apresentadas em sequências didáticas⁴. Para os autores, tais sequências pressupõem um tratamento de cada gênero em módulos, de maneira que os alunos compreendam o objetivo do gênero, sua esfera de circulação, sua organização interna, as marcas de estilo, que incluem aspectos atrelados à variação linguística, ao uso de elementos de coesão etc.

Como vimos, há uma gama de possibilidades de abordagem de gêneros orais na escola, e, neste artigo, sugerimos algumas atividades com entrevistas, gênero que vem aparecendo em livros didáticos mais recentes.

4 Trabalhando com entrevistas na escola

O gênero entrevista é de difícil definição, devido à variedade de subtipos (entrevista de emprego, médica, pingue-pongue, etc.) e à amplitude de circulação social. A entrevista, segundo Marcuschi (2001), é um gênero rotineiro, comum ao nosso dia a dia, típico do domínio discursivo jornalístico, com estabilidade institucional bem definida e quase sem variar de situação para situação. Dolz e Schneuwly (2004, p. 73) ressaltam que é um gênero jornalístico de longa tradição, partindo do encontro entre um entrevistador e um entrevistado. Este geralmente é uma figura pública ou um especialista em algum assunto, alguém que pode responder a questões de interesse de terceiros. De acordo com os autores, o principal fator que diferencia a entrevista de uma conversa comum é o seu caráter mais formal e estruturado, já que exige uma maior organização para cumprir seu objetivo, principalmente por poder ser divulgado em veículos de mídia. Para Dolz e Schneuwly (1999, p. 13, grifo dos autores), a entrevista é uma

prática de linguagem altamente padronizada, que implica expectativas normativas específicas da parte dos interlocutores, como

⁴ Por questão de espaço, não nos deteremos às sugestões de sequências didáticas dos autores para os gêneros orais e escritos, que podem ser encontradas em diversas obras, como Dolz e Schneuwly (2004).

num jogo de papéis: o entrevistador abre e fecha a entrevista, faz perguntas, suscita a palavra do outro, incita a transmissão de informações, introduz novos assuntos, orienta e reorienta a interação; o entrevistado, uma vez que aceita a situação, é obrigado a responder e fornecer as informações pedidas. Geralmente, os dois interlocutores ocupam papéis públicos institucionalizados; a natureza da relação social e interpessoal condiciona fortemente a relação que se instaura entre os dois. Em relação a outros gêneros próximos, a entrevista mantém uma ligação fundamental com o universo da mídia. Seu lugar social de produção é a imprensa escrita, o rádio ou a televisão. A exigência de mediatização preside todas as atividades que se depreendem daí.

Porém, como lembra Fávero (2000), além do âmbito jornalístico, a entrevista faz parte do cotidiano, quer sejamos entrevistadores, entrevistados ou audiência, pois seu objetivo é o inter-relacionamento humano, embora as relações entre os interlocutores possa marcar um caráter assimétrico na interação. Para Travaglia (2013, p. 5),

A entrevista é um gênero caracterizado por ter um entrevistador que põe questões, faz perguntas a um entrevistado que deve ter determinadas qualificações desejadas pelo entrevistador conforme seus objetivos. Aqui a colocamos em diversas esferas, com especificações distintas, mas resta decidir se temos apenas um gênero com espécies diferentes (Cf. sobre espécies Travaglia –[2003]/2007) ou gêneros distintos.

Na mesma linha de raciocínio, Essensfelder (2005, p. 5) ressalta que

O gênero entrevista faz, em realidade, parte da vida de todos nós, e se manifesta, talvez com menos *glamour*, cotidianamente, quando pedimos informações sobre um pacote turístico, novo lançamento da indústria automotiva ou durante uma sabatina de emprego estamos reeditando, informalmente, um conceito mais amplo de entrevista.

Pode haver essa instabilidade na conceituação da entrevista, porém Dolz e Schneuwly apresentam três dimensões essenciais para compreendermos o gênero em questão, que deveriam ser levadas para sala de aula: o papel do entrevistador, a organização interna da entrevista e a regulação local. Na primeira dimensão, é importante que percebamos a importância do entrevistador para esse gênero textual, pois ele age como o mediador da conversa, tendo o papel de iniciá-la e fechá-la, motivando o entrevistado a responder às questões abordadas. Com a segunda dimensão, podemos entender como a entrevista se constitui, compreendendo que ela se divide em três partes, ainda segundo os autores: abertura, fase de questionamento ou núcleo e fechamento. A terceira e última dimensão diz respeito à compreensão de como decorre a

entrevista: as mudanças de turno, a formulação de questões e as estratégias utilizadas pelo entrevistador para possibilitar o andamento da conversa.

Por ser, em alguns casos, relativamente planejada, a entrevista pode não apresentar as marcas típicas da oralidade espontânea. Conforme enfatiza Essensfelder (2005, p. 7), no caso de entrevistas mais prototípicas, veiculadas em meios de comunicação de massa, por exemplo, são várias as etapas da entrevista, que podem estar presentes dependendo do subtipo que analisamos: pauta, pesquisa e planejamento; execução; edição. Além dos aspectos destacados, Leal e Gois (2012, p. 77) ressaltam que o fato de podermos encontrar entrevistas orais e escritas não deve ser esquecido pela escola: "levar entrevistas nas duas modalidades é uma estratégia valiosa para os estudantes aprenderem a lidar com as situações corriqueiras em que as entrevistas são feitas". De acordo com os autores, trabalhar esse GT, mostrando aos alunos sua finalidade, é de grande importância, para que eles consigam diferenciar o gênero em questão de uma simples conversa coloquial, por exemplo. Assim, os alunos podem perceber também o porquê da escolha de cada entrevistador e por que um dos participantes estende mais o seu turno de fala que o outro.

Pensando nisso, Leal e Gois (2012) fazem um levantamento de como a entrevista pode ajudar os discentes no desenvolvimento da Língua Portuguesa. Entre os pontos analisados, destacam que a oralização da escrita é recorrente em algumas entrevistas, quando o entrevistador lê a pergunta que fará ao entrevistado – atividade que pode ser feita em sala de aula. Somado a isso, é importante percebermos que muitas vezes o entrevistador complementa, explica ou até refaz a pergunta dependendo da reação daquele que a recebe.

É de se destacar, portanto, que, em sala de aula, a abordagem deste gênero deve elencar características decorrentes da situação interacional na qual a entrevista se insere, observando, como defende Silva (2010, p. 90-91), os papéis sociais do entrevistado e do entrevistador (que determinam "em grande parte, o "tom" apreciativo das perguntas"), a extensão textual do gênero, o lugar de divulgação (TV ou rádio, caso seja oral; revista, site, jornal, caso seja escrita) e o conteúdo temático dos turnos, que envolvem perguntas, respostas e comentários.

Cavalcante e Melo (2006) também concordam que a entrevista é um excelente material a ser trabalhado em sala, demonstrando de maneira clara características e mecanismos que utilizamos na fala. É possível perceber, por exemplo, quando o

entrevistador alonga vogais a fim de produzir efeito enfático ou aumenta o tom de voz para chamar a atenção ao que está sendo enunciado. De acordo com os autores, é interessante observarmos também como ocorrem as formas de tratamento entre os participantes dessa interação.

Um trabalho com o gênero entrevista, por exemplo, poderia ser feito em diversas etapas: análise de gravações de entrevistas, com sua posterior transcrição; observação dos componentes situacionais que interferem diretamente no grau de formalismo; retextualização da entrevista transcrita para publicá-la em um jornal ou revista; produção de uma nova entrevista, levando em conta as marcas conversacionais do gênero e o aprofundamento da estrutura do par pergunta-resposta – entre tantas outras atividades que trabalhariam esse gênero oral de forma adequada e favoreceriam ao aluno o conhecimento de uma estrutura que utilizaria fora do ambiente escolar, como em uma entrevista de emprego. Miranda (2016) sugere uma série de atividades a serem desenvolvidas na escola com o gênero entrevista, observando marcas de oralidade, características do gênero e propondo atividades de retextualização.

Além de todas essas possibilidades de trabalho, Marcuschi (2001) acrescenta, ainda, que a entrevista é um ótimo meio de fazer com que o aluno compreenda as variedades linguísticas e culturais, que às vezes acabam interferindo na comunicação. Por esse motivo, podemos pensar em mais duas questões que podem ser trabalhadas de maneira efetiva com a entrevista: as características da oralidade e a variação linguística. Finalizando, para Marcuschi, outro processo que também pode ser levado em consideração no trabalho com a entrevista é a retextualização, para mostrar ao aluno características típicas de cada uma das modalidades linguísticas.

Neste artigo, vamos propor algumas atividades, a partir de uma entrevista televisiva⁵ do programa Marília Gabriela Entrevista, transmitido pelo canal de TV a cabo GNT, no qual não há presença de auditório. O entrevistado é o humorista, redator e ator brasileiro Marcius Melhem, muito conhecido entre os estudantes por seus filmes e programas de humor. Nossa sugestão é que as atividades devem incluir características gerais do GT e também aspectos voltados para a oralidade, variação linguística e retextualização. Concordamos com Dolz e Schneuwly (1999, p. 9), para quem é

⁵ Entrevista disponível em: <<http://globoTV.globo.com/gnt/marilia-gabriela-entrevista/v/marcius-melhem-fala-sobre-o-processo-de-criacao-do-ta-no-ar/4082275>>. Acesso em: 3 de junho de 2015.

importante mostrar aos alunos o "domínio do gênero, exatamente como este funciona (realmente) nas práticas de linguagem de referência".

Em relação a aspectos relativos ao gênero, as atividades podem analisar os papéis sociais dos interlocutores, o objetivo da entrevista, o veículo no qual ela foi veiculada. Dessa forma, os alunos seriam levados a observar marcas na organização da entrevista que denotam as estratégias de entrevistador e entrevistado, como, por exemplo: a presença ou não de planejamento prévio de perguntas; a possibilidade de o entrevistado ter sido surpreendido com alguma questão; de que maneira a entrevista foi iniciada e finalizada; como se organizou a mudança de turnos, se houve sobreposição de vozes, se houve respeito ao turno do outro, ou se houve "da parte do entrevistador, intervenções rápidas que permitem dar corpo, continuidade e retomada ao tema abordado pelo entrevistado com novas questões ou comentários" (DOLZ; SCHNEUWLY, 1999, p. 14). Também podem ser propostas questões a respeito dos tópicos e subtópicos discursivos (cf. JUBRAN, 2006; TRAVAGLIA, 2016), para mostrar que, mesmo com planejamento, pode haver digressões e inserção de tópicos. Para Fávero (2001), as perguntas elaboradas pelo entrevistador podem ter como função introduzir tópicos na entrevista.

Em relação à mídia que veicula a entrevista e sua audiência, Essensfelder (2005, p.9) lembra que o papel desta em relação à entrevista dirige

sua forma (contratual ou polêmica), apresentação (nível léxico, polidez e impolidez, formalidade e informalidade) e até mesmo seu conteúdo – em última análise, a entrevista deve satisfazer às dúvidas e anseios do público visado, e não dos interlocutores diretamente envolvidos na comunicação.

Os alunos podem observar, portanto, a seleção lexical, as estratégias de reformulação para melhor clareza das informações e preservação de face, as marcas de formalidade, o "tom" da entrevista, marcado pelo humor devido ao fato de esta ser a área de atuação do entrevistado. Além disso, é importante destacar que o pressuposto de que há um público é uma das características da entrevista, embora não seja determinante para conceituar o texto como tal.

Continuando a pensar em atividades para a sala de aula, podemos identificar com os alunos outras estratégias típicas de entrevistas, citadas por Miranda (2009, p. 367), como a presença de frases interrogativas, de elementos dêiticos de espaço e tempo e de nomes, verbos e pronomes associados às pessoas do discurso, marcando os

interactantes. Além disso, os marcadores conversacionais que denotam monitoramento do ouvinte (cf. ESSENFELDER, 2005), como "hã-hã, hum, é, né", dentre outros, costumam aparecer em entrevistas. Para Urbano (2003, p. 114), tais marcadores são

elementos que estruturam o texto, considerado não só como uma construção verbal cognitiva, mas também como uma organização interacional interpessoal. Ou seja, são recursos que sinalizam orientação ou alinhamento recíproco dos interlocutores ou destes em relação ao discurso.

O professor pode mostrar aos alunos um trecho da entrevista para que eles percebam essas características do gênero e marcas de oralidade. Assistida a entrevista, o professor pode fazer um levantamento sobre as observações dos alunos e, em seguida, montar, juntamente com eles, um quadro com as características observadas. Depois, para complementar o que foi enumerado pelos alunos e para obter uma maior sistematização sobre o assunto, o professor pode apresentar um trecho da entrevista transcrito, como o que segue.⁶

F1- o Tá no Ar: a tv na tv é uma criação sua do... Marcelo Adnet e do Maurício Farias... é isso?
=
F2 – exatamente
F1- = bom... é sucesso de público e de crítica... que é:... o: ... a medalha de ouro no peito né isso?... agora... o programa... é:.../ usa quase uma metalinguagem OU É a metalinguagem... porque é a tv falando/criticando... rin-do... é: de forma crítica da própria televisão... cês tiveram dificuldade... em:... conseguir esse espaço na:... na televisão/na... na Globo?
F2- claro... o o espaço nunca é: nunca é fácil né?... muita gente lutando pelo mermo ¹[espaço]
F1- ¹[é...]
F2- ali... ¹[mas eu vou te dizer =]
F1- ¹[mas por isso mesmo eu tô dizendo... por por essa crítica...por essa (holocrítica)]
F2 – pela crítica não na verdade o seguinte... quando quando esse programa... é: tava nascendo... quando quando eu levei pro pro Adnet e pro Maurício a ideia desse programa e a gente começou a discuti o conceito dele do que que ele seria do que que ele trataria... qual seria né? o recheio desse... desse... desse presente assim né?... desse desse bolo... a gente:... ime/tava/coincidiu com a época em que o: Xereta... nosso...nosso... diretor geral das organizações ele tava promovendo fóruns pra debate os gêneros... então o humor tinha um fórum que távamos lá onze doze cabeças discutindo o futuro do humor... então as questões é: que eram FUNDAMENTAIS pra esse programa existir foram colocadas na mesa logo num primeiro momento ali... e e discutidas MUITO claramente...muito sinceramente... entre entre todos que tavam ali... e: e de CARA foi dito a eles que esse programa OU ele seria ASSIM ou ele não seria... esse programa e/ele tem... ele tem... é... alguns conceitos assim... um é... faz a crítica da própria tv... esse é um... esse é um... é... esse é a parte mais aparente desse processo... o segundo é... a gente se apodera de alguns gêneros televisivos pra por dentro colocar críticas outras...sobre outras coisas...
F1 – claro

⁶ Transcrição feita seguindo as orientações do PETEDI.

F2- é:: que estão acontecendo aí... é::... e o terceiro pilar desse desse programa é... desnudar alguns discursos... era o que a gente queria fazer... pegar... é::... certas situações... certos discursos... e::: e:: meio que tira a roupa dele e falar assim... olha só... olha olha o que essa pessoa tá falan/olha o que é dito todo dia e de repente você não percebe que é dito... vamo vamo tirar isso de contexto e coloca aqui num lugar em que isso vai ficar mais aparente pra levanta algumas questões... a gente queria... então isso foi colocado desde o início... e também... uma::: uma::: a gente queria promove ali uma:::... é:: um RESGATE... uma REPACTUAÇÃO do humor em relação à sociedade no sentido de DISCUTIR COM ELA assuntos que estão aí... e a gente queria trazer isso pra dentro do programa

Dado o fragmento, seria interessante que o professor voltasse à entrevista no minuto transcrito para que os próprios alunos deduzissem como foi feita a transcrição, relacionando cada símbolo a uma característica. Vale ressaltar que, como o objetivo aqui não é ensinar o procedimento de transcrição de entrevistas, o foco deve estar na compreensão e na sistematização das singularidades da fala. Segundo Teixeira (2012) e Santos, Cuba Riche e Teixeira (2012), examinar a transcrição de uma conversa é uma ótima maneira de fazer com que sejam percebidas as hesitações, repetições e reformulações típicas da fala. Pensando nisso, ao analisarmos esse trecho, podemos ressaltar a grande ocorrência de alongamento de vogais, indicando hesitação, pois o entrevistado está formulando sua resposta naquele exato momento, de acordo com a pergunta feita pela entrevistadora.

Outro ponto que deve ser observado é a ocorrência de repetições de palavras e de estrutura frasal. A primeira é observada em vários trechos e, na maioria dos casos, ocorreu pelo mesmo motivo dos alongamentos vocálicos: a formulação do pensamento. Já a repetição de estrutura frasal pode ser percebida, especificamente, na seguinte passagem:

F2 – (...) meio que tira a roupa dele e falar assim... olha só... olha olha o que essa pessoa tá falan/olha o que é dito todo dia e de repente você não percebe que é dito... vamo vamo tirar isso de contexto e coloca aqui num lugar em que isso vai ficar mais aparente pra levanta algumas questões...

Nesse fragmento, percebemos que a repetição da estrutura “olha o que (...)” é proposital: ao analisar o contexto, percebemos que ele está falando de um programa humorístico que tinha como intenção alertar o público, mostrar-lhe como muitas coisas, na televisão, passam despercebidas. A partir dessa análise, os próprios alunos perceberão que se trata de um procedimento enfático: o entrevistado o utiliza para expressar o quanto essa situação, a seu ver, é problemática.

Em relação às reformulações, percebidas no trecho abaixo, percebemos que a entrevistadora faz e desfaz seu discurso, reformulando-o de acordo com a maneira que acredita que sua pergunta ficará melhor:

F1- = bom... é sucesso de público e de crítica... que é::... o:: ... a medalha de ouro no peito né isso?... agora... o programa... é::.../ usa quase uma metalinguagem OU É a metalinguagem... porque é a tv falando/criticando... rin-do... é:: de forma crítica da própria televisão... cês tiveram dificuldade... em::... conseguir esse espaço na::... na televisão/na... na Globo?

Além desses aspectos, devemos fazer com que os alunos percebam também, como menciona Castilho (2006), de que maneira ocorrem as negociações entre sujeitos em cada uma dessas enunciações. Na entrevista, é importante perceber que, apesar de a fala exigir uma constante negociação, há momentos em que ocorre a sobreposição de turnos, como no seguinte trecho:

F2- claro... o o espaço nunca é:: nunca é fácil né?... muita gente lutando pelo mermo ¹[espaço]
F1- ¹[é...]
F2- ali... ¹[mas eu vou te dizer =]
F1- ¹[mas por isso mesmo eu tô dizendo... por por essa crítica...por essa (holocrítica)]

Aqui, é importante que os alunos compreendam por que a sobreposição ocorre. Podemos perceber que, primeiramente, a entrevistadora interrompe o entrevistado com o intuito de mostrar que está de acordo com o que ele diz, mas, em sua segunda interrupção, sua intenção é reforçar sua pergunta, explicando-a. Os estudantes podem começar a entender, portanto, que essas interrupções são naturais da fala e podem ocorrer por diversos motivos. Segundo Marcuschi (2001), tais sobreposições ocorrem por uma falha de conclusão de turno, ou seja, um dos falantes acredita que o outro já terminou seu turno e também inicia o seu.

Outro aspecto que pode ser trabalhado em sala a partir de entrevistas é a adequação da linguagem ao contexto de uso – por exemplo, quanto ao nível de formalidade. Partindo do pressuposto de que trata-se de uma entrevista gravada e editada, do programa de Marília Gabriela (jornalista famosa pelo seu histórico de entrevistas com personalidades de renome nacional e internacional), veiculada em um canal de TV a cabo, no horário noturno – portanto com um público bem específico –, é de se esperar que a entrevista tenha predomínio da linguagem mais formal. Entretanto, o entrevistado é um humorista, e desde o início da entrevista já percebemos que essa relação entre os interlocutores "quebra o gelo" e traz para o discurso marcas de

informalidade. No trecho citado anteriormente, percebemos que há uma ligeira diferença entre os níveis de formalidade da entrevistadora e do entrevistado. Isso pode ser comprovado pelo uso de “távamos”, “né?” e “mermo”, ao invés de “mesmo”, pronúncia bem conhecida no sotaque do Rio de Janeiro, de onde provém o entrevistado.

Ao mostrar trechos informais da entrevista, é importante o professor mostrar aos alunos que é equivocado associar oralidade à informalidade e escrita à formalidade, pois os níveis de formalidade estão atrelados aos gêneros e às situações interacionais, não à modalidade da linguagem. A fim de desmistificar a ligação entre informalidade e oralidade, podem ser utilizados gêneros variados (entrevistas, reportagens...) de revistas destinadas a adolescentes, ou charges publicadas em jornais, ou ainda conversas ocorridas entre amigos em redes sociais, por exemplo – todos gêneros que, devido às especificidades do suporte e/ou da situação interacional costumam apresentar gírias e expressões informais. O inverso também pode ser feito: o professor pode levar à sala de aula gêneros orais que sejam mais formais, como é o caso de debates políticos transmitidos pelos canais de TV em época de eleições.

Outro bloco de atividades com o GT entrevista pode trabalhar com retextualização, desfazendo a dicotomia entre fala e escrita, valorizando o entendimento do *continuum* a que pertencem essas duas modalidades – o que exige conhecimento não só de cada uma delas, mas também dos gêneros que serão trabalhados. Os alunos podem ser solicitados a transformar a entrevista televisiva em uma entrevista escrita, por exemplo. Para isso, com base nas atividades anteriores, podemos mostrar aos alunos as características de entrevistas orais – sempre destacando que os gêneros não são estanques e algumas características podem não aparecer em todas as entrevistas – e analisar, posteriormente algumas entrevistas escritas, para destacar semelhanças e diferenças entre o mesmo gênero nessas modalidades, enfatizando o *continuum* e mostrando especificidades referentes ao suporte.

Ao iniciar a retextualização da entrevista com Marcius Melhem, os alunos perceberão que, na entrevista escrita, não aparecem algumas características mais prototípicas da oralidade, então deverão retirar as hesitações, as repetições e as reformulações típicas da fala. Além disso, as perguntas deverão ser transcritas de maneira mais direta e as respostas também devem ser reformuladas, a fim de que não fiquem repetitivas. Tomemos como exemplo a pergunta transcrita abaixo:

F1- = bom... é sucesso de público e de crítica... que é::... o:: ... a medalha de ouro no peito né isso?... agora... o programa... é::.../ usa quase uma metalinguagem OU É a metalinguagem... porque é a tv falando/criticando... rin-do... é:: de forma crítica da própria televisão... cês tiveram dificuldade... em::... conseguir esse espaço na::... na televisão/na... na Globo?

Para transformá-la em uma pergunta de entrevista escrita a ser publicada, por exemplo, no jornal da escola, deveríamos retirar os alongamentos vocálicos e as repetições. É importante, também, que, seguindo as características desse gênero, sejamos mais diretos ao que será perguntado. Dessa forma, o trecho poderia tomar a seguinte forma:

Foi difícil conseguir esse espaço na Globo pelo fato de o programa ser uma crítica à própria TV?

Percebemos, portanto, que o texto se torna muito mais sucinto. Juntamente às características orais, os comentários da entrevistadora – que dão dinamicidade à entrevista oral – são retirados, em sua maioria, e o destaque é dado integralmente à pergunta. Entendendo esse processo, os alunos provavelmente conseguirão dar continuidade à atividade com êxito.

Caso deseje, o professor pode, ainda, aumentar o grau de dificuldade dos exercícios, solicitando que seja redigido outro GT, como uma notícia, a respeito da entrevista oral. Para esse tipo de atividade, é necessário que o professor trabalhe – ou que já tenha trabalhado – esse gênero, pois os alunos deverão estar atentos às peculiaridades do gênero, respeitando sua estrutura (título, subtítulo, lide e corpo da notícia) e alterando o nível de linguagem, conforme o veículo no qual circulará a notícia.

Outra opção, se for necessário diminuir o grau de dificuldade do exercício, é o professor fornecer aos alunos uma introdução pronta da notícia, pedindo para que a desenvolvam e deem um título. Para isso, poderia ser utilizada como introdução a seguinte nota, publicada no site UOL a respeito da entrevista em questão:

O “Marília Gabriela Entrevista” (GNT) do último domingo (5) deu a oportunidade para o comediante Marcio Melhem falar do sucesso do seu “Tá No Ar” (Globo) e desabafar todo o seu desânimo em relação à situação política do Brasil.

(Disponível em: < <http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/renatokramer/2015/04/1613711-o-brasil-e-um-pais-tragicomico-afirma-o-humorista-marcio-melhem.shtml>>. Acesso em: 20 de junho de 2015.)

Independentemente da forma escolhida para explorar a atividade, o importante é conscientizar os alunos de que cada gênero apresenta suas especificidades, que podem variar conforme a modalidade. Com esse exercício, o estudante, além de trabalhar os gêneros notícia e entrevista, poderá sistematizar os processos característicos das modalidades, atrelados ao contexto de uso, e compreender que a escrita não é superior à fala. Assim, como lembra Bentes (2011, p. 99), o professor pode "desenvolver nos alunos um olhar diferenciado em relação aos recursos linguísticos, textuais e discursivos presentes nos diferentes gêneros e que são responsáveis pelo sentido global produzido."

Para concluir, é importante ressaltar que algumas das nossas propostas de atividades são mais simples, outras mais complexas. Cabe ao professor adaptá-las à sua sala de aula, ao nível de escolaridade e maturidade dos alunos, seja no ensino fundamental, médio, superior ou em turmas de EJA.

5 Considerações finais

Várias pesquisas defendem que dar atenção adequada, na escola, à oralidade e aos GT orais permite que o aluno amplie os conhecimentos discursivos, semânticos e gramaticais, habilitando-o para utilizar as múltiplas variedades da Língua Portuguesa. Jurado e Rojo (2006, p. 39), por exemplo, enfatizam a importância de alunos saberem interpretar e avaliar textos representativos de diferentes manifestações de linguagem, para confrontar, defender e explicar as ideias presentes em um texto, oral ou escrito, garantindo que o estudante tome "uma posição consciente em relação ao ato interlocutivo, que, no contexto do ensino de leitura, é a situação de leitura do texto".

O que podemos constatar, porém, após contrastar o que pregam os documentos oficiais e o que apresentam os LDP publicados até 2012, é que ainda há muito a melhorar no que tange ao ensino das questões de oralidade e dos gêneros orais. Concordamos com o alerta de Brandão (2003, p. 17): "Para muitos, o texto ainda não chegou na sua dimensão textual-discursiva. Uma dimensão discursiva do texto pressupõe uma concepção sociointeracionista de linguagem centrada na problemática da interlocução".

Ainda hoje, relemos Marcuschi (1997, 2005) e percebemos que os LDP não se adaptaram qualitativamente na apresentação de propostas efetivas que versem sobre as práticas orais, tanto em comparação à escrita, quanto em relação aos GT orais. Fica,

então, a cargo do professor a tarefa de complementar a abordagem desses temas em sala de aula.

Acreditamos que os empecilhos para o professor abordar gêneros orais na escola decorram não apenas de problemas de infraestrutura, de turmas cheias e da complexidade de gerenciar a agitação dos alunos em atividades como debate e seminário, mas também da dificuldade de elaborar as atividades. Por isso, muitos professores desistem, ou sequer tentam, trabalhar oralidade em geral em sala de aula.

Nossa intenção, neste artigo, além de traçar um breve panorama do ensino de oralidade e GT orais, foi apresentar algumas propostas de atividades que possam auxiliar os professores a trabalhar com um GT oral, a entrevista. São propostas simples, que precisam ser adaptadas à situação de cada turma, mas que são exequíveis, pois seguem uma lógica metodológica que orienta os alunos nas etapas das atividades e deixam claros, para o professor, os objetivos a serem atingidos. Não pretendemos esgotar essa abordagem, mas, com as sugestões que propusemos, esperamos que se abra um caminho para os professores perceberem que é possível complementar as atividades sobre gêneros presentes nos materiais didáticos, criando atividades produtivas, que colaborem para a formação de alunos mais críticos.

Referências bibliográficas

ANTUNES, Vanessa. **O gênero entrevista em sala**: sugestões de atividades. 2015. 47 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras). Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

BAKHTIN. **Estética da criação verbal**. Tradução por Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010[1979].

BENTES, A. C. Gênero e ensino: alguma reflexões sobre a produção de materiais didáticos para a educação de jovens e adultos. In: KARWOSKI, A. M.; AYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). **Gêneros textuais**: reflexões e ensino. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011. p. 69-82.

BONINI, A. Ensino de gêneros textuais: a questão das escolhas teórica e metodológicas. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas, 37, p. 7-23, jan./jun. 2001.

BOTLER, L. M. A. R.; SUASSUNA, L.O trabalho com os gêneros orais na prática de ensino de uma professora do ensino fundamental. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 04, n. 02, p. 20–52, jul./dez. 2015.

BOTLER, L. M. A. R.; SUASSUNA, L. O tratamento das especificidades da modalidade oral da língua portuguesa no ensino fundamental II. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão, v. 5, n. 9, jul./dez. 2016, p. 84-106.

BRANDÃO, Helena N. (org.). **Gêneros do discurso na escola** – Coleção Aprender e ensinar com textos, v. 5. São Paulo: Cortez, 2003.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais – terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa** (PCNEF). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. **A língua falada no ensino de português**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CAVALCANTE, Marianne C. B.; MELO, Cristina T. V de. Oralidade no ensino médio: em busca de uma prática In: MENDONÇA, Márcia; BUNZEN, Clecio. **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola, 2006, p. 181-198.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2013.

CRESCITELLI, Mercedes Canha; REIS, Amália Salazar. O ingresso do texto oral em sala de aula. In.: ELIAS, Vanda Maria (org.). **Ensino de língua portuguesa: oralidade, escrita e leitura**. São Paulo: Contexto, 2011.

CRUZ, Wellington de Almeida. **Gêneros orais nos livros didáticos de Língua Portuguesa**. Dissertação (de mestrado em Língua Portuguesa). – UFRJ, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2012.

DOLZ, J.; BUENO, L. Gêneros orais e gêneros produzidos na interface escrito-oral: o discurso de formatura no ensino fundamental e sua contribuição para o letramento escolar. In: BUENO, L.; COSTA-HÜBES, T. **Gêneros Orais no Ensino**. Campinas: Mercado de Letras, 2015. p. 117-137.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. Os gêneros escolares: Das práticas de linguagem aos objetos de ensino. **Revista Brasileira de Educação**, n. 11, p. 5-16, mai-ago 1999.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização por Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

ESSENFELDER, R. Marcas da presença da audiência em uma entrevista jornalística. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem/ReVEL**. v. 3, n. 4, mar. 2005. Disponível em:

<http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_4_marcas_da_presenca_da_audiencia.pdf>. Acesso em: 21/06/2016.

FÁVERO, Leonor Lopes. A entrevista na fala e na escrita. In: PRETI, Dino (Org.). **Fala e escrita em questão**. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2000. p. 79-97.

FÁVERO, Leonor L.; ANDRADE, Ma. Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. **Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

FÁVERO, Leonor L. *et al.* Interação em diferentes contextos. In.: BENTES, Anna Christina; LEITE, Marli Quadros (org.). **Linguística do texto e análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2010.

GOMES-SANTOS, S. N. *et. al.* A contribuição da (s) teoria (s) do texto para o ensino. In: BENTES, A. C.; LEITE, M. Q. (Orgs.). **Linguística de texto e análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 315-353.

HOFFNAGEL, Judith Chambliss. Entrevista: uma conversa controlada. In.: DIONISIO, A.; MACHADO, A.R.; BEZERRA, M. A. **Gêneros textuais e ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

JUBRAN, C. Tópico discursivo. In: JUBRAN, C.; KOCH, I. (org.). **Gramática do português culto falado no Brasil: construção do texto falado**. Campinas: EdUnicamp, 2006. p. 89-132.

JURADO, Shirley; ROJO, Roxane. A leitura no ensino médio: o que dizem os documentos oficiais e o que se faz? In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Marcia (Orgs.). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola, 2006, p.37-53.

KOCH, Ingedore; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

LEAL, Telma Ferraz; GOIS, Siane. (Org.). **A oralidade na escola: a investigação do trabalho docente como foco de reflexão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MAGALHÃES, Tânia Guedes. Por uma pedagogia do oral. **Signum: Estudos da linguagem**. Londrina, n. 11/2, p. 137-153, dez. 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Concepção de língua falada nos manuais de português de 1º e 2º graus: uma visão crítica. **Trabalhos em linguística aplicada**, Campinas, n. 30, p. 39-79, jul./dez. 1997.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e ensino de língua: uma questão pouco “falada”. In.: DIONISIO, Angela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **O livro didático de português: múltiplos olhares**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 21-34.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In.: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim

Siebeneicher (org.). **Gêneros textuais**: reflexões e ensino. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008a.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008b.

MIRANDA, F. O discurso interactivo em diferentes gêneros: uma abordagem empírica. **Estudos linguísticos**. Lisboa, n. 3, p. 365-381, 2009. Disponível em: <http://www.clunl.edu.pt/resources/docs/revista/n3_fulltexts/3v%20florencia%20miranda.pdf>. Acesso em: 21/06/2016.

MIRANDA, Heloisa. **Gênero oral em sala de aula: entrevista**. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa/Profletras). – UFRJ, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2016.

NEGREIROS, Gil. Oralidade e poesia em sala de aula. In.: ELIAS, Vanda Maria (org.). **Ensino de língua portuguesa**: oralidade, escrita e leitura. São Paulo: Contexto, 2011.

RAMOS, Paulo. Recursos de oralidade nos quadrinhos. In.: ELIAS, Vanda Maria (org.). **Ensino de língua portuguesa**: oralidade, escrita e leitura. São Paulo: Contexto, 2011. p. 79-104.

SANTOS, Leonor W. dos. Ensino de gêneros textuais: Contrapontos teóricos e propostas didáticas. In: **Congresso Internacional da Abralín, 6, João Pessoa, 2009. Anais...**, João Pessoa: UFPB, 2009a. 1 CD-ROM. p. 1-8.

SANTOS, Leonor W. dos. Gêneros textuais nos livros didáticos: problemas do ensino e da formação docente. In: **Simpósio Internacional de Gêneros Textuais, 5, Caxias do Sul, 2009. Anais...**, Caxias do Sul: UCS, 2009b. 1 CD-ROM. p. 1-22.

SANTOS, Leonor W. dos. O ensino de língua portuguesa: PCN e livros didáticos em questão. **Diadorim**. Rio de Janeiro, v. 6, p. 55-68, 2009c.

SANTOS, Leonor Werneck dos (org.). **Gêneros textuais nos livros didáticos de português**: uma análise de manuais do ensino fundamental. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. [e-book disponível em www.leonorwerneck.com]

SANTOS, Leonor W. dos; CUBA RICHE, Rosa; TEIXEIRA, Claudia. **Análise e produção de textos**. São Paulo: Contexto, 2012.

SILVA, N. R. da. O horizonte valorativo do gênero entrevista pingue-pongue: o papel social do entrevistado. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, 49(1), p. 87-99, Jan./Jun. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v49n1/07.pdf>>. Acesso em 21/06/2016.

TEIXEIRA, Lucia. Gêneros orais na escola. **Bakhtiniana**, v.7, n.1, p. 240-252, 2012.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e interação**: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus. São Paulo: Cortez, 1996.

TRAVAGLIA, L. C. Planejamento de textos para sua produção. In: COELHO, F.; PALOMANES, R. (orgs.). **Ensino de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2016. p. 87-108.

TRAVAGLIA, L.C. et alii. Gêneros orais – Conceituação e caracterização. In: **Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 4**, Uberlândia, 2013. *Anais...*, vol. 3, n° 1, Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 1-8.

URBANO, Hudinilson. Marcadores conversacionais. In: PRETI, Dino (Org.). **Análise de textos orais**. 6. ed. São Paulo: Humanitas, 2003. p. 93-116.

Um estudo dos gêneros orais aula espetáculo e aula show A study of the oral genres aula espetáculo and aula show

Daniervelin Renata Marques PEREIRA*

RESUMO: Este artigo dedica-se à caracterização da Aula Espetáculo (AE) e da Aula Show (AS), bem como ao estabelecimento da diferença entre elas, discutindo se AE e AS são ou não realmente novos gêneros. São consideradas ainda as semelhanças e diferenças com outros gêneros, como o espetáculo, a aula, a conferência e a oficina. Para isso, utilizamos as categorias de gênero a partir de Bakhtin. Observou-se que a Aula Espetáculo é um gênero que mescla características de aula e espetáculo em torno de questões de arte e cultura popular, com exposição e exibição de e sobre essas questões. Já a Aula Show é um gênero de realização curta, que emerge no interior de outro, mais rotineiro, a aula, trazendo uma nova cenografia e destacando-se por seu tom informal e lúdico.

PALAVRAS-CHAVE: Aula Espetáculo. Aula Show. Gêneros orais. Ensino.

ABSTRACT: This article deals with the characterization of the Aula Espetáculo (AE) and the Aula Show (AS), as well as the establishment of the difference between them, discussing whether AE and AS are really new genres. Also considered are the similarities and differences with other genres, such as the show, class, conference and workshop. For this, we use the genre categories from Bakhtin. It was observed that the Aula Espetáculo is a genre that mixes class and show characteristics around questions of art and popular culture, with exposition and exhibition of and on these issues. The Aula Show is a genre of short performance, which emerges in the interior of another, more routine, the class, bringing a new scenography and highlighting by its informal and playful tone.

KEYWORDS: Aula Espetáculo. Aula Show. Oral genre. Teaching.

1 Introdução

Voltamos-nos aqui para a caracterização da Aula Espetáculo (AE) e da Aula *Show* (AS), bem como para a diferença entre elas. Ao nos debruçarmos nessa caracterização, é nosso objetivo confirmar se seriam ou não a AE e a AS realmente novos gêneros, Considerando as semelhanças e diferenças com outros gêneros, como o espetáculo, a aula, a conferência e a oficina.

O que primeiro chama a atenção nos casos em análise é a definição. Se tomarmos a definição de “espetáculo” do dicionário Houaiss (2009), encontramos as seguintes acepções:

- 1 aquilo que chama e prende a atenção
- 2 qualquer apresentação pública de teatro, canto ou dança, num palco, em praça pública etc.
- 3 Derivação: por extensão de sentido. Regionalismo: Brasil. Uso: informal. alguém ou algo excepcionalmente interessante, bom, bonito e/ou vistoso

* Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Letras pela USP. daniervelin@gmail.com

Exs.: *este carro é um e., faz 15 km por litro*
a aula dele é um e.

4 Uso: ironia.

discussão, briga ou cena escandalosa.

Especialmente a segunda acepção remete à natureza pública e artística do espetáculo e, na terceira, percebemos ainda a derivação, em que é estabelecida relação de qualidade: “a aula dele é um espetáculo”. Tudo indica que a origem de AE tenha se dado nessa mistura: entre o sentido denotativo e o conotativo.

Para “aula”, na acepção mais tradicional, temos: “exposição sobre determinada área de conhecimento, feita por professor e dirigida a um ou mais alunos, geralmente em estabelecimento de ensino”. Porém, é a noção mais geral que parece servir no caso da AE: “ação, gesto, palavra ou obra que constitui um ensinamento, uma lição” (HOUAISS, 2009), porque, como veremos, não se pretende que os eventos de AE ocorram como encontro formal, mas que a aula seja um espaço-tempo de apresentação artística por alguém que é admirado pelo público, ensinando pelo humor e arte os valores culturais selecionados.

Para “*show*” encontramos entre as definições a de “espetáculo” e também o uso informal da locução “um *show*”, remetendo à qualidade: “essa garota é um *show*” (HOUAISS, 2009). Seriam, então, aparentemente sinônimos em termos semânticos, mas diferenciam-se quanto à realização como práticas sociais de Aula Espetáculo e Aula *Show*, especialmente pelo sentido de “aula”. Se no primeiro caso o uso é mais geral, no segundo o que parece valer é a acepção mais tradicional, de aula em estabelecimento de ensino.

Ainda sobre a definição de AE, pudemos verificar que ela tem origem ideológica, já que o principal enunciador dessas aulas, Ariano Suassuna, rejeita o uso da palavra inglesa, assim como a cultura de “estrangeirização” no Brasil, como podemos perceber pelo trecho a seguir:

(1)

580	46:09	Inf. 1	eu não dou aula show não... eu dou aula espetáculo e show...
581	46:17	Público	((<i>palmas</i>))
582	46:23	Inf. 1	e show na minha terra é uma interjeição de espantar galinha

Trecho da Aula Espetáculo 2, de Ariano Suassuna.

Por fim, queremos distinguir as AE das conhecidas AS que se tornaram conhecidas especialmente nas práticas de cursinhos pré-vestibular. Embora ambos os tipos façam uso de elementos lúdicos, entendemos, e precisaremos confirmar em nossa análise, que as AS se mantêm mais fortemente atreladas à esfera escolar, empregando a ludicidade para facilitar a apreensão e/ou memorização de conteúdos curriculares. Por outro lado, aparentemente, as AE

se distanciam das práticas escolares para se aproximar de uma apresentação em que o humor, a história e a arte ganham papel principal. Vale ressaltar que, dada a origem relativamente recente dessas práticas (encontradas em registros digitais com datas de 2007 em diante), há ainda muitos que usam AE e AS como sinônimos. Manteremos aqui a distinção como critério metodológico, de maneira a facilitar a consideração da totalidade de dados selecionados para análise.

Para descrição do gênero, adotaremos os componentes concebidos por Bakhtin (2010): estrutura composicional, temática e estilo, que nos ajudarão também a identificar o estilo dos gêneros pela proposta metodológica de Discini (2012).

2 Caracterização do *corpus*

Esclarecemos que, apesar de o *corpus* usado para esta pesquisa encontrar-se originalmente em formato de vídeo, nossa análise irá se concentrar no conteúdo do áudio. Entretanto, vale salientar que o próprio ato de enunciar se apresenta imbricado de linguagens não verbais, tais como gestos, que surgem na transcrição oral como identidade própria da atividade em sua realização, contribuindo na caracterização do gênero.

Para a descrição e análise do que adotamos provisoriamente aqui como gênero AE, de maneira a verificar essa hipótese, pesquisamos, entre janeiro e março de 2016 no YouTube, que é o principal espaço de compartilhamento desse gênero (originalmente presencial), as ocorrências e assistimos a dezenove (19) AE disponíveis. Dessas, selecionamos quatro (4) para transcrição e estudo aqui, tomando como método de seleção as que têm traços composicionais mais estáveis. Registramos que 12 das AE assistidas são de Ariano Suassuna (entre 2007 e 2014); uma de Tom Zé (2012); uma de Gilberto Gil (que tem fortes características de uma entrevista) (2014); uma de Luiz Caldas (2015); duas de Antonio Nóbrega (2013; 2015); uma de Romero de Andrade Lima (2015) e uma de Ademir Araújo (2012).

Para comparação e confronto formal, no mesmo período, assistimos a onze (11) AS disponíveis no YouTube (também originalmente presenciais) e selecionamos quatro (4) delas para transcrição e análise aqui, tomando como método de escolha a diversidade de conteúdos e de contextos educacionais. Cinco AS são de Matemática, uma de Português, duas de Química, uma de Geografia, uma de Física e uma geral, preparatória para o ENEM.

Embora as AS sejam mais populares e numerosas, encontramos poucos registros na

internet para nossa pesquisa e apenas trechos das aulas. Atribuimos essa escassez de divulgação ao fato de as aulas estarem vinculadas a instituições de ensino e envolverem direito de imagem. Por outro lado, as AE são, em geral, públicas e, normalmente, há interesse em sua difusão.

São assim classificadas as AE e AS selecionadas para esta investigação, sendo todas elas documentadas e transcritas pela autora deste texto e revisadas pelo grupo PETEDI:

Material	Aula Espetáculo 1 (AE 1)
Informante 1	Ariano Suassuna, professor de estética, dramaturgo, romancista, ensaísta e poeta brasileiro, sexo masculino, de João Pessoa, nascido em 16 de junho de 1927 e morto em Recife, 23 de julho de 2014. Foi formado em Direito e atuou como secretário de cultura de Pernambuco.
Data do registro (gravação)	30/04/2011
Duração em minutos	86 minutos e 45 segundos
Site e outras informações pertinentes	Apresentação no SESC Vila Mariana, em São Paulo. Toda a gravação em vídeo, está disponível no YouTube, sob o título “Aula Espetáculo - Ariano Suassuna SESC Vila Mariana”, publicado pelo usuário SESC São Paulo: < https://www.youtube.com/watch?v=IjmKDvQ4knA >.

Material	Aula Espetáculo 2 (AE 2)
Informante 1	Ariano Suassuna, professor de estética, dramaturgo, romancista, ensaísta e poeta brasileiro, sexo masculino, de João Pessoa, nascido em 16 de junho de 1927 e morto em Recife, 23 de julho de 2014. Foi formado em Direito e atuou como secretário de cultura de Pernambuco.
Data do registro (gravação)	junho de 2013
Duração em minutos	94 minutos e 29 segundos
Site e outras informações pertinentes	Apresentação na Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional, em Brasília. Disponível no YouTube, sob o título “TV Senado Especiais (01/08/2013) - Aula-Espetáculo - Ariano Suassuna”, publicado pelo usuário Rogério Toledo: < https://www.youtube.com/watch?v=yR-aNEQduZw >.

Material	Aula Espetáculo 3 (AE 3)
Informante 1	Antonio Nóbrega, nascido no Recife em 2 de maio de 1952, é músico, cantor, dançarino, autor e ator brasileiro. Começa a se destacar no cenário nacional quando integra o Quinteto Armorial, idealizado por Ariano Suassuna. Está também associado à educação, com experiência de ensino de danças na UNICAMP e no Teatro Escola Brincante.
Data do registro (gravação)	29/04/2013
Duração em minutos	3 minutos e 45 segundos
Site e outras informações pertinentes	Trecho de apresentação no auditório do Instituto Brincante, em São Paulo. Disponível no YouTube, sob o título “Uma Dança Brasileira

	Aula-espetáculo com Antonio Nóbrega”, publicado pelo usuário Instituto Brincante < https://www.youtube.com/watch?v=1YgwAH4cuaE >.
--	--

Material	Aula Espetáculo 4 (AE 4)
Informante 1	Ademir Araújo, nascido no Recife em 15 de outubro de 1942, é músico compositor, arranjador, regente e professor de música. É conhecido como Maestro Formiga e reconhecido por composições e trabalhos sobre frevos, maracatus, cirandas, caboclinhos, bumba-meu-boi e outros gêneros populares.
Data do registro (gravação)	16/03/2012
Duração em minutos	20 minutos e 46 segundos
Site e outras informações pertinentes	Trecho de apresentação no pátio de uma escola em Gravatá, Pernambuco Disponível no YouTube, sob o título “Aula Espetáculo: E Frevos Continua... - Gravatá – parte 1”, publicado pelo usuário Canal vídeoaulas < https://www.youtube.com/watch?v=JwYbi0wJmSE&feature=youtu.be >

Material	Aula Show 1 (AS 1)
Informantes	Homem, professor de matemática do Pré-Vestibular Unioeste, em torno de 30 anos, sem identidade apresentada. Os alunos, sexo feminino e masculino, da rede pública de ensino (requisito divulgado no site da instituição), são egressos do ensino médio (ou prestes a se formar nesse nível), por estarem cursando o pré-vestibular.
Data do registro (gravação)	Sem data exata. Data de publicação: 5/09/2013.
Duração em minutos	2 minutos e 58 segundos
Site e outras informações pertinentes	Trecho de aula do Pré-vestibular da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel-Paraná. Disponível no YouTube, sob o título “Aula show de matemática!”, publicado pelo usuário Pré-Vestibular Unioeste < https://www.youtube.com/watch?v=AdrmdY5foTU >.

Material	Aula Show 2 (AS 2)
Informantes	Valdikyson Araújo, professor de matemática nordestino, de instituição não identificada, em torno de 30 anos. Alunos não identificados nem mostrados visualmente na filmagem.
Data do registro (gravação)	Sem data exata. Data de publicação: 14/04/2012.
Duração em minutos	5 minutos e 34 segundos
Site e outras informações pertinentes	Trecho de aula de trigonometria. Disponível no YouTube, sob o título “Prof. Valdikyson Araújo / Aula de Matemática Show. (Trigonometria Se liga nessa Ideia)”, publicado por Priscilla Barbosa < https://www.youtube.com/watch?v=TvM0S9VLiNo >.

Material	Aula Show 3 (AS 3)
Informantes	Gilberto de Campos Lavras (apelido: Giba), professor de Química, em torno de 50 anos, de São Paulo, onde começou sua carreira em pré-vestibulares. É um professor popularmente conhecido por suas aulas em Pré-Vestibular. Turma de alunos formados ou formandos do ensino médio, em geral adolescentes.
Data do registro (gravação)	Sem data exata. Data de publicação: 24/08/2007.
Duração em minutos	1 minuto e 19 segundos
Site e outras informações pertinentes	Trecho de aula de química no Pré-Vestibular Positivo, em Curitiba Disponível no YouTube, sob o título “Aula Show Giba - Positivo sede Batel”, publicado por Luciano Romano < https://www.youtube.com/watch?v=VdsO9mMJ9dY >.

Material	Aula Show 4 (AS 4)
Informantes	Professora de Geografia, em torno de 35 anos, não identificada. Alunos do 4º ano do ensino fundamental do Colégio Reino do Ensino, São Paulo.
Data do registro (gravação)	Sem data exata. Data de publicação: 19/02/2016.
Duração em minutos	1 minuto e 21 segundos
Site e outras informações pertinentes	Trecho de aula de geografia no Colégio Reino do Ensino, em São Paulo. Disponível no YouTube, sob o título “4º Ano C - Aula Show - Camadas da Terras”, publicado por Colégio Reino do Ensino - IED < https://www.youtube.com/watch?v=txlyB1Gxmqs >.

Passaremos, agora, à análise das AE e AS tomadas provisoriamente como gêneros. Em seguida, a partir do estudo, retomaremos a discussão da classificação genérica desses enunciados.

3 O gênero oral Aula Espetáculo

3.1 Contextualização

Como observado no conteúdo de nossas transcrições, Ariano Suassuna se coloca como criador da AE:

(2)

57	5:50	Inf. 1	bom... é... eu na/na condição de secretário de cultura... de
58			Pernambuco... eu criei essa tal aula espetáculo e hoje eu dou
59			em todo canto... mas normalmente... lá, eu tô viajando pro
60			interior do estado todinho... e eu levo... eu levo... é... comigo

61			músicos... bailarinos... e cantores... mas aqui num dava pa/prá
62			fazer isso... e lá mesmo às vezes tem dificuldade... então eu
63			criei três tipos de aula... dessas aulas espetáculos que eu dô..
64			é... eu criei a aula plena... sou eu os músicos os cantores e os
65			bailarinos... tem a aula reduzida... sou eu e dois músicos
66			normalmente... o violonista Antônio Madureira compositor
67			também e o violinista/o rabequeiro... e tem a reduzidíssima que sou eu sozinho...

Trecho de Aula Espetáculo 2, de Ariano Suassuna.

Essa AE, nas variações que particularmente o enunciador lhe dá, se constitui como atividade da esfera artística, pela presença de sujeitos que pertencem a práticas de entretenimento, literária e artística, com alguns elementos da prática educacional. Observamos que, mesmo em sua versão “reduzidíssima”, permanece um sujeito que tem formação e atuação heterogênea (o que também observamos nos outros casos): formado em direito, professor, político, dramaturgo, romancista, ensaísta e poeta. Essa configuração da esfera de atividade humana, do gênero textual, da prática social em que circula e do enunciador que dá vida ao gênero nos permite criar a hipótese da novidade, aparente ou efetiva, de alguma mistura no campo dos gêneros e do discurso.

A introdução do gênero AE por Ariano Suassuna também fica clara pelos vários vídeos disponíveis na internet com seu nome e também pelo reconhecimento de quem, como ele e em contato com ele, levou a público sua aula:

(3)

15	1:42	Inf. 1	[...] quem faz aula espetáculo é o mestre Ariano eu vim
16			conversar com vocês... né?... [...]

Trecho da Aula Espetáculo 4, de Ademir Araújo.

Também o autor da AE 3, Antonio Nóbrega, como participante do Quinteto Armorial¹, igualmente trabalhou com Ariano e provavelmente a ideia de sua Aula Espetáculo nasceu desse contato. Assim, socialmente, uma prática vai ganhando forma, disseminando-se e se cristalizando na cultura. Nesse ponto, as AE nada têm de novo.

Há vários registros na internet e é difícil afirmar com exatidão a data da primeira AE. Costa (2011, p. 81), com base em relatos do próprio Ariano, explica que “no ano de 1946, [...] Ariano Suassuna, então com 19 anos de idade, realizou sua primeira aula-espetáculo. Já em 2011, [...] dá continuidade ao seu trabalho em prol da cultura do Estado de Pernambuco”.

¹ Grupo de música instrumental brasileiro formado em Recife.

Apesar dessa remissão ao ano de 2011, encontramos AE de Ariano Suassuna com data de compartilhamento em 2007².

Em um dos registros de AE encontrados no YouTube³, de 2013, o usuário responsável pela publicação, Positivo Studio, descreve: “Com um bom humor peculiar, em meio a histórias, [c]ausos e referências. Ariano defendeu como ninguém a cultura e os valores do povo nordestino, que por muito tempo sofrem as influências do estrangeirismo.” Desse discurso e das AE analisadas, depreende-se que tal gênero se constrói sob uma ideologia nacionalista e regionalista, em que alguns valores, dados como ameaçados pela cultura de massa, são alçados como positivos e de necessária difusão pelas comunidades brasileiras. Em todas as suas AE, Ariano explica que usa esse espaço-tempo para levar “um espetáculo de qualidade” ao povo, pois “não estão dando oportunidade ao povo brasileiro, principalmente aos jovens, de entrarem em contato com o filé... só dão osso a eles” (AE 1, de 2011). Assim também se justificam as outras AE, pela função de divulgar e compreender melhor as artes, de favorecer o acesso à cultura popular e de qualidade. Esses seriam o objetivo e a função social desse gênero.

Em geral, a AE é conduzida por uma pessoa com reconhecida contribuição em uma área artística e que, ao realizar um espetáculo, ou ao trazer pessoas para fazê-lo, também fala metalinguisticamente sobre ele, sobre a arte em si, sua história. Dessa forma, busca-se uma situação de ensino-aprendizagem pela experiência sensível do objeto-alvo e também pela reflexão proposta sobre ele. Concebe-se, assim, que se aprende melhor pela relação teoria-prática, pelo mostrar e demonstrar.

O público destinatário dessa prática é, em geral, numeroso e misto. Não se consegue ter um perfil exato dele, mas, na descrição da AE citada anteriormente, Positivo Studio (2013) afirma que ela foi direcionada “a todos os profissionais da educação do município, escolas públicas e privadas, órgãos municipais, comerciantes, profissionais, escritores e poetas”. Ariano Suassuna, na AE 1, menciona artistas que estão na plateia; Ademir Araújo situa a AE 4 em uma escola, em que se identificam alunos com uniformes e alguns artistas que são chamados em alguns momentos. Em geral, a AE é aberta ao público e não se tem controle de quem o compõe, como se percebe nas chamadas para as AE de Antonio Nóbrega, Ademir Araújo e Ariano Suassuna, respectivamente:

² <<https://www.youtube.com/watch?v=Ni5CHVvh8Lk>>. Acesso em 16 mar. 2016.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=53Bq_tgN_Uw>. Acesso em: 22 mar. 2016.

A Academia Brasileira de Letras convida para a aula-espetáculo "Uma linguagem brasileira de dança", com a presença do instrumentista, cantor e dançarino Antonio Nóbrega. [...] o evento acontece hoje, 24 de setembro, às 18h30min, no Teatro R. Magalhães Jr., com entrada franca e transmissão ao vivo pelo Portal da ABL.⁴

A ideia é realizar uma aula-espetáculo com duração de 02 hora e 30 minutos, com a participação de toda a comunidade escolar e público em geral (Município de Joaquim Nabuco, zona da mata sul/PE).⁵

É com muita alegria que a Escola Pernambucana de Circo recebe em sua sede a Aula-Espetáculo "Tributo a Capiba" de Ariano Suassuna, no dia 04 de julho de 2013, a partir das 20h. O evento será gratuito e será distribuídos convites com 1h de antecedência.⁶

Pelo que se observa, o público enunciatário não busca nas AE apenas informações técnicas da especialidade artística em foco, mas espera diversão, encantamento e aprendizagem que pode advir da interação no evento. Dessa forma, podemos dizer que, se o perfil do apresentador-professor da AE é heterogêneo, o mesmo se pode dizer do seu público.

Muitos vídeos encontrados durante nossa pesquisa são apenas apresentações (de música, dança, culinária, entre outros) ou entrevistas que, pelo fato de serem protagonizadas por uma pessoa famosa ou reconhecida como referência em algo, foram chamadas de "aula *show*" ou "aula espetáculo" e consideradas merecedoras de ampla divulgação (que a internet propicia). Nesses casos, há uma generalização da expressão e uso de "aula" como um grande ensinamento em alguma área. Esses casos foram excluídos da nossa pesquisa e mantidos no *corpus* apenas os que apresentavam caráter didático quanto ao objeto artístico em foco, que foi o primeiro traço estável observado nas primeiras análises.

Cabe também observar que encontramos atividades com características próximas das AE, tais como os Concertos Didáticos, divulgados, por exemplo, na página da Filarmonica⁷. Esses concertos têm como objetivo preparar o público para assistir a um concerto. Consideramos aqui que são atividades afins, mas torna-se importante um estudo futuro mais aprofundado para se apurar semelhanças e diferenças em realizações de cada tipo.

3.2 Análise do gênero Aula Espetáculo

Considerando a temática do gênero como a "a esfera de sentido de que trata o gênero" (FIORIN, 2008, p. 5), encontramos dificuldade em determinar qual é a que cabe à AE, pela grande quantidade de temas que podem nela circular: acontecimentos e experiência da vida

⁴ <<http://www.academia.org.br/noticias/aula-espetaculo-com-antonio-nobrega-acontece-na-abl>>. Acesso em: 21 out. 2017.

⁵ <<https://catalogobandasdemusicape.wordpress.com/workshop-e-o-frevo-continua-para-bandas-de-musica/>>. Acesso em: 21 out. 2017.

⁶ <<https://www.facebook.com/events/141490459385403/>>. Acesso em: 21 out. 2017.

⁷ <<http://www.filarmonica.art.br/educacional/concertos-didaticos/>>. Acesso em: 21 out. 2017.

íntima e profissional do enunciador; causos e histórias que exemplificam e convencem o outro dos valores que se defende ou rejeita; críticas ou elogios a expressões culturais e artísticas, entre outras. Trata-se de uma temática que, ao se referir a assuntos que tangenciam o privado e o público, consolida-se segundo uma função educativa e uma função de entretenimento, relativas a valores culturais populares. Temos um gênero que prevê papéis segundo o fazer persuasivo do enunciador e o fazer interpretativo do enunciatário, instituído aquele como responsável por compartilhar seus saberes acumulados e respeitadas, ensinando, emocionando e divertindo este, o público.

Podemos resumir a temática desse gênero, com o risco de a simplificar, como: exposição oral e exibições diversas de e sobre expressões culturais e/ou artísticas populares. Acreditamos que uma *exposição e exibição de* remete ao fazer próprio da atividade espetáculo, enquanto a *exposição e exibição sobre* se identifica com as práticas educativas, na necessidade de pôr o objeto de conhecimento em constante questionamento. Nessa configuração do gênero AE, essas funções se somam na caracterização da temática, pois ao mesmo tempo em que a arte, a cultura, a literatura são postas em prática, elas são constantemente questionadas e explicadas. Ressaltamos que a presença dos temas e figuras “ensino”, “sala de aula”, “didática”, “arte”, “cultura”, “Brasil” são recorrentes no discurso das AE analisadas e reforçam a mistura de elementos artísticos e didáticos. Podemos exemplificar essa temática com um trecho da AE de Antonio Nóbrega, quando ele traz a dança para a cena e lança sobre ela seu olhar analítico:

(4)

18	0:58	Inf. 1	... por exemplo na própria capoeira... você tá dançando aqui a capoeira ((<i>dançando e cantando</i>)) tiquidunpá... tiquidutô...
19			tiquidunpá... os momentos mais interessantes em que eu me
20			expresso são os tempos fluidos... é quando eu tô fora do chão...
21			((<i>dançando e cantando</i>)) tiquiduntá... tiquindupô...
22			tiquindutá... siquindutũ... é como se dentro da capoeira
23			houvesse uma aberturazinha para que a minha alma falasse mais...

Trecho da Aula Espetáculo 3, de Antonio Nóbrega.

Quanto à construção composicional, a estrutura do texto, notamos alguns aspectos próprios dos gêneros orais em geral e outros próprios do gênero AE. A digressão, por exemplo, é recorrente não só nos textos orais como nos escritos (ANDRADE, 2000). Sendo fruto de relações de relevância tópica, a digressão, como nos explica Andrade (2000, p. 100), pode ser caracterizada como “uma porção textual que não se acha diretamente relacionada com o

seguimento precedente nem com o que se segue”, como no trecho a seguir, de uma das AE em análise:

(5)

[...]			
77 78	7:42	Inf. 1	mas eu vou tentar... uma das coisas que eu fazia como professor... <i>o/o eu já fiz muita coisa nessa vida até advogado eu já fui...</i>
79	7:58	Público	<i>((risos))</i>
80 81 82	8:02	Inf. 1	<i>o... o/que me perdoe se tiver aqui alguém que/que é advogado ou tem vocação pra direito... num leve a mal o que eu vou dizer não... eu tô falando de um problema pessoal...</i>
83	8:12	Público	<i>((risos))</i>
[...]			
197 198 199 200 201 202	15:10	Inf. 1	[...] enfim... pois bem... então... aí eu fui ser... aí ele [o chefe do escritório de advocacia] mesmo me arranjou um trabalho de... diretor do departamento de extensão cultural... do Sesi... e depois me colocou na universidade como... eu era professor de estética de filosofia da arte... pois bem... pra isso eu tinha vocação... eu/me perdoe a vaidade mas eu era um bom professor... [...]
[...]			

Trecho da Aula Espetáculo 2, de Ariano Suassuna.

O novo tópico, *ser advogado*, que introduz uma digressão lógico-experiencial (ANDRADE, 2000, p. 104), quando o foco da cena discursiva é direcionado para um propósito de natureza pessoal, assume a posição focal e é ressignificado na sequência quando o que é dito, parte do contexto biográfico, estabelece uma relação com o tópico anterior, *ser professor*, a vocação do locutor/enunciador. As digressões são comuns nos casos analisados e estão relacionadas à temática do gênero AE, já que os causos, histórias e análises costumam despertar outras memórias e questões que se sobrepõem na narrativa oral.

Trata-se de um fenômeno da estrutura do texto que se associa ao contexto da situação. Como evento interativo, o texto oral pode desencadear improvisação, inovação e mudanças no sistema. Nesse sentido, o locutor/enunciador faz escolhas baseado em sua percepção da situação comunicativa, em que associa visão individual a outros contextos (cultural, conhecimento do mundo etc.). Com base nessa percepção, ele cria um simulacro do que espera um público que procura uma sala de teatro/auditório/pátio, especificamente de uma AE. Diante disso, surgem perguntas não feitas pelo público, mas inferidas pelo enunciador, que as responde; autocorreções, a partir da noção do que o outro não sabe ou do que não está claro na própria fala, como notamos em:

(6)

200	17:01	Inf. 1	[...] então vocês vão perguntar e o que é que isso tem a ver...
201			com a gente e com o Sesc... é porque eu acho... que a minha
202			posição... eu num digo talvez nem a minha posição mas a
203			posição de Ariano Suassuna... tem um pouco o caráter didático... [...]

Trecho da Aula Espetáculo 2, de Ariano Suassuna.

Outros exemplos, próprios da oralidade, que se manifestam na aula espetáculo são: truncamentos, sobreposição de vozes, fragmentação do texto e repetições, entre outros exemplos próprios da AE.

Como estrutura própria do gênero AE, predominantemente dissertativo e com trechos narrativos, vale destacar que ele também acolhe diferentes gêneros da esfera artística (ex.: dança, música, poemas, entre outros) e as multimodalidades envolvidas em seu interior (recursos visuais, sonoros, gestuais, língua e mistos). Observamos, por exemplo, recitação de poemas, especificamente nas AE de Ariano Suassuna (de cor) e Antonio Nóbrega (leitura).

A abertura da atividade é geralmente feita com uma apresentação do artista e professor pelo organizador do evento ou pelo próprio convidado, seguido de palmas da plateia, agradecimento e saudação do artista e professor da aula. Inicia-se, normalmente, com música de fundo. O fechamento se dá, geralmente, por iniciativa do próprio convidado, que agradece a presença e recebe palmas do público. Não foi encontrado, nos textos analisados, espaço para manifestação do público após a fala do convidado.

No decorrer da AE, é comum um tipo de organização que se repete no desenrolar dos textos:

- A) Lançamento de uma questão/proposta (pode ser o próprio tema da AE);
- B) Afirmações, definições ou citações de determinado autor;
- C) Narração de histórias, em geral engraçadas, que exemplificam a definição, ou apresentação artística (de música, dança, leitura de obras literárias e outros objetos artístico-culturais);
- D) Análise didática com explicações e depreensões a partir das etapas anteriores.

Podemos ver a seguir um exemplo dessa organização:

(7)

A	205 206	15:10	Inf. 1	[...] então como eu hoje num tenho figurinha pra mostrar eu vou/eu vou fazer essa experiência com vocês... eu vou... eu
---	------------	-------	--------	---

	207 208			vou aqui... vou dá uma aula de filosofia da arte... e/e eu garanto qu/que... eu num vou entediar vocês e vocês vão gostar de saber as coisas...
	209	16:31	Público	((<i>palmas</i>))
[...]				
B	593 594 595 596 597 598 599 560 562 563 564 565 566 567 568	47:13	Inf. 1	pois bem... então... eu comecei a querer saber porque é que a gente acha graça em determinadas histórias... e/e num acha em outras... aí eu/eu... a primei/o primeiro grande pensador qui eu encontrei... pra explicar... o que era o cômico... fo Aristóteles... o grande... filósofo grego... anterior a Cristo... vejam que inteligência... aGuda LÚcida... brilhante tinha Aristóteles... ele definiu o cômico... como sendo “uma desarmonia... de pequenas proporções... sem consequências dolorosas”... repare “uma desarmonia...” pois bem eu vou contar uma história a vocês que eu num sei se vocês conhecem num sei se alguém aqui já me ouviu contar... eu tenho a maior admiração por essas histórias... o povo brasileiro é dum criatividade extraordinária... num é? inventa as histórias mais maravilhosas do mundo... que povo inventivo danado é o nosso! às vezes as pessoas dizem – “Ariano você tem uma imaginação danada” – imaginação nada eu copio...
[...]				
C	620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635	52:55	Inf. 1	[...]pois bem... eu dizia uma história inventada pelo povo brasileiro... agora... vejam essa outra... eu tava falando que tem histórias que é o maior mistério porque... não sei se vocês conhecem... é a história de... dos dois cegos que foram passear num bote... diz que eram dois cegos... um... era cego dos dois olhos... e era muito forte... o outro tinha um olho... bom... mas era magro quase paralítico mole... aí um dia um chamou o outro e disse – “vamos dar um passeio de bote?” – # – o outro disse – “cê tá doido rapaz a gente desse jeito” – ele disse – # – “não... você que é forte rema e eu que tenho um olho... vou ali... no leme não é?” – # – ele disse – “ah então vamos” – aí foram quando tava aí começaram ((<i>fazendo o gesto de remar</i>)) no do/domingo... entraram no bote e o forte... remando... e/e... o caolho lá... aí quando eles estavam já no alto mar... o cego forte cego dos dois olhos puxou de uma puxada assim... o remo escapuliu... e furou o olho bom...
	636	54:24	Público	((<i>risos</i>))
	637 638	54:29	Inf. 1	aí quando ele furou o o/... aí ele disse – “pronto” – quando ele disse “pronto” o outro pensou que tinha chegado e desembarcou...
	639	54:35	Público	((<i>risos</i>))
	640 641	54:36	Inf. 1	agora me diga porque é que a gente acha graça de um diabo de uma história dessa...
[...]				
	643	54:43	Público	((<i>palmas</i>))
D	644 645 646 647	54:50	Inf. 1	pois bem... mas vocês vejam o seguinte... e eu tô dizendo isso pra comentar a definição de Aristóteles não sei se ainda estão lembrados “uma desarmonia de pequenas proporções e sem consequências dolorosas”... a primeira coisa que eu fiz fo

	648			comunicar a vocês que era uma história inventada... pelo povo brasileiro... então os dois cegos são dois personagens abstratos imunes ao sofrimento não é?... não sofrem eles não existem...
	649			
	650			
	651			e depois mesmo assim... tem um momento perigoso da gente sentir compaixão que aí o riso desaparece... é o momento em que fura o olho... aí de propósito eu fiz o gesto do palhaço ((<i>gesticula como se estivesse remando</i>)) não é? aí eu disse ((<i>repetindo o gesto de tapar os olhos</i>)) pronto aí vocês riram...
	652			
	653			
	654			
	655			
	656			claro porque eu anestesiiei a sensibilidade de vocês... pra vocês não se aperceberem das possíveis consequências dolorosas da ação...
	657			
	[...]			
D	786	1:08:58	Inf. 1	[...] então repare... já passei a vocês três definições não é? O cômico é “uma desarmonia de pequenas proporções sem consequências dolorosas” não é?... Aristóteles... segundo... “o cômico é a súbita redução de uma tensa expectativa a nada...” Kant... agora Freud... “o cômico é a revelação do obscuro do sexual e do obscuro por baixo de palavras de aparência inocente”... num é?... então... é... vocês por aí já têm uma medida de como é interessante... o estudo da filosofia da arte não é? estamos aqui vendo a teoria do cômico... pois bem outra coisa o grande pensador francês Henri Bergson... ele dizia que “o cômico resulta da superposição do mecânico ao vivo”... vejam bem... eu sei que fica bem difícil entender assim mas eu vou explicar e vocês vão entender... ele dizia que a gente ri quando a gente espera um acontecimento ou uma história é... que tenha a inventividade e a graciosidade da vida... a mobilidade da vida... e... em vez disso o que aparece é alguma coisa de mecanizado de grosseiro... ele dizia uma coisa muito curiosa... por que é que/por que é que a gente acha graça numa queda... ele dizia porque se o espírito... mergulhasse a carne... de tal maneira que a carne também se espiritualizasse nós nunca cairíamos... ao escorregar nós faríamos um movimento gracioso de recuperação... mas a gente cai feito uma tábua...
	787			
	788			
	789			
	790			
	791			
	792			
	793			
	794			
	795			
	796			
	797			
	798			
	799			
	800			
	801			
	802			
	803			
	804			
	805			
	806			
	807			

Trecho da Aula Espetáculo 2, de Ariano Suassuna.

A questão lançada nesse exemplo é “por que algumas histórias são engraçadas?”, dentro da proposta de dar uma aula de filosofia (A). O enunciador parte, então, de definições de autores consagrados: Aristóteles, Kant, Freud e Bergson (B), para, em seguida, contar histórias que ilustram de forma humorada o conceito teórico (C). Ao final, são retomadas as definições para se fazer uma análise do que provoca o riso no público e, didaticamente, responder à questão inicial (D). De uma forma mais simplificada, essa organização também acontece nas AE de Antonio Nóbrega e Ademir Araújo. Em geral, eles abordam um conceito, exemplificam-no artisticamente (pela dança e pela música) e explicam didaticamente a questão sob o ponto de vista histórico ou técnico, por exemplo.

A organização geral da AE, então, se insere dentro de uma estrutura composicional relativamente estável: abertura com música de fundo, em alguns casos apresentação do apresentador-professor por algum organizador, agradecimento, apresentação do próprio apresentador-professor, a sequência organizacional descrita anteriormente, fechamento, agradecimento, despedida em geral com música de fundo.

Podemos dizer que a AE é constituída de dois elementos principais: 1) artístico e 2) didático. Tais elementos se mesclam nas AE, confirmando a temática já apresentada: Ariano Suassuna utiliza histórias engraçadas e apresentações de dança e música, principalmente, para associar saberes populares a saberes científicos; Ademir Araújo, com uma banda, explica várias modalidades e costumes do frevo, danças e ritmos associados; e Antonio Nóbrega dança, ensina uma pessoa da plateia a dançar e explica didática e literariamente os movimentos.

É preciso alertar, entretanto, que não só é possível como esperada a recriação dessa organização, ou parte dela, dada a flexibilidade e criatividade inscritas nesse gênero e em outros da esfera artística.

Como parte da cenografia, que é o processo de inscrição responsável por traçar um círculo em torno de certa situação enunciativa (MAINGUENEAU, 2008), observa-se o espaço, do *aqui*, dividido em suas partes: o palco ou a frente de uma sala, que pode ou não apresentar uma mesa ou bancada no centro, onde permanece o enunciador; e o espaço da plateia, onde está o público, enunciatário⁸. Em alguns casos, há projeção do título e autor da aula no fundo, como cartaz ou *slide*. O enunciador dispõe de microfone para a comunicação e, em um dos casos analisados, há presença de materiais escritos, o que sugere planejamento. O enunciador também remete a obras e materiais visuais previamente preparados. Prioriza-se na configuração de pessoa o *eu-tu*, já que em geral se relaciona o dito com as vivências do enunciador, sem perder de vista a situação de diálogo que a AE estabelece, ao receber influência das manifestações do público.

Quanto ao momento da enunciação, é o tempo do *agora*, que decorre na sequência de causos, de críticas, de ensinamentos, de apresentação artística e citações que decorrem no período de aproximadamente uma a duas horas de duração cronológica. A enunciação também se ancora nos fatos vividos, no tempo do *então*: há grande número de marcos referenciais

⁸ Aqui consideramos apenas a situação comunicativa presencial, mas precisamos lembrar que a circulação e recepção do vídeo na internet instaura uma nova situação comunicativa, inclusive com variantes, já que o vídeo em geral é editado.

pretéritos nas falas dos enunciadores. Pela predominância e manutenção de grande parte dos turnos, o enunciador mantém o turno na maior parte do tempo, o que também fica marcado, no caso do vídeo, no foco das câmeras. A manifestação do enunciatário ocorre em turnos menores, que se realizam em risos, palmas, assovios, algumas respostas curtas, atitudes pontuais de aprovação ou rejeição (como quando o enunciador anuncia o término da apresentação e a plateia grita “não”). Os intervalos de participação dos enunciatários, especialmente com risos e palmas, estabelecem um momento de relaxamento com efeito de sintonia, que favorece também a mudança de tópico, em seguida, pelo enunciador. Um elemento também importante nessa configuração enunciativa é o tempo para as projeções em vídeo ou apresentações presenciais de músicas, de dança e de outras expressões artísticas, sempre da cultura popular brasileira, que surgem como exemplos práticos da AE. O gênero configura-se, então, em alternância restrita e presença dos interlocutores, conforme síntese:

	Tempo (alternância de vozes com enunciatário restrita, duração de uma a duas horas)	Espaço (Presença dos interlocutores e do contexto situacional)
Enunciador/ Apresentador-professor	Algumas marcas de elaboração prévia Duração maior das falas predominância dos turnos.	Presença centralizada (visual e sonora).
Enunciatários/público participante	Sem marcas de elaboração participação concomitante previsível duração curta das reações.	Presença parcial (visual e sonora).

Com base nesse quadro, podemos notar que a configuração dos papéis conversacionais e sociais é assimétrica, entre apresentador-professor, que domina a situação comunicativa, e público participante, que a recebe e reage pontualmente. Há semelhança com o modo de conduzir de um professor: proposição de tópicos e da dinâmica do diálogo/curso, exposição e pergunta, por exemplo. Adiciona-se às AE o papel de orientar e incentivar a sensibilidade do público para a cultura e a arte popular, sem que isso esteja vinculado a um programa formal ou institucional. Por exemplo, Ariano Suassuna, para recitar versos em que há mote e glosa, explica esses conceitos. Em geral, essas explicações não são dadas *a priori*, apenas como conteúdo, mas são baseadas em uma necessidade que emerge na comunicação:

(8)

516	39:30	Inf. 1	[...] é uma cantiga de mote e de e de glosa vocês sabem c
517			sabem o que é mote e glosa? não? o mote é o motivo que a
518			gente dá ao poeta a glosa é a variação que ele faz incluindo o/c
519			verso que a gente deu... os cantadores do nordeste têm isso...

			[...]
--	--	--	-------

Trecho da Aula Espectáculo 2, de Ariano Suassuna.

É importante ressaltar que uma maior alternância de turnos, e o efeito de interatividade decorrente, depende do locutor/enunciador e como ele percebe a interação, ou seja, depende do estilo autoral. Em alguns momentos, há pedidos explícitos de participação do público, que manifesta sua avaliação, como em:

(9)

523	41:16	Inf. 1	[...] eu faço um acordo com vocês... se vocês não gostarem
524			permaneçam como estão...
525	41:19	Público	((risos))
526	41:20	Inf. 1	mas se gostarem me deem um sinal repare isso improvisado tá
527			certo? foi improvisado na hora eu sou testemunha... eu dei o
528			mote [a vida venceu a morte] a ele... pois bem ele/ele fez a
529			glosa seguinte – “na vida material cumpriu o sagrado destino..
530			o filho de Deus divino nos deu glória espiritual... deu o bem
531			tirou o mal livrando-nos da má sorte... padeceu suplício forte
532			como o maior dos heróis... morreu para dar vida a nós... a vida
533			venceu a morte” –... não é bonito não? ((batendo palmas))
534	41:58		((palmas))

Trecho da Aula Espectáculo 2, de Ariano Suassuna.

(10)

141	15:43	Inf. 1	tô certo ou tô errado?
142	18:37	Público	Certo

Trecho da Aula Espectáculo 4, de Ademir Araújo.

(11)

49	6:54	Inf. 1	[...] e eu peço uma salva de palmas pra ele que ()
50	6:55	Público	((palmas))

Trecho da Aula Espectáculo 4, de Ademir Araújo.

Faz parte ainda da composição das AE a presença de gestos, melodias e sons de instrumentos musicais, por exemplo, articulando com frequência linguagem verbal e não verbal. Essa composição é inerente à forma e função do gênero AE. Menciona-se ainda a frequência de referências artísticas citadas, o que se manifesta no uso de epítetos e avaliações, como em:

(12)

92	7:43	Inf. 1	[...] eu li um artigo de Gandhi o grande líder indiano ... [...]
----	------	--------	---

Trecho da Aula Espectáculo 1, de Ariano Suassuna.

(13)

101	9:15	Inf. 1	[...] mestre Adélcio... o grande bombardinista não é?
-----	------	--------	--

Trecho da Aula Espetáculo 4, de Ademir Araújo.

O estilo, como componente do gênero, é considerado o “elemento expressivo, isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado” (BAKHTIN, 2010, p. 289). Ele se manifesta na superfície linguística e dela emana um “tom”, como expressão avaliativa que constitui e afeta o discurso. Observamos manifestação do estilo na:

- variedade vocabular;
- na preocupação em aproximar a expressão da norma padrão da língua falada (ex.: “a primei/o primeiro grande pensador”);
- na frequente adjetivação e ênfase (exs.: AE 2: “vejam que inteligência... aGuda LÚcida... brilhante tinha Aristóteles...”; AE 4: “o pessoal não pensa pensa que a capoeira é uma coisa qualquer NÃO... é uma coisa simbÓlica e muito profunda...”);
- em marcadores conversacionais (ex.: “pois bem... então...”);
- em verbos em modo imperativo (exs.: “repare”, “vejam”, “ouçam”, “permaneçam”, “façam”);
- no questionamento retórico (exs.: “tá certo?”, “não é?”);
- em termos e expressões explicativas (exs.: “vocês viram”, “quer dizer”, “porque”);
- na presença de discurso direto nas narrativas e relatos, especialmente os cômicos, entre outros.

Há, em geral, um tom formal e solene, mas o tempo todo ameaçado, e muitas vezes sobreposto, pelo tom bem-humorado do apresentador-professor, quando usa uma linguagem relaxada e situações engraçadas que visam a reações de descontração e intimidade.

Essas são algumas das características mais estáveis do gênero AE, mas observaram-se variações que estão ligadas ao estilo autoral do apresentador-professor, como podemos ver quando um professor-apresentador opta por uma interação mais ou menos direta com o público. Sendo esse um gênero predominantemente da esfera artístico-educativa, grandes novidades são propícias à cena enunciativa, como ressaltamos sobre a natureza mais ou menos interativa entre os interlocutores.

4 Gênero oral Aula *Show*

4.1 Contextualização

As Aulas *Show* (AS) são motivo de polêmica no meio educacional. Alguns acreditam que são “aulas com *shows*”, ou seja, com artifícios lúdicos para passar o tempo das aulas, apenas para distrair os estudantes, manter a disciplina e estimular a “decoreba”. Outros, adeptos das “aulas como *shows*”, apostam no irreverente como forma de atrair a atenção e tornar o processo de ensino-aprendizagem mais significativo. Esse embate de vozes é manifestado nestes excertos sobre o tema:

O esforço do professor é tornar a aula o mais agradável possível, mas, parafraseando Einstein, “a gente pode simplificar a ciência o máximo possível, mas não mais do que o possível”. Mais do que isso é banalização (VASCONCELOS, 2005, *online*).

Temos, nós, professores, que modernizar. E isso pode se chamar aula show ou aula interessante ou aula interativa. Seja lá como for! [...] Qual o problema de fazer música com as fórmulas químicas, físicas e matemáticas? Contar piadas sobre o assunto dado para distrair por alguns minutos? [...] EDUCADOR é aquele que prepara para a VIDA. Esta é a verdadeira aula show! (HAUN, 2011, *online*).

As onze Aulas Show assistidas dividem-se, pelo que observamos, em aulas de cursos regulares de educação básica (7) e aulas de pré-vestibulares (4). Em quase todas as AS os professores fazem uso de melodias de músicas populares para recriar a letra, composta de conceitos, definições, fórmulas e chavões de incentivo ao aluno. No caso em que não se utiliza música, a estratégia é criar uma associação de um fenômeno químico com o comportamento de jovens. Os professores, vinculados a instituições formais, são, em geral, homens jovens que se apropriam do que acreditam ser familiar a seus alunos para atrair a atenção e participação deles. Os estudantes são, em geral, crianças ou adolescentes que acompanham os comandos do professor, ora timidamente, ora descontraidamente. São utilizados como recursos complementares à voz: quadros brancos ou verdes (a giz), projeção de *slide*, coreografia e instrumentos musicais. Em todos os casos há uma associação clara a conteúdos curriculares tradicionais de alguma área de conhecimento.

Não encontramos dados sobre a origem desse tipo de aula. Os vídeos assistidos são recentes, com data inicial de 2007, mas sabemos, por relatos orais, que em cursinhos pré-vestibulares o que chamamos Aula *Show* é há muito tempo não só cotidiano, como atrativo em publicidades direcionadas aos interessados em aprovação nas universidades.

Observamos em nossa pesquisa que, em algumas publicidades online, o professor é estimulado a se tornar um “profissional de sucesso” ao dominar técnicas e métodos da Aula Show, propagadas em cursos condensados, que incentivam: “Muitas escolas têm professores

que atraem alunos e seus nomes são estampados em anúncios e páginas de internet com destaque. Estão na vitrine dessas escolas. Você também pode fazer parte dessa vitrine” (OLIVEIRA, s/d, *online*). Não nos cabe aqui dizer se as AS são boas ou não, se os professores de sucesso são aqueles que adotam técnicas e métodos próprios dessa prática e ficam estampados nas vitrines, mas acreditamos que a descrição e a análise do gênero suscitam essa discussão, que pode motivar reflexões a serem exploradas em outros trabalhos.

4.2 Análise do gênero Aula Show

Disponibilizamos, para esta análise, apenas os trechos que os autores das publicações dos vídeos consideraram “aula *show*”, não incluindo neles os trechos anteriores e posteriores à cena que se quer dar a conhecer. Partimos desse recorte discursivo para delimitar a AS, já que na prática é difícil prever sua realização para coleta de dados em campo.

Como um dos elementos responsáveis por estabilizar o gênero, a temática das AS, de modo equivalente a qualquer aula, versa sobre a interação em torno de conteúdos curriculares. Porém, ficam ressaltadas as estratégias lúdicas mobilizadas na relação entre enunciador e enunciatário, papéis esses pressupostos no gênero. O enunciador é instituído como fiador dos conhecimentos curriculares e didáticos, próprios a uma formação escolar necessária aos enunciatários, de acordo com os valores sociais e institucionais pressupostos no discurso das AS. Como parte de suas funções, ele acrescenta o papel de animar e dinamizar a aula, em convergência com o simulacro do seu enunciatário. Deste é esperado o fazer interpretativo, que se realiza na adesão, na repetição e na apreensão de conteúdos comunicados nesse processo. Podemos dizer, então, que a temática das AS é constituída da interação lúdica de sala de aula em torno de conteúdos curriculares formatados em diferentes linguagens (visual, gestual, sonora e, por vezes, a mistura de várias, como nos vídeos) como tentativa de garantir dinamicidade à relação professor-aluno-conteúdo.

Quanto à composição, uma marca registrada das AS são as paródias feitas pelos professores: as melodias são tomadas de músicas populares, atuais ou antigos *hits* (grandes sucessos), e as letras são compostas de informações específicas do conteúdo curricular e reforço positivo, conforme exemplos a seguir:

(14)

[...]			
23	0:35	Todos	((cantando)) acordo logo cedo e vou estudar... no pré-vestibula

24			que é pra passar... então vamos galera preste atenção... que hoje
25			sua aula é sobre equação... equação do segundo grau não é um
26			mistério... basta só igualar toda equação a zero... equação do
27			segundo grau não é um mistério... basta só igualar toda equação
28			a zero... xis é igual menos bê mais ou menos... raiz de delta
29			vezes dois menos a... xis linha um xis linha dois vamos
30			encontrar... e zero com (Bexiva) eu não vou tirar... equação de
31			segundo grau não é um mistério... basta só igualar toda equação
32			a zero... equação de segundo grau não é um mistério... basta só
33			igualar toda equação a zero... vamos lá aluninhos vamos
34			estudar... vamos todos na Unioeste entrar ((<i>alunos param de</i>
35			<i>cantar e começam a bater nas carteiras em ritmo crescente até</i>
36			<i>levantarem os braços e gritarem, fazem isso repetidamente por</i>
37			<i>cinco vezes))... nossa! nossa! assim tá muito fácil! ((<i>cantando no</i></i>
38			<i>ritmo da música Ai se eu te pego, interpretada por Michel Teló)</i>
39			ai vou passar... aiai vou passar... delícia delícia... foi ter
40			estudado... aiai vou passar... aiai vou passar... nossa! nossa!
41			assim tá muito fácil! ai vou passar... aiai vou passar... delícia
42			delícia... foi ter estudado... aiai vou passar... aiai vou passar...
43			((<i>gritos e batidas nas carteiras</i>)) ((<i>o professor, durante a música</i>
			<i>estimula os alunos e às vezes vai até o fundo, “regendo” o</i>
			<i>coro</i>))

Trecho da Aula Show 1, de Matemática.

(15)

[...]			
96	3:00	Inf. 1	só que essa musiquinha... ((<i>mostrando o polegar para baixo</i>))
97			vamos fazer o seguinte? eu não sei se a galera gosta daquela
98			música antiga da Xuxa mas a gente vai usar uma
99			adaptaçõzinha... é assim ó... eu falo vocês repetem... todo
100			mundo um dois três ((<i>cantando no ritmo da música Tindolelé da</i>
			<i>Xuxa</i>)) vocês...
101	3:14	Alunos	um dois três... ((<i>cantando</i>))
102	3:15	Inf. 1	tá boa! boa! todo mundo três dois um... ((<i>cantando</i>))
103	3:19	Alunos	três dois um... ((<i>cantando</i>))
104	3:21	Inf. 1	Todo mundo sobre dois... todo mundo sobre dois... e raiz menos
105			no um... ((<i>cantando</i>)) vocês...
106	3:25	Alunos	mais um... mais um... ((<i>cantando o refrão da música da Xuxa</i>))
[...]			

Trecho da Aula Show 2, de Trigonometria.

(16)

6	0:00	Todos	((<i>cantando no ritmo da música Uma bomba, interpretada por</i>
7			<i>Braga Boys, batendo palmas e dançando de acordo com</i>
8			<i>coreografia da professora</i>)) o (assunto é) das camadas... do
9			planeta terra... do planeta terra... então vamos começar ((<i>ouve-</i>
10			<i>se o sinal da escola soando</i>))... ele é formado... ele é
11			formado... por placas... por placas... tectônicas... tectônicas...
12			o movimento das placas... o movimento das placas...

13			tectônicas... tectônicas... elas causam... elas causam...
14			terremotos... tsunamis... erupção (vulcânica)... erupção
15			(vulcânica)... nós moramos... nós moramos... na crosta
16			terrestre... na crosta terrestre... depois vem o manto... depois
			vem o manto... bem lá no centro é núcleo... bem lá no centro é
			núcleo...
17	1:14	Professor	então já aprendemos...
18	1:16	Alunos	((gritos, dançando))

Trecho da Aula *Show* 4, de Geografia.

Como observamos, melodias de canções populares: *Ai se eu te pego*, *Tindolelê* e *Uma bomba* compõem a estrutura desse gênero na maior parte de suas ocorrências. Com exceção da referência à música da Xuxa, não se menciona, nas AS, os compositores e intérpretes das músicas parodiadas, do que se depreende que o uso é predominantemente didático e sem articulação à função artística das práticas originais.

Um aspecto comum entre essas melodias é explicado por Tatit (2011) como o modo de *tematização*, o qual se caracteriza pela repetição de trechos melódicos na canção, isto é, pela reiteração de excertos de melodia com o mesmo “desenho”. Segundo o autor, esse modo celebra o efeito de sentido de conjunção entre sujeito e objeto, ou seja, o sujeito, nesse caso, já atingiu o objetivo, encontra-se realizado. Da mesma forma, na letra, a repetição de trechos, que têm a função de fixar o conteúdo, são coerentes com o nível da expressão (melodia). Por outro lado, o modo de *passionalização*, que não ocorre nos casos analisados, representa a disjunção e a busca de um objeto que não se tem ou se perdeu. Pode-se perceber, portanto, que nas escolhas dos recursos presentes nas AS fica clara a opção por *tematização*, cujo efeito pretendido, intuitivamente, é de realização, pela relação de cumplicidade e confiança com os alunos e deles com o conteúdo. Como tudo no discurso, essa não é uma escolha gratuita, como mostra Tatit (2011, p. 91):

Quem canta sabe que se não recuperar os conteúdos virtualizados na composição, durante o período da execução, deixando transparecer uma inegável cumplicidade com o que está dizendo (o texto) e com a maneira de dizer (a melodia), simplesmente inutiliza o seu trabalho e se desconecta do ouvinte.

Além da melodia, ressaltamos dos trechos das AS citados o reforço positivo como elemento persuasivo, muito próprio do contexto educativo, como no seguinte trecho da AS 1, em que se relaciona por implicação o ato de estudar e a aprovação em instituições escolares: “vamos lá aluninhos vamos estudar... vamos todos na Unioeste entrar”. Observa-se também a presença da linguagem coreográfica e de gestos coordenados, como as batidas nas carteiras, que são tentativas de envolver professor e estudantes em uma participação sincronizada, além

de possivelmente extravasar a tensão dos estudos.

Ainda na estrutura composicional e, paralelamente, como componente estilístico, se identifica presença de brincadeiras do professor a partir do simulacro dos enunciatórios, dos seus gostos, das suas linguagens. No trecho seguinte, os movimentos dos fenômenos químicos são associados a comportamentos sexuais e a brincadeiras comuns entre jovens:

(17)

16 17 18 19 20	0:10	Inf. 1	[...] não é assim as moléculas dos gases elas têm um movimento perfeitamente elástico... bate e volta bate e volta bate e volta e não perde energia... ou seja bate e volta bate e volta bate e não acontece nada alguém já passou por isso? ((<i>repetição na fala e os gestos indicam uma conotação aparentemente sexual</i>))
21	0:24	Alunos	((<i>risos</i>))
22	0:26	Inf. 1	como assim?... ó... exatamente como assim...
23	0:29	Alunos	((<i>risos</i>))
24 25 26 27 28 29 30 31	0:31	Inf. 1	não acontece nada... outra coisa se você esquentar/imaginar esquentando o gás você põe dentro do botijão e esquentar fruuu... é a mesma coisa que prender a irmã ou o irmão no banheiro quando estão saindo pra festa... alguém já fez isso? a irmã vai se maquiar no banheiro... você rouba a chave e tranca ela no banheiro... é exatamente o que acontece com as moléculas de gás... no início é assim tá meio frio... “abre aí que a brincadeira acabou” ((<i>batendo no quadro</i>))
32	0:56	Alunos	((<i>risos</i>))
33 34	0:59	Inf. 1	you não abre... “quer abrir essa porra aí que acabou a brincadeira”
35	1:01	Alunos	((<i>risos</i>))
36 37	1:02	Inf. 1	tá aumentando a (força) certo?... aí você fala “aí pintassilgo tá preso?”
38	1:05	Alunos	((<i>risos</i>))
39 40 41 42 43	1:06	Inf. 1	pá pá... começa a chutar... dá porrada... é exatamente o que acontece se você esquentar o bujão ou esquentar o gás... quando você aumenta a temperatura aumenta a pressão o número de choques ali concorda ou não? ((<i>batendo no quadro</i>))... sim! bom pressão...

Trecho da Aula Show 3, de Química.

Nesse sentido, “falar a língua” dos estudantes não significa apenas usar gírias próprias de uma geração, mas se apropriar de vivências inscritas em um contexto sociocultural extralinguístico. Nesse exemplo, fica clara a tentativa de o professor facilitar, por comparação, a compreensão de conteúdos abstratos. Os gestos e repetição do trecho “bate e volta” sugerem um movimento e conotação sexuais e os estudantes manifestam o entendimento quando começam a rir. Também a ambiguidade da construção “como assim?” (eu “como assim”) parece ser compartilhada por todos e provocar risos. Na AS 2, observa-se uma constante

preocupação em corresponder ao simulacro do aluno, pela concepção de que a persuasão será mais eficaz com uso de gírias jovens, diminutivos e promessa de uma forma mais fácil de “decorar”, sem “assustar”, por “macetes”:

(18)

43 44 45 46 47 48	0:16	Inf. 1	[...] os valores estarão na tabela... só um macetezinho para você decorar... precisa você decorar o valor completo... faz assim... é uma pequena musiquinha... não tem uma só não viu? mas se liga nessa ideia... ó comigo faz assim ó um dois três vai ((<i>batendo na mesa</i>))
[...]			
149 150 151	5:03	Inf. 1	[...] você põe a raiz no três e no dois... a tangente é diferente.. não se assuste não... raiz de três sobre três um raiz de três.. ((<i>cantando com o acompanhamento dos alunos</i>)) beleza!

Trecho da Aula *Show 2*, de Trigonometria.

Ressalta-se, ainda, nessa AS 2 e em outras assistidas, o emprego de tabelas e desenhos de triângulos e outras formas e fórmulas no quadro como estratégia didática complementar na função de facilitar a apreensão de conceitos abstratos. Essas linguagens, atreladas à língua, parecem ter na composição desse gênero “um papel de apoio, ilustração, esclarecimento, complementação” (TRAVAGLIA, 2007, p. 58). Mesmo não sendo o foco das aulas, a diversidade de linguagens na AS é elemento essencial para sua função didática e busca do irreverente. Como explica Travaglia (2007), a(s) linguagem(ns) que entra(m) na composição de um gênero é(são) um importante critério da estrutura composicional que precisa sempre ser considerado.

Nota-se que nas explicações dos professores a preocupação é empregar os conhecimentos cotidianos em comum para se compreender o conteúdo; entretanto, não se identifica nos trechos um momento para se evidenciar a implicação do conteúdo para a prática cotidiana.

Se pudermos falar em uma organização comum ao gênero AS, ele teria como elementos mínimos: 1) a formatação de conteúdos curriculares em linguagem lúdica, em especial pela musicalização ou teatralização em sala de aula; 2) participação coletiva dos alunos na repetição e apreensão da formatação proposta pelo professor; 3) efeito cômico, que pretende ser um recurso auxiliar para a memorização. Do que pudemos observar, há sempre uma convocação pelo professor da participação dos alunos em uma atividade lúdica irreverente, que nos casos analisados sempre contou com adesão e um fechamento com risos e palmas. É importante

mencionar que a forma do conteúdo/atividade da AS é um elemento criativo do qual naturalmente se espera novidade.

Além da relação enunciador-enunciatário, calcada no *eu-tu*, própria dos diálogos, sobre a configuração da cenografia da AS, podemos afirmar que o tempo cronológico é curto (máximo de 5 minutos e 34 segundos nos casos analisados). O enunciador organiza e ocupa o tempo, o *agora*, com explicações e demonstrações, incluindo a condução de como se dará a participação dos enunciatários, que ocorre, em geral, em concomitância temporal, pela repetição coletiva de paródias e, em vários momentos, com manifestação de risos. Há marcas na proposta lúdica dos enunciadores de um momento anterior de elaboração (as músicas, por exemplo, são previamente criadas), seguida da realização oral. O espaço físico é uma sala de aula, figurativizada pela presença de quadro, carteiras, *data-show*, professor e alunos, situados no *aqui*. Essa sala de aula se insere no espaço-tempo formal da escola, o que fica claro com o sinal sonoro, comum nas escolas para sinalizar início ou término de um período, como ocorre em meio à AS 4 (ver trecho citado anteriormente). O foco da presença física e participativa oscila entre o centro da sala, ocupado pelo enunciador-professor (AS 2, AS 3) e os lugares dos alunos, com participação de todos (AS 1, AS 4). No primeiro caso, a câmera foca o professor, que tem o turno privilegiado; no segundo caso, o professor quase não aparece e os alunos participam coletivamente na maior parte do tempo, conduzidos sempre pelo professor. Temos, assim, a seguinte configuração cenográfica para as AS:

	Tempo (alternância de turno e duração curta)	Espaço (Presença dos interlocutores e do contexto situacional)
Enunciador/professor	Momento de elaboração anterior e realização da fala. Predominância do turno e organização dos turnos.	Presença ora centralizada, ora parcial (visual e sonora)
Enunciatários/estudantes	Participação concomitante e guiada pelo enunciador, duração ora curta ora longa das reações.	Presença ora centralizada, ora parcial (visual e sonora)

São seqüências tipológicas subjacentes à AS: expositiva, injuntiva, descritiva, narrativa e argumentativa, sendo mais comuns as duas primeiras, também recorrentes em aulas

tradicionais.

Quanto ao estilo das AS, pode-se destacar que a formalidade da fala dá lugar ao tom lúdico e despreocupado de interações em situações informais. Paralelamente, nota-se um “falso” tom de autoritarismo e de rigidez, como forma de ironizar o comportamento do professor “bravo”, tal qual neste exemplo:

(19)

17 18	0:28	Professor	vamos lá não dá risada não! () ((<i>apontando para a aluna que faz a filmagem</i>))
19	0:30	Aluna	((<i>risos</i>)) não ()

Trecho da Aula *Show* 1, de Matemática.

São comuns como traços estilísticos:

- usos de onomatopéias (“fruuu...”, “pá pá...”, “inhaaaumm”);
- símbolos, termos e expressões próprios da cultura escolar (“equação de segundo grau”, “xis linha”, “crosta terrestre”, “temperatura”, “pressão”, “raiz”);
- gírias e palavrões (“galera”, “macete”, “porra”, “porrada”);
- uso de diminutivos (“aluninhos”, “adaptaçãozinha”, “macetezinho”);
- exclamações para demonstrar aprovação e reforço positivo (“beleza!”, “boa!”);
- perguntas, algumas retóricas e outras que buscam adesão (“beleza?”, “não gostou não?”, “concorda ou não?”, “foi ou não foi?”).

Desses traços, emerge um tom mais informal como estratégia justamente de romper o formalismo que predomina nas aulas tradicionais, sem entretanto fugir à clássica relação professor-aluno-conteúdo.

5 Novos gêneros

Um novo gênero significa uma nova forma de ação humana, nova situação de relação interpessoal de um ou entre grupos. Diante dessa consideração, precisamos retomar nossa questão inicial: são a Aula Espetáculo e a Aula *Show* de fato novos gêneros? Pretendemos responder a tal questão a partir das totalidades constituídas aqui para análise: quatro ocorrências de gêneros AE e quatro ocorrências do gênero AS.

Na introdução deste texto, mencionamos um trecho em que o enunciador da AE a define como criação própria. Marcuschi (2008, p. 163) rejeita as designações aos gêneros como uma invenção pessoal, e sim como “uma denominação histórica e socialmente constituída”. O que o informante da AE afirma ser uma invenção, na verdade é uma *intertergenericidade*, fenômeno que, segundo Marcuschi (2008), expressa a mistura de gêneros, pela mescla de formas e funções. No caso específico da AE, podemos dizer que se emprega a forma do gênero espetáculo artístico, em que um consagrado artista é o centro dos acontecimentos, com a função de ensino-aprendizagem e discussão de determinados conhecimentos e valores da arte e cultura popular, a partir do que é habitual no gênero aula. Embora em geral a função se sobreponha à forma na determinação interpretativa do gênero (MARCUSCHI, 2008, p. 166), podemos dizer que a AE tem na forma de espetáculo e no conteúdo específico da aula (conhecimentos e saberes sobre arte e cultura popular) traços fortes do gênero e que o situam na esfera artístico-educativa. Isso se explica também pelo lugar social dos enunciadores, que se posicionam predominantemente como artistas. Podemos destacar ainda que nesse gênero híbrido há pouca preocupação pragmática, que caracteriza em geral as aulas curriculares (frequência, pontualidade e avaliação, por exemplo). Dessa forma, com base em Bakhtin (2010) e Marcuschi (2008), é possível afirmar que os gêneros aula e espetáculo se imbricam e interpenetram para constituírem o novo gênero Aula Espetáculo, que pode ser considerado um “gênero autoral” segundo classificação de Maingueneau (2004): textos que mantêm caráter de autoria pela presença de traços de estilo e caráter pessoal.

Descartamos, assim, a classificação da AE como espetáculo ou aula, uma vez que foi comprovada em nossas análises a mistura de traços oriundos desses dois gêneros. Consideramos ainda a proximidade das AE com outros gêneros, que trazemos aqui para discussão. No caso da conferência, observa-se que esse gênero não implica, em geral, uma *exposição e exibição de*, como definido para a temática da AE. Nele o enunciador propõe, de forma dominante, uma *exposição sobre* temas de caráter mais científicos e formais. Ademais, as conferências aceitam maior diversidade de temas, o que a princípio não encontramos nas AE analisadas, restritas às questões artísticas. Segundo Preti (1999, p. 75), “[...] se o falante for um conferencista, por exemplo, há a expectativa de que seu discurso seja desenvolvido dentro de uma linha assimétrica, com controle do turno e da palavra e com uso de uma linguagem tensa”. O mesmo vale para as aulas magnas. Como ressaltamos na análise das AE, mesmo com o predomínio do turno pelo enunciador, o tom que sobressai nesses textos é de informalidade e

relaxamento, embora com traços de solenidade.

Podemos dizer que há proximidade com o gênero oficina/*workshop*, pelo caráter prático envolvido na atividade, mas normalmente esse gênero se insere como prática mais formal e inserida em uma estrutura institucional. A Aula Espetáculo tem caráter mais pontual, informal e não institucional, como já dissemos. Além disso, em oficinas e *workshops* espera-se uma participação maior da plateia em atividades práticas, o que não é recorrente nas AE analisadas.

A Aula Espetáculo é, portanto, tomada aqui como um gênero que mescla características de uma interação menos padronizada e estereotipada, em torno de questões de arte e cultura popular, com exposição e exibição de e sobre essas questões, realizada por um enunciador e público heterogêneos. A comunicação, nesse caso, dá-se de forma mais flexível, plástica e criativa. Os ensinamentos explícitos podem se dar de diferentes formas: por explicações verbais, pela incitação a que o próprio ouvinte perceba diferença entre ritmos musicais apresentados ou mesmo pela repetição de passos de dança, ritmados por vocalizações entre outros elementos.

A Aula *Show* traz maior complexidade, pois suscita dúvida: seria um gênero ou apenas uma dinâmica diferente de aula? Podemos levantar algumas peculiaridades da AS para analisar se impactam significativamente a temática, a estrutura composicional e o estilo a ponto de ter uma identidade própria. Não há, nas interações da AS, preocupações formais típicas da composição das aulas tradicionais, como avaliações e validação de participação. Não há uma estrutura formal predefinida, mas é da natureza dos eventos trazer novidades, dando-se de forma lúdica, como atratividade para o público-alvo, cuja participação sempre é prevista na interação. O tom informal das AS se manifesta nas escolhas de termos e expressões próprias do público jovem, além de se destacarem críticas implícitas e explícitas à rigidez e formalidade das aulas tradicionais. O professor continua como porta-voz dos valores sociais da escola, mas permite entrar na sala de aula um novo jeito de ser, do que ele entende ser próprio do público jovem. Ademais, nota-se no recorte e designação dos eventos na internet um desejo de diferenciação da “aula *show*”: “Aula Show De Matemática - Muito Bom!!! Se todas as aulas fossem assim, eu não seria tão reprovado!!!”⁹.

Mesmo com elementos estilístico-composicionais próprios, não podemos negar que as AS são trechos curtos em meio a aulas, mesmo que possam ser recorrentes no período da aula. Podemos ainda afirmar que, pela natureza dos eventos, é peculiaridade deles se realizarem em

⁹ <<https://www.youtube.com/watch?v=6NSe8eEFU5g>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

um tempo pouco extenso, com altos níveis de intensidade para os envolvidos, tal qual um *acontecimento educacional*¹⁰ (PEREIRA, 2016). Sendo assim, consideramos as AS um gênero que emerge no interior de outro, mais rotineiro: a aula. Acreditamos que, nos casos analisados, não se trata apenas de uma dinâmica diferente da aula, mas de uma nova cenografia, com diferente configuração dos papéis actoriais, temporais e espaciais. A especificidade da AS aparece inclusive explorada em publicidades de pré-vestibulares, que prometem uma “nova aula”:

A Aula Show, um evento realizado pelo [pré-vestibular] Admissão, está com inscrições abertas para sua terceira edição. Com 240 participantes em 2014, o Admissão abriu para 2015 um novo turno, agora serão 360 vagas para os turnos da manhã, tarde e noite.¹¹

Dadas, então, metodologicamente, as AE e AS como gêneros relativamente estáveis, podemos considerar o estilo de cada um dessas totalidades, como forma de conceber estabilidades fundadas na estrutura genérica, manifestada em nível discursivo, embora também seja ela aberta ao ajustamento próprio do ato de enunciar.

6 Os estilos dos gêneros Aula Espetáculo e Aula *Show*

É preciso observar que, como os gêneros têm diferentes autorias, podemos dizer que há diferentes estilos autorais, mas também um estilo próprio do gênero, que subjaz às totalidades discursivas postas sobre o nosso olhar analítico. Conforme Bakhtin (2010, p. 265), “todo estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso”.

Discini (2012) defende que, de acordo com a concepção bakhtiniana de que a expressividade aparece como uma particularidade constitutiva do enunciado ou expressividade padrão de um gênero: “composição e temática se firmam como vetores do estilo do gênero, na medida em que arrastam ou orientam o gênero para essa mesma expressividade” (DISCINI, 2012, p. 78). De forma resumida, ao encontrar temática e estrutura composicional de um gênero, podemos depreender deles elementos essenciais que constituem o estilo desse gênero.

¹⁰ O acontecimento educacional costuma ocorrer pela presença de princípios como a curiosidade e o prazer/divertimento, cujo processo fértil de realização esteia-se nas interações por ajustamento sensível entre os interlocutores, sendo, em geral, pouco extensos e muito intensos, gerando momentos seguintes mais extensos, de questionamentos e busca de compreensão (PEREIRA, 2016).

¹¹ <<http://www.cursinhoadmissao.com.br/aula-show-so-o-admissao-tem/>>. Acesso em: 31 de mar. 2016.

Nesse quadro teórico, podemos dizer que o estilo do gênero AE se orienta pela temática exposição oral e exibições diversas de e sobre expressões culturais e/ou artísticas populares, aliada a uma composição que se configura em um *eu-tu, aqui, agora/então*. Os efeitos subjetivos dessa configuração recaem sobre a organização básica de uma questão que é lançada, exemplificada e analisada pela presença de gêneros artísticos diversos que circulam no interior da AE. Subjazem a essa construção elementos artístico e didático em linguagem relaxada e bem-humorada dos enunciadores. Paralelamente, há diferentes graus de familiaridade, manifestos na interação, mas equilibrados com certo caráter de solenidade que paira sobre a AE e sobre a imagem do enunciador convidado. Acreditamos estar na orientação didática e artística da organização básica um vetor significativo na caracterização do estilo do gênero oral AE e confirmação de sua identidade genérica. Ressaltam-se ainda os valores de mistura e de criatividade que emergem de sua construção texto a texto.

De acordo com Discini (2009, p. 600), “o estilo pode ser examinado segundo cotejo feito de um texto com o próprio gênero e segundo as expectativas relativas à própria esfera”. A esfera de atividade, então, é essencial na orientação do gênero, cujo corpo apresenta marcas desse pertencimento. Dessa maneira, a esfera de atividade é importante para, inclusive, distinguir AE e AS, colocadas em comparação aqui. Enquanto a AE é marcadamente da esfera artística, o que se revela sobretudo na sua forma e conteúdo, influenciados pelo espetáculo, a AS é pertencente à esfera escolar, ocorrendo inclusive em meio a um gênero cotidiano nesse contexto: a aula.

O estilo do gênero AS, então, se orienta para a temática da interação lúdica de sala de aula em torno de conteúdos curriculares formatados em diferentes tipos de linguagem (visual, gestual, sonora ou mista) como tentativa de garantir dinamicidade à relação professor-aluno-conteúdo. A configuração enunciativa em *eu-tu, aqui, agora* garante efeito de subjetividade, sendo essencial para provocar ainda o efeito de interatividade, sincronismo e sintonia entre professor e alunos, unidos, em geral, pela entoação conjunta de cantigas criadas para facilitar o ensino-aprendizagem. A cenografia de aula em instituição formal é mantida, ainda assim, pela predominância e poder próprios do professor, que conduz a AS, mas resignificada pela forte presença do tom bem-humorado que atravessa a interação e serve de estratégia para se estabelecer associação memorizável dos conteúdos e também pela presença marcante da participação dos alunos. Nesse contexto, os destinatários da AS são fundamentais para que se compreendam as estratégias inscritas no gênero; conforme alerta Bakhtin (2010, p. 303): é

evidente a “influência do destinatário sobre a construção e o estilo do enunciado”. A partir da observação de como se processa a temática e a estrutura composicional, encontramos um estilo inclinado a diluir as tensões entre professor e aluno em situações tradicionais de ensino-aprendizagem, na prevalência do efeito lúdico sobre a ideia de “aprender pela diversão”. Como estabilidades, compõem o vetor estilístico do gênero oral AS essa temática e estrutura composicional que afirmam os valores da didática e do lúdico, pela mobilização de recursos multimodais como elementos que permitem flexibilizar a aula e lhe dar um novo desenho.

7 Considerações finais

Pudemos observar nas análises feitas diferenças fundamentais entre Aula Espetáculo (AE) e Aula *Show* (AS): o pertencimento a diferentes esferas (artística e escolar) e espaços e o endereçamento a diferentes públicos. Essas diferenças recaem sobre a temática, estrutura composicional e estilo de cada um desses dois gêneros orais.

A AE tende para o ensino-aprendizagem pela demonstração e análise de formas artístico-literárias, a um público heterogêneo e em espaços públicos. Trata-se de um gênero calcado nas experiências vivenciadas, reconhecidas culturalmente e valoradas como positivas, relevantes e prestigiadas, sendo seu enunciatário sempre uma referência da área artística e cultural abordada. Pode-se questionar se as AE poderiam acontecer em outras áreas, mas nos casos encontrados, elas são apenas destinadas às artístico-literárias: música, poesia, dança e desenho. Ainda que essa esfera permita um grande número de ajustamentos, de acordo com enunciatário, conteúdo e local, podemos afirmar que o gênero apresenta estabilidades temáticas, composicionais e estilísticas que o sustentam.

As AS se voltam para a experimentação lúdica de conteúdos curriculares e se situam com mais estabilidade em instituições formais de ensino, sendo destinadas a estudantes em formação, com interação em salas de aula nos casos analisados, embora também possa ocorrer em outros espaços, como em praças, estádios e anfiteatros.

Observamos que esses dois gêneros se caracterizam efetivamente pela mistura, diferenciando-se justamente pelo conjunto de elementos de gêneros e discursos que eles, ao assimilar, transformam criativamente: o espetáculo/*show* e a aula. Há nesse processo de recriação movimentos de flexibilizar a formalidade da aula (AS) e formalizar as experiências sensíveis com as artes (AE), organizando esses conteúdos em ensinamento.

Em comum entre os gêneros aqui estudados, notamos uma tendência a adotar uma linguagem mais familiar, uma espontaneidade maior, uma fluência de linguagens sincréticas (mistas), favorecendo a sintonia entre os interlocutores e o encontro com os objetos e objetivos buscados.

Como interessados nas práticas educacionais, acreditamos que a partir das características desses gêneros, as aulas tradicionais possam também se apropriar de alguns elementos, de acordo com o contexto e necessidades, como benefício para o processo ensino-aprendizagem, ou mesmo provocar discussões em situações de formação de professores. Também as práticas artísticas podem a partir deste estudo promover reflexões. Deixamos, assim, questionamentos que podem ser tratados em outros trabalhos: as AE e AS trazem estratégias significativas como práticas sociais e que podem ser apropriadas por outras práticas, como as aulas tradicionais? O ensino-aprendizagem proposto nesse caso é crítico? É possível propor reflexão sobre uma manifestação artística, como na AE, sem perder de vista a fruição estética?

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Vitória de Oliveira. A digressão como estratégia discursiva na produção de textos orais e escritos. In: PRETI, Dino (Org.). **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2000, p. 99-128.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

COSTA, Luís Adriano Mendes. Os caminhos que se encontram em torno do armorial. **Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011, pp. 65-104. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/h4dh8/pdf/costa-9788578791865-06.pdf>>. Acesso em 16 mar. 2016.

DISCINI, Norma. Semiótica: da imanência à transcendência (questões sobre o estilo). *Alfa*, São Paulo, 53(2): 595-617. 2009.

DISCINI, Norma. Para o estilo de um gênero. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (2): 75-94, Jul./Dez. 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/9934>>. Acesso em: 04 abr. 2016.

FIORIN, José Luiz. A internet vai acabar com a língua portuguesa? **Texto Livre: Linguagem e Tecnologia** [online], v. 1, n. 1, p. 01-8, outono de 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres/article/view/10>>. Acesso em: 18 mai. 2016.

HAUN, Gustavo Atallah. Que aula show! **O blog de redação**. [online]. Disponível em:

<<http://oblogderedacao.blogspot.com.br/2011/10/que-aula-show.html>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

MAINGUENEAU, Dominique. Retour sur une categorie: le genre. In: ADAM, J.-M.; GRIZE, J.-B. & BOUCHA, M. A. (Orgs.). **Texte et discours: catégories pour l'analyse**. Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2004, p. 107-118.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília (Orgs.). São Paulo: Parábola, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

OLIVEIRA, Andréa. Professor - exercite sua liderança, controle a indisciplina e dê uma aula show. **Centro de Produções Técnicas (CPT)**. S/d. Disponível em: <<http://www.cpt.com.br/cursos-metodologia-de-ensino/artigos/professor-exercite-sua-lideranca-controle-a-indisciplina-e-de-uma-aula-show>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

PEREIRA, Daniervelin Renata Marques. Eureka! O acontecimento educacional em gêneros digitais. In: MENDES, Conrado; LARA, Glaucia Muniz Proença (Orgs.). **Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg**. Curitiba, PR: Appris, 2016, p. 127-140.

PRETI, Dino. Tipos de *frame* e falantes cultos. In: PRETI, Dino (Org.). **Estudos da linguagem falada: variações e confrontos**. São Paulo: Humanitas, 1999, p. 71-86.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2011.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **Alfa**, São Paulo, 51 (1): 39-79, 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1426/1127>>. Acesso em: 03 mai. 2016.

VASCONCELOS, Celso. Entrevista: Uma aula show depende do(a) professor(a) e aluno(a). **Mundo Jovem**. [online]. Edição 361, outubro de 2005. Disponível em: <<http://www.mundojovem.com.br/entrevistas/edicao-361-entrevista-uma-aula-show-depende-doa-professora-e-alunoa>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

A caracterização do gênero exposição oral no contexto das práticas de linguagem na escola

The characterization of the genre oral presentation in the context of language practices in school

Cláudia Goulart*

RESUMO: Dada a pouca atenção com que os gêneros orais são abordados na escola, o objetivo deste artigo é descrever e caracterizar um dos gêneros orais formais públicos mais utilizados na esfera escolar: a exposição oral em seminários. O foco principal deste texto é apresentar as características textuais desse gênero, segundo o que postula Travaglia (2007) de forma a identificar e distinguir seu objetivo sociocomunicativo, a estrutura composicional, o conteúdo temático, o estilo e as condições de produção. Essa caracterização é importante porque pode auxiliar professores na tarefa de levar os estudantes a se apropriarem de um gênero secundário, formal, cujas habilidades são desenvolvidas por meio de reflexões. Assim fazendo, os professores podem auxiliar os estudantes a assumirem o lugar do enunciador que o expositor deve ocupar, objetivo principal da exposição oral. O *corpus* analisado foi constituído por gravações em áudio e vídeo de estudantes do último ano do ensino fundamental (9º ano) e do ensino médio em atividades de exposição oral em seminário nos conteúdos de Língua Portuguesa/Literatura, Física, Biologia e Geografia. Os resultados evidenciam que a exposição oral é um gênero que os alunos não dominam e são necessárias intervenções didáticas que possibilitem a reflexão sobre a importância de se aliar os recursos linguísticos e prosódicos aos elementos multissemióticos que se interpenetram e se complementam no curso das exposições orais.

PALAVRAS-CHAVE: Língua Portuguesa. Linguagem e educação. Gênero oral formal. Exposição oral. Seminário.

ABSTRACT: Given the lack of attention with which oral genres are approached in school, the purpose of this article is to describe and characterize one of the oral formal public genres most used in school: oral presentation in seminars. The main focus of this text is to present the textual characteristics of this genre, according to what Travaglia (2007) postulates in order to identify and to distinguish its sociocommunicative objective, the compositional structure, the thematic content, the style and the conditions of production. This characterization is important because it can assist teachers in the task of letting students to appropriate a secondary, formal genre whose skills are developed through reflections. In doing so, teachers can help students take the place of the enunciator that the speaker should occupy, the main purpose of the oral presentation. The corpus analyzed consisted of audio and video recordings of students of the last year of elementary school (9th grade) and of high school in activities of oral exposition in seminars in the contents of Portuguese Language / Literature, Physics, Biology and Geography. The results show that the oral presentation is a genre that the students do not master and it is necessary didactic interventions that allow the reflection on the importance of allying the linguistic and prosodic resources to the multisemiotic elements that interpenetrate and complement each other in the course of oral expositions.

KEYWORDS: Portuguese language. Language and education. Formal oral genre. Oral presentation. Seminar.

*Professora de Língua Portuguesa no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Uberlândia/Eseba/UFU, membro do PETEDI e pesquisadora na área da Sociolinguística, Linguística Textual e Ensino de Língua Portuguesa. Possui titulação de doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas e é mestre pela mesma universidade. E-mail: goulart.morais@gmail.com

1 Introdução

As práticas interativas produzidas no campo escolar são objetos constantes de investigação, sobretudo aquelas que dizem respeito à modalidade escrita da língua. Entretanto, muito pouco se tem investigado e debatido sobre os gêneros orais que são demandados dos sujeitos nos diferentes domínios sociais, em especial nas situações em que há o imbricamento das modalidades oral e escrita e, por conseguinte, o uso mais monitorado, formal e culto da língua.

Os PCNLP (BRASIL, 1998) alertam para o fato de que o procedimento de dar a palavra ao estudante, para que ele exponha suas ideias oralmente, em público, não costuma ser ensinado. Parte-se do pressuposto de que uma boa exposição oral está relacionada a outros procedimentos inerentes às funções de estudante, tais como falar informalmente e estudar. Entretanto, a maioria dos alunos – de todos os níveis de ensino – apresenta dificuldades ao lidar com o texto oral, seja na assunção do papel de locutor quando, frente a uma determinada audiência, precisa expor seu ponto de vista a respeito de determinado tema e argumentar, seja no papel de ouvinte ratificado¹ (cf. GOFFMAN, [1979]1998), quando precisa ouvir para fazer anotações, questionar, concordar ou discordar do expositor.

Dessa forma, preconizam os parâmetros, o ensino dos gêneros orais deve acontecer a partir de atividades significativas, tais como em seminários, debates, dramatização de textos teatrais, simulação de programas de rádio e televisão, declamação de textos poéticos e de outros usos públicos da modalidade falada. São essas atividades que dão sentido e função à modelagem da língua aos padrões mais monitorados de uso, sobretudo quando se está ensinando o aprendiz a ler, selecionar as informações, associá-las e sumariá-las. Ao mesmo tempo em que se conduz o aluno no curso da principal habilidade a ser desenvolvida para a realização da exposição, a leitura, vai-se também desenvolvendo habilidades de planejamento e estruturação do texto escrito, que servirá de base para a realização da exposição oral.

Assim, ao se eleger os gêneros orais como ponto de partida - e de chegada - para o ensino-aprendizagem da produção de textos falados na escola, é necessário perguntar: como é possível que os estudantes dominem os gêneros orais mais formais sem que se tenha feito, a

1. De acordo com Goffman (1985), o conjunto de ouvintes ratificados em determinado contexto interacional, em um seminário ou um congresso, por exemplo, é estruturado por uma participação efetiva entre dois ou mais interlocutores. Esses ouvintes são considerados pelo autor como plateia, ou audiência. Nesse contexto, um falante se dirige a vários ouvintes e a função deles é avaliar a recepção da apresentação feita, com vistas à obtenção de informações ou conteúdos referenciais, e não responder de forma direta, ainda que possam fazê-lo.

priori, uma caracterização desses gêneros que possa mapear os aspectos constitutivos de sua natureza textual, semiótica e discursiva? O que seria específico das práticas e/ou gêneros orais que deveria ser trabalhado em sala de aula de língua materna de forma a se evitar a “supremacia” das práticas escritas sobre as orais, cujo trabalho didático aborda dicotomicamente a fala e a escrita como formas prototípicas, e se privilegiar o imbricamento delas, considerando, inclusive, o conjunto de recursos semióticos² que subsidiam tais práticas?

Para responder a essas e outras questões, procuraremos caracterizar o gênero exposição oral a partir da análise de um *corpus* constituído por gravações em áudio e vídeo de estudantes do último ano do ensino fundamental (9º ano) e do 2º e 3º anos do ensino médio em atividades de exposição oral em seminário nos conteúdos de Língua Portuguesa/Literatura, Física, Biologia e Geografia. As gravações foram realizadas em duas escolas públicas, uma da rede federal de Uberlândia/MG, no ano de 2004, e outra da rede estadual do município de Patrocínio/MG, em 2009³. Esse material tem ao todo, aproximadamente, quatro horas de duração e compreendem a apresentação de 4 eventos de seminário no ensino fundamental e de 5 eventos de seminário no ensino médio. Além desse *corpus*, também assistimos a outros eventos de apresentação de seminário nesses dois níveis de ensino gravados por professores de outros conteúdos que registraram, para efeito de pesquisa, as apresentações dos alunos.

O material coletado foi transcrito de acordo com as normas de transcrição organizadas pelo PETEDI para ser analisado. Tais normas consideram relevante não só a representação da materialidade fônica, mas também – e sobretudo – a representação das semioses não-verbais, tais como os movimentos corporais, a gestualidade, o olhar e o contexto no qual as apresentações dos alunos aconteceram mediadas pelas práticas sociais e de linguagem.

O Quadro 1 a seguir traz a descrição desse corpus por disciplina, tema, número de participantes, duração de cada apresentação, ano de ensino e data.

² Recursos semióticos são aqueles utilizados nas variadas situações comunicativas e que abrangem não só os meios linguísticos e prosódicos, mas também os recursos cinésicos e paralinguísticos (movimentos gestuais, faciais, riso, olhares etc.) que fazem parte, sobretudo, da comunicação oral.

³ Félix (2009) pesquisou alunos do ensino médio com o objetivo de descrever e analisar as exposições orais dos alunos nesse nível escolar.

Quadro 1 Constituição do *corpus* de pesquisa

Disciplina	Tema	Numero de participantes/escola	Duração	Ano escolar	Data
LP/Literatura	O ciclo da cana de açúcar no Brasil colônia	41/Eseba/UFU	3h35min40seg	9º ano EF	2004
Física	O olho humano	06/E.E.D.L.	13min32seg	2ª ano EM	2007
LP/Literatura	Dom Casmurro	07/E.E.D.L.	14min02seg	2ª ano EM	2007
Biologia	Cadeia e teia alimentares	04/E.E.D.L.	06min20seg	3º ano EM	2007
Geografia	Fuso horário e cartografia	06/E.E.D.L.	16min74seg	3ª ano EM	2007
LP/Literatura	Histórias em quadrinhos	01/E.E.D.L.	10min54seg	3º ano EM	2007
TOTAL	6 TEMAS	65 estudantes	3h96min22seg	9º/2º/ 3º	-

Fonte: Dados coletados nas pesquisas de Goulart (2005) e Félix (2009)

Nosso objetivo neste texto é apresentar uma caracterização do gênero exposição oral, com base em Bakhtin (2000) e nos critérios e parâmetros propostos por Travaglia (2007), quais sejam: o conteúdo temático, a estrutura composicional, o estilo (as características da superfície linguística), os objetivos e funções sociocomunicativas e as condições de produção do gênero. Também analisaremos as semioses como, por exemplo, a postura corporal, a gestualidade e a prosódia dos alunos, que, juntamente com a palavra, emolduram a performance dos falantes no curso da construção da exposição oral.

Esses parâmetros são importantes para caracterizar o gênero, na medida em que são eles os responsáveis pela configuração estrutural da exposição oral. Tal configuração contribui para que esse gênero não seja confundido com outros gêneros acadêmicos orais, como a conferência e a mesa-redonda, por exemplo (ROJO, 2006).

2 O gênero exposição oral

Historicamente, temos assistido ao desenvolvimento de diferentes tipos de atividades sociais que geram diferentes gêneros, denominados por Bakhtin (2000, p. 279) de gêneros do discurso. Para esse autor, a linguagem é concebida como um fenômeno social, histórico e ideológico e os gêneros são tipos de enunciados que existem no interior das diversificadas esferas da atividade humana. É no interior dessas esferas que podemos ter os usos públicos e privados da língua, distribuídos entre os gêneros primários e secundários, os quais estão ligados às necessidades interlocutivas dos sujeitos que nelas transitam e que se situam, conforme preconiza Marcuschi (2001), em um *continuum* sócio-histórico de práticas de produção oral e escrita, que vão das mais informais para as mais formais, nas duas modalidades de uso da língua (falada e escrita), a depender das condições de produção dos textos e dos interlocutores.

Considerando, ainda, o que Geraldi (2002) chama de instâncias públicas e privadas de uso da língua, podemos afirmar que, para cada uma das esferas de utilização da língua, os falantes moldam as formas de falar de acordo com a situação comunicativa na qual estão inseridos. A respeito das formas como os enunciados se estruturam, o autor defende que as regras de interação mudam e, por isso, mudam, também, as regras de utilização dessa língua e os gêneros.

Assim é que, na esfera escolar, o conceito de gêneros primários e secundários é importante para estruturar, de forma espiralada, o processo de desenvolvimento da produção de linguagem do aluno. Quando a criança entra na escola, comunica-se de forma espontânea e imediata, por meio da interação e da socialização com seus pares. Em certa medida, podemos dizer que “os gêneros primários são o nível real com o qual a criança é confrontada nas múltiplas práticas de linguagem” (SCHNEUWLY, 1994, p. 30) e, mais ainda, que “os gêneros primários são os instrumentos de criação dos gêneros secundários” (p.35).

Rojo (1999), por sua vez, afirma que a sala de aula constitui-se como uma primeira experiência da criança nas esferas públicas de interação social. Nesse *lócus*, as práticas de linguagem possuem um número restrito de atores (professora e demais alunos da classe) que vai se ampliando com os anos escolares. Desse público restrito, os estudantes passam a ter contato com outras audiências menos conhecidas (como outros grupos de classe, o diretor, os grêmios, as situações mais coletivas da instituição) e passam a experienciar outras práticas orais e escritas mais complexas, que demandam um controle mais consciente e voluntário do discurso e implicam, assim, na apropriação de outras características textuais, discursivas e semióticas próprias dos gêneros secundários.

Assim, a sala de aula passa a ser um local de interação por excelência, porque não se pode conceber o processo de ensino e aprendizagem dos gêneros orais sem o imbricamento dos recursos verbais e não verbais na interação entre professores e alunos. Tais atores não usam a língua de forma simplificada, somente para codificar e decodificar frases, transmitir informações, ou para traduzir um pensamento e exteriorizá-lo, mas sobretudo para realizar ações, construir e produzir sentidos por meio de interações verbais.

Considerando o arcabouço teórico formulado por Bakhtin (2000), mas propondo uma outra abordagem, Travaglia (2007) afirma que o gênero se caracteriza por exercer uma função sociocomunicativa específica, o que significa dizer que os gêneros podem ser considerados – em alguns contextos – como formas de legitimação, já que são frutos do trabalho coletivo e

vinculados às diversas esferas da vida dos sujeitos. Ainda para o autor, os gêneros orais, quando analisados empiricamente, mostram-se produtos complexos e demandam uma compreensão mais acurada não só dos aspectos formais que os constituem, sejam eles estruturais ou linguísticos, que estruturam a construção composicional dos gêneros, mas também daqueles que moldam os objetivos sociocomunicativos e delimita as outras linguagens que fazem parte da composição desses gêneros.

No contexto da didática de línguas, Schneuwly (1994, p. 28) considera os gêneros como instrumentos, ou “megainstrumentos, como uma configuração estabilizada de vários subsistemas semióticos (sobretudo linguísticos e paralinguísticos)”, que permitem “agir eficazmente numa classe bem definida de situações de comunicação”. Assim, a exposição oral, por exemplo, pode ser um instrumento (ou “megainstrumento”) que favorece o desenvolvimento das capacidades linguístico-discursivas individuais dos estudantes, seja do ensino fundamental, médio ou superior.

Em primeira instância, podemos dizer que tal gênero encontra-se no espaço intermediário entre o indivíduo, que está inserido na situação comunicativa, e o objeto sobre o qual ele precisa agir, que é sua audiência, guiando-a, “por meio de uma ação de linguagem que veicula um conteúdo referencial” (DOLZ et. al., 2004, p. 217) para uma troca comunicativa particular.

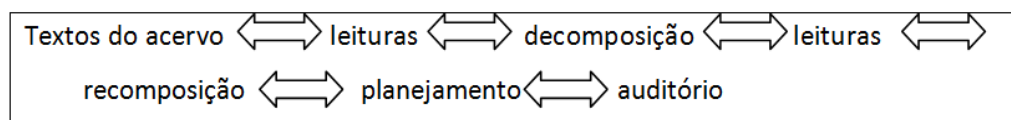
Esse gênero é, na maioria das vezes, realizado por meio de seminários, ou seja, atividades orais que são desenvolvidas com muita frequência nas salas de aulas em todos os níveis e modalidades de ensino, mas também em eventos acadêmicos, científicos, técnicos e empresariais. Como é um gênero secundário, não está diretamente ligado à esfera das experiências pessoais dos alunos, sobretudo os de nível fundamental e médio, mas sim, a um outro universo mais complexo e do qual eles devem se inteirar por meio da leitura e da apropriação de novos conteúdos e de novas formas de expressão para que possam ser capazes de se colocar como sujeitos enunciadore desse/nesse evento comunicativo.

Um seminário caracteriza-se preponderantemente pelo envolvimento entre professor, alunos expositores e audiência, mediados pela leitura. Assim, ao sugerir um conteúdo temático para ser apresentado sob a forma de seminário, o professor deve ter clareza das características do gênero exposição oral e da necessidade de propor uma interação ativa entre ele e os estudantes, entre estes e as fontes de conhecimento e a audiência.

Empiricamente, a exposição oral é um gênero bastante utilizado no ambiente escolar e acadêmico (aulas, reuniões docentes, congressos, *workshops*, palestras, simpósios), mas também pode ser encontrado em outras esferas de utilização da língua, tais como em igrejas (missas) – veja nesta revista os artigos 10, 11 e 12 sobre a homilia, a ministração da palavra e a benzeção – empresas (treinamento de pessoal), programas de televisão (documentários – nesta edição, veja o texto 03 - depoimento em documentários: parâmetros caracterizadores – e programas de auditório), a depender do ambiente sociodiscursivo onde tal gênero for utilizado e da atividade por meio da qual ele se configurará. Atualmente, quando vivemos tempos de grande expansão das mídias digitais, as exposições também podem ser audiogravadas e disponibilizadas em sites da internet.

Alunos do ensino fundamental e médio – e mesmo alunos de graduação - precisam ser orientados a desenvolver um conjunto de tarefas orquestradas pelo professor/orientador, antes de realizarem a exposição oral propriamente dita. A esse respeito, Gomes-Santos (2012) assinala que é importante e necessário o expositor decompor o acervo de informações a fim de organizá-las, reagrupá-las, fazer associações entre elas, sumarizá-las para, finalmente, recompô-las em um novo texto. Somente após esse conjunto de ações é que o expositor deverá compartilhá-lo oralmente com a audiência.

Consideramos esse conjunto de ações complexo, por isso, um estudante ainda inexperiente nessa prática deve ser ensinado a lidar com o repertório de informações a que tem acesso por meio de intervenções didáticas⁴ que possibilitem aos estudantes a reflexão sobre as características do gênero. Uma delas, a mais importante do ponto de vista interacional, é a assunção do lugar de enunciador que o expositor deve ocupar, objetivo principal da exposição oral. Assim, entre o planejamento e a realização da exposição oral, a leitura e a interação verbal são atividades dialógicas que permeiam todo o processo de produção do gênero. Esse processo pode ser sumarizado pelo seguinte esquema:



Esquema 1: Processo de produção do gênero exposição oral. (Adaptado de Gomes-Santos, 2012, p. 17)

⁴ Intervenções didáticas são estratégias metodológicas que visam, fundamentalmente, organizar a aprendizagem e possibilitar o processo de apropriação do conhecimento.

Um outro aspecto importante, quando se discutem as dimensões do gênero exposição oral, é atentarmos para o *continuum* fala-escrita proposto por Marcuschi (2001) e para os postulados de Koch e Öesterreicher (2013) sobre a perspectiva do *meio e concepção*, para pensarmos a exposição oral.

Nessa perspectiva, tal gênero não pode ser pensado de modo algum como simplesmente linear, na medida em que se pode identificar nesse gênero um espaço de entrecruzamento entre as modalidades falada e escrita e entre os polos prototípicos (oral-escrito), além dos aspectos multissemióticos - a gestualidade, os movimentos faciais e corporais, a velocidade da voz, a entoação, o riso – próprios dos gêneros orais, contribuindo para a definição dos objetivos sociocomunicativos e das outras linguagens caracterizadoras do gênero.

Uma conversa espontânea pode ser tomada como uma referência prototípica da modalidade falada, ou seja, é de concepção oral e meio sonoro, enquanto um documento oficial pode ser referência prototípica de um texto escrito, ou seja, de concepção escrita e meio gráfico, não sendo conveniente comparar as especificidades linguísticas, discursivas e contextuais desses dois gêneros de forma dicotômica. Na realidade, afirma Marcuschi (2001):

temos uma série de textos produzidos em condições naturais e espontâneas nos mais diversos domínios discursivos das duas modalidades. Os textos se entrecruzam sob muitos aspectos e por vezes constituem domínios mistos. (p. 38)

Assim, podemos dizer que o gênero exposição oral é secundário, de concepção gráfica, porque proveniente dos processos de decomposição e de recomposição do acervo de informações e do planejamento textual da exposição, e de meio oral, porque se realiza por meio da voz, suporte acústico da fala, sem a qual se torna impossível pensar a produção oral (a entoação, a acentuação e o ritmo do fluxo verbal).

Em função dessas características, esse gênero pertence ao domínio misto, cuja forma de comunicação se dá entre os polos da imediatez (interação face a face, partilhamento do mesmo espaço/tempo, caráter dialógico da interação, uso dos recursos cinésicos) e da distância (estrutura composicional monologizada, desconhecimento do interlocutor, caráter público, flexibilidade). Tais parâmetros definem as formas de expressão específicas desse gênero e ajudam a formatar a **estrutura composicional**, o **tipo textual** e a definir os

objetivos e funções sociocomunicativas da exposição oral, bem como usar a língua para refletir, explicar, conceituar, expor ideias sobre o **conteúdo temático**.

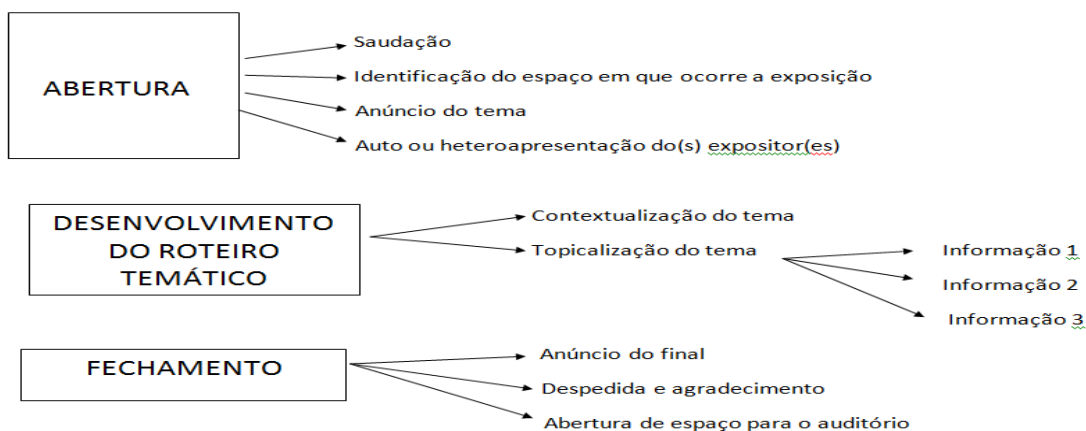
Nesse gênero, os participantes estão inseridos em determinada situação comunicativa e os procedimentos de produção textual e discursiva têm estreita ligação com os aspectos relacionados à **extensão do gênero**, à **estrutura composicional** e à **função sociocomunicativa** desse gênero.

Em relação à **extensão**, é importante dizer que se pode perceber uma dimensão mensurável, como quando ocorre em eventos acadêmicos, tais como em congressos, simpósios e similares. Nesses eventos comunicativos com objetivos formativos (esfera escolar e acadêmica), o grupo de expositores tem um tempo médio de 15 minutos para fazer a sua exposição, que deve ser objetiva.

Nas exposições orais em seminários nas escolas de nível fundamental e médio, objetos de nossa investigação, observamos nas gravações realizadas que os estudantes gastaram, em média, no mínimo 2 e no máximo 15 minutos para fazer suas apresentações (ver Quadro 1).

Fora do contexto formativo regular (escolar/acadêmico), a exposição oral possui uma extensão variável, seja em aulas, workshops ou treinamentos realizados em empresas, em sermões e em programas de auditório, nos quais o investimento de tempo precisa estar adequado ao objetivo que se pretende atingir com a exposição e às expectativas da audiência.

Além desses aspectos, também são importantes, dentro desse quadro interacional, a proximidade física dos falantes e os conhecimentos partilhados com a comunidade discursiva, quadro esse que assume uma **superestrutura** típica de realização, conforme representado no esquema a seguir:



Fonte: Gomes-Santos, 2012, p. 96

Em função da complexidade desse gênero, é importante que se ensine o aprendiz a tomar consciência da importância do monitoramento estilístico, do planejamento e da estruturação do texto a ser apresentado à audiência, a fim de se atingir os propósitos comunicativos.

Em relação às **condições de produção** desse gênero na esfera escolar, os produtores e receptores da exposição oral podem ser alunos do ensino fundamental, médio e superior que participam de atividades de seminário com o objetivo de ampliar os conhecimentos sobre determinado assunto e expor o que aprenderam sobre ele.

Os participantes dessa situação comunicativa serão o expositor e a audiência. Esta última deverá sempre adotar uma atitude responsiva ativa (Bakhtin, 2000), pois, o ouvinte que recebe e compreende a significação de um discurso adota simultaneamente, para com esse discurso, uma determinada reação: “ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar” (p. 290) uma ação, ou seja, a audiência costuma demonstrar, por meio de pistas verbais e não verbais, suas reações em relação ao conteúdo temático exposto e à avaliação da *performance* dos expositores.

Também faz parte das condições de produção da exposição a associação entre conteúdo e forma, isto é, cria-se no estudante o *ethos* de “especialista” (noção proposta por Dolz et al, 1998), como forma de desenvolver suas capacidades de leitura, articulação e associação de ideias, síntese e realização da ação discursiva. É nesse momento também que se promove um trabalho importante de elevar o aluno ao estatuto de locutor (e não apenas de interlocutor) nas práticas comunicativas, qualificando-o a desenvolver seu repertório verbal e não verbal, visando à desinibição e ao refinamento linguístico em situações de fala pública.

Em suma, e cumprindo o que postula Geraldi (1993, p. 160), para que haja condições de realização desse gênero é preciso que o expositor:

- a) tenha o que dizer;
- b) tenha uma razão para dizer o que se tem a dizer;
- c) tenha para quem dizer o que se tem a dizer;
- d) se constitua como tal, enquanto sujeito que diz para quem diz (o que implica responsabilizar-se, no processo, por suas falas);
- e) escolha as estratégias e os recursos para realizar (a), (b), (c) e (d).

2.1 Em relação ao conteúdo temático

O conteúdo temático está relacionado intrinsecamente a temas amplos sobre os quais os expositores/comunicadores se põem a explicar para uma audiência. A exposição representa, pois, o momento em que o expositor deve, primeiramente, construir uma problemática a respeito de um determinado assunto, levando em conta aquilo que os ouvintes já sabem, assim como suas expectativas em relação ao tema, (cf. DOLZ et al., 2004) a fim de minimizar a assimetria do grupo para, em seguida, introduzir ideias, problematizar, expor os fatos, apresentar conceitos etc.

O conteúdo temático das apresentações, como se verá nos exemplos a seguir, está ligado aos temas trabalhados em sala de aula, os quais foram pesquisados para se fazer as apresentações, quais sejam: o ciclo da cana de açúcar no Brasil colônia, tema das aulas de Literatura, o olho humano, tema das aulas de Física, a cadeia alimentar, tema das aulas de Biologia e o fuso horário e a cartografia, temas das aulas de Geografia.

Exemplo 1:

AEM1⁵: ...o nosso trabalho... como já dito..... nós:: iremos falar um pouco a respeito...da visão humana e /algumas éh:: alguns órgãos né?... que se compreendem entre estes... nossa colega A6 i:: i:: iniciará uma explicação....

Exemplo 2:

AEM2: ... as várias cadeias alimentares e as teias alimentares... o que é isso?... que vem a ser um herbívoro?... por quê?... porque herbívoro é um ser que se alimenta somente de vegetais...”

Exemplo 3:

AEM3: ... o solstício de verão... então vocês tem...tem duas épocas do ano em que o sol incide ih:: há dois dias... que o dia... ah:: tem um hora a mais:: aí isso é o solstício de verão...

Exemplo 4:

AEF1: a economia brasileira caracterizou-se por um caráter Cíclico dependendo da riqueza nacional e regi/onal e determinando os períodos... de um produto prin/ci/PAL... o primeiro desses ciclos foi o pau brasil o segundo o do aÇÚ... aÇÚcar...

É importante mencionar que, quando a esfera de ocorrência desse gênero varia segundo seus sujeitos sejam do ensino fundamental ou médio, percebemos mudanças em

⁵ As iniciais referem-se à referência Aluno do Ensino Fundamental (AEF) e Aluno do Ensino Médio (AEM)

relação ao conteúdo temático – que, neste último nível de ensino está ligado de forma mais efetiva ao universo epistemológico do conhecimento, enquanto que no ensino fundamental os conteúdos temáticos servem mais como mote para o desenvolvimento de habilidades e competências de leitura, escrita e oralidade do que para a transmissão de conhecimentos propriamente ditos.

2.2 Em relação à estrutura composicional

A **construção composicional** do gênero exposição oral se define, conforme já vimos na seção anterior, pela apresentação inicial do **conteúdo temático**, das relações entre as informações (textos) e da instauração de uma situação de comunicação que Dolz et al. (2004) chamam de bipolar, porque reúne no mesmo espaço enunciativo expositor e audiência para uma troca comunicativa. Nesse espaço, o falante utiliza formas de expressão oral próprias dos gêneros secundários, típicas do que Bronckart (2003) convencionou chamar de “discurso teórico monologado” (p. 257). Esse gênero também apresenta fases que permitem observar a construção interna da exposição oral. De acordo com Dolz et al.(2004), são elas:

- a) A abertura é a saudação inicial e a instauração dos papéis de locutor e de audiência.
- b) A introdução ao tema é a etapa em que o aluno apresenta o assunto a ser tratado de modo a instigar no ouvinte a atenção e a curiosidade sobre o que será exposto.
- c) A apresentação do plano da exposição é o momento de apresentar como será realizada a exposição, de acordo com o roteiro planejado.
- d) O desenvolvimento e o encadeamento dos diferentes temas consistem no encadeamento dos subtemas decorrentes do desdobramento do assunto a ser exposto.
- e) A fase de recapitulação e síntese é o momento de retomar os principais pontos apresentados na exposição e preparar-se para a conclusão.
- f) A conclusão é o momento em que o expositor tenta transmitir um parecer final sobre as questões tratadas na exposição.
- g) O encerramento constitui, de certo modo, uma etapa simétrica à primeira (fase de abertura), é também bastante ritualizada, cujo objetivo é agradecer a atenção da audiência e disponibilizar-se para tirar dúvidas e discutir.

Ao observarmos como os estudantes do ensino fundamental organizam a estrutura composicional das exposições, percebemos que muitos deles seguem uma arquitetura textual

peculiar, estruturada pela apresentação do tema, pelo rápido e superficial desenvolvimento das ideias esboçadas e pela conclusão. Vejamos alguns exemplos:

Exemplo 5:

AEF2: bom... fessora... nosso grupo vai começar... ((risos)) ((o grupo se levanta e dirige-se à frente da sala, mas não mantém contato visual com ela, barulho de vozes...)) eh:: eu... o M. e o R. fizemos a pesquisa da cana-de-açúcar a pedido da professora de português... eh:: bom... eh:: tem tem três motivos que... con/tri/buíram o... pro desenvolvimento da cana de açúcar... né... um foi o solo favorável como o de massaPÊ o outro foi o clima quente:: úmido as chuvas abundANTES e o relevo e o terreno que facilitavam a abertura do caminho até o litoRAL esses três motivos facili/ facilitaram o desenvolvimento da cana de açúcar...: ((dirigindo-se à plateia)) acabou... alguma pergunta?

Exemplo 6:

AEF3: ((sem travar interação com a plateia, o aluno iniciou a sua fala)) eh:: vou falar do aÇÚcar... de origem indiana na época das cruzadas ele foi introduzido na Europa e chegou a ser produzido na Sicília sul da Itália trazido da Índia... o açúcar era distribuído por Veneza devido a sua raridade e ao seu elevado preço o açúcar era cobrado em pequenas quantidades an... o engenho de moer açúcar pode ser movido por animais... vento...água ou vapor mais... o serviço dos animais é o mais demorado e mais custoso que qualquer outro... dúvidas? tchau...

Como se pode depreender, a superestrutura textual desenvolvida pelos alunos no início da apresentação do seminário revela-nos falta de conhecimento sobre a função sociocomunicativa, sobre o tipo textual predominante e sobre a estrutura composicional desse gênero, porque o texto, da forma como foi proferido pelos expositores (memorizado para ser falado), não pode ser considerado como um objeto produzido dialogicamente, com vistas à interação. Em relação às **outras linguagens**, os expositores não saudaram, não agradeceram e mantiveram pouco contato visual com a audiência, porque não estavam imbuídos da função social de locutores naquele momento da apresentação do trabalho. Essa lacuna no uso das outras linguagens constitutivas da exposição oral (recursos cinésicos e paralinguísticos) estão relacionados, talvez, a uma possível timidez e/ou vergonha, características do comportamento de adolescentes, que, em geral, não querem “dar vexame” na frente dos colegas. Uma outra explicação para este comportamento da maioria dos jovens pesquisados reside no fato de que a exposição oral não foi ainda alçada a objeto de ensino nas aulas de Língua Portuguesa. Isto gerou a não “tomada de consciência da situação de comunicação de uma exposição, de sua dimensão comunicativa que leva em conta a finalidade, o destinatário etc” (Dolz *et al*, 1998, p. 226).

Com base nesses aspectos, é importante dizer que os estudantes do ensino fundamental, aproximadamente 76,5%, e 40% dos alunos do ensino médio não demonstraram consciência da necessidade de estabelecerem as fases ritualizadas no começo e no final de suas apresentações, a fim de que se configurasse o gênero.

Houve, a partir dessa constatação, a necessidade de se desenvolver com os alunos reflexões por meio de intervenções didáticas que possibilitassem uma conscientização a respeito dos principais aspectos constitutivos desse gênero. Essas intervenções demandaram necessariamente alguns procedimentos prévios de leitura (decomposição das informações) e de escrita (recomposição das informações) para se chegar a um roteiro que apresentasse as informações a respeito do tema a ser exposto.

O resultado dessas intervenções didáticas foi a assunção, por parte dos estudantes, do *ethos* de expositores nessa situação comunicativa. Sendo assim, eles passaram a considerar o auditório como seu público interlocutor, mantiveram um contato visual com o público para saudá-lo, sorriram e em seguida, entraram no discurso, apresentando o assunto e mobilizando a participação da plateia para, ao final, concluírem a exposição e agradecê-la.

Exemplo 7 (saudação e introdução ao tema)

AEF4⁶: ((o grupo se levanta e dirige-se à frente da sala, barulho de vozes)) ((o expositor olha para a plateia, sorri)) **pessoal... bom dia**, eu sou X, **e esses são os componentes do nosso grupo...** a gente vai começar... ((risos)) eh:: eu... nós... fizemos a pesquisa sobre a cana-de-açúcar ... eh:: produzimos um esquema... tá... sobre a pesquisa... tinha que resumir... aí ... a gente vai apresentar agora...

Exemplo 8 (saudação e introdução ao tema)

AEF5: ((olhando timidamente para a plateia)) **bom dia... meu grupo vai começar...** eh:: mais ou menos ((pegando o texto com a colega de grupo))... em mil quinhentos e dezesseis foi cogitado por dom Manuel... lá em Portugal... a ideia de implantar enGENho de cana de AÇÚcar... aqui... no Brasil...

Exemplo 9 (saudação e introdução ao tema)

AEF6: ((olhando para a plateia)) **olá pessoal... tudo bem?** entã::o... **agora eu vou falar...** eh:: de onde veio a CAnA... até chegar aqui no Brasil...

⁶ As iniciais referem-se à referência Aluno do Ensino Fundamental (AEF) e Aluno do Ensino Médio (AEM)

Exemplo 10 (Saudação e introdução ao tema)

AEM4: ... então:: eu gostaria de:: cumprimentá-los... né?... **um bom dia a to/... uma boa tarde a todos né?..** e o nosso trabalho... como já dito..... nós:: iremos falar um pouco a respeito...da visão humana e /algumas éh:: alguns órgãos né?... que se compreendem entre estes... nossa colega E6 i:: i:: iniciará uma explicação...

Exemplo 11 (Saudação e introdução ao tema)

AEM5: licença:: **bom dia gente::** hoje... o estudo brasileiro... dos fusos horários e cartografia veio aqui esclarecer para vocês... ((pega o apagador, se dirige ao Quadro e continua falando)) sobre os fusos horários do mundo inteiro...

Os exemplos acima são indicadores das fases de abertura e de introdução ao tema propostas por Dolz et al. (1998). Essas introduções explicitam quem vai ser o “dono da palavra” por algum tempo, ou seja, situam, mesmo que timidamente, os atores sociais, distinguindo explicitamente o expositor da plateia. Isto pode ser observado pela ocorrência da enunciação em primeira pessoa ou do singular (“a gente vai começar”, “agora eu vou falar”, “meu grupo vai começar”). Além disso, esses fragmentos também mostram que os expositores anunciam sobre o que vão falar (a cana-de-açúcar, visão e fuso horário), sendo que apenas um deles não delimita o tema sob sua responsabilidade.

Exemplo 12 (síntese e conclusão)

AEF7: ((retomando a palavra para concluir a exposição)) bom... eh:: **concluindo então...** eh:: o/a/o açúcar não foi deixado de lado a cana de açúcar né:: hoje a importância do Brasil é na/ no/ na produção de combustível alternativo como foi dito nos trabalhos anteriores...

Exemplo 13 (síntese e conclusão)

AEM6: eu vou pedir... a:: equipe... só para **concluir** claramente a definição de coordenadas geográficas....nós sabemos que as coordenadas geográficas são as linhas imaginárias... que permitem a localização de qualquer ponto na superfície ...essas coordenadas... elas são a latitude:: e a:: longitude::

Completando o que Dolz *et al.* (2004) chamam de estrutura interna da exposição oral, os alunos tanto do ensino fundamental quanto do ensino médio apresentam a conclusão sobre o que o grupo estava expondo: a questão da cana de açúcar gerou outros investimentos até culminar na implantação do combustível de etanol pelos brasileiros, como alternativa ao combustível fóssil e que as coordenadas geográficas são linhas imaginárias. Nesses exemplos fica clara a dimensão expositiva dos enunciados.

Mesmo depois das intervenções didáticas realizadas, verificamos que as fases de apresentação do plano da exposição e de recapitulação e síntese não foram encontradas nas exposições orais dos estudantes nos dois níveis de ensino observados. Os expositores não conseguiram realizar a apresentação do plano nem a retomada dos pontos principais do tema trabalhado. De forma geral, os estudantes conseguiram articular a saudação, a introdução ao tema, o desenvolvimento raso das ideias, uma rápida conclusão e uma despedida, conforme podemos verificar no exemplo a seguir:

Exemplo 14:

AEF8: bom dia... eu vou falar um pouquinho do... José Lins do Rego ele é o mais famoso escritor assim ... ele é muito importante escritor regional brasileiro... ele nasceu no engenho do corredor ... cadê o retroprojeto? então é:: toda a ... todo o livro é ligado à vida dele porque ele passou por isso ... ele nasceu no engenho e ... todo o livro ele foi feito ligado a vida dele ... ali:: a gente tem a transparência ... que mostra o engenho onde ele nasceu ... onde ele foi criado ... mostra muita pobreza ... mostra ainda um pouco a escravidão ... dos/dos negros e... bom ... só isso ... alguma dúvida? obrigada ((risos))

2.3 Em relação ao tipo textual

Dentro da estrutura composicional, temos o que Tavaglia (2007) chama de **tipos/subtipos e espécies que entram na composição do gênero**. A exposição oral, dado seu caráter expositivo-argumentativo, reflexivo e altamente informacional, é composta necessariamente pelo tipo dissertativo, uma vez que o expositor busca “expor ideias para dar a conhecer, para fazer saber, associando-se à análise e à síntese de representações” (TRAVAGLIA, 2007, p. 43).

Vejamos agora alguns exemplos nos quais podemos observar a *performance* oral e textual dos estudantes e constatar que o tipo de texto predominantemente utilizado por eles para a realização da tarefa de apresentar os assuntos pesquisados é o dissertativo. Embora esse tipo de texto seja predominante, foi possível verificar em algumas exposições orais, que alguns apresentadores estavam desempenhando de forma tão natural seu papel de “especialista” que brincavam com a plateia, fazendo trocadilhos. Em um seminário, por exemplo, esses momentos são importantes para se desfazer a formalidade do evento, pois o expositor quebra o protocolo visando brincar com a plateia a fim de captar a empatia dela. Nesses casos verificamos uma relação de fusão (ou cruzamento) do tipo dissertativo com o tipo humorístico (TRAVAGLIA, 2007) na construção do gênero exposição oral.

Exemplo 15:

AEM7: ... descobriu-se uma planta... a qual se denomina éh::: Beladona... ou seja... ela é assim conhecida... pois os Homens ao verem as mulheres bonitas... as BELAS donas... ficam com as pupilas realmente arregaladas...((riso, acompanhado pelos colegas e movimento com as mãos) elas crescem...((encena o crescimento com as mãos)) é o fato que se atribui... então... a se chamar... essa planta de Beladona... pois o sumo dessa planta...((encena o contato com as mãos)) ao entrar em contato com os nossos olhos... também então... então... destacam a pupila... ela fica né?... realmente arregaladas...((encena com as mãos o estado da pupila))...

O exemplo 15 mostra a participação de um estudante firme em seu propósito comunicativo. Ele olhava fixamente para o público, mostrava-se seguro, mantinha a postura ereta e fazia movimentos coordenados com as mãos, enquanto expunha o tema (FÉLIX, 2009). A questão mais interessante nessa exposição foi quando o estudante fez um trocadilho aliando o nome da planta (“Beladona”) à expressão nominal “bela dona”, ou seja, quando os homens veem uma mulher bonita (bela dona), as pupilas dos olhos deles se dilatam, assim como elas se dilatam se o sumo da planta entrar em contato com os olhos. Por isso, conclui o aluno: “as belas donas são realmente... coLÍrios para os nossos olhos...”. A forma como o aluno produz essa sequência textual, juntamente com os recursos não verbais (movimentos faciais de arregalar os olhos, gestuais, com as mãos) ganha um tom humorístico. A forma como ele marca a tonicidade das palavras também colabora para criar o clima de humor e descontração do momento.

Vejam agora outro exemplo em que o aluno utiliza o tipo humorístico para explicar a respeito da cana de açúcar:

Exemplo 16:

AEF9: ... quando os os portugueses acabaram com o pau de açúcar pão... eh:: pão do brasil ...
 Platéia: pau BRASIL ... ((risos))
 eh:: ((acenando positivamente com a cabeça)) pau brasil ((risos))...

Esse exemplo indica o momento em que o estudante se atrapalha no processamento de seu texto oral, quando tenta explicar o tipo de solo favorável ao plantio da cana-de-açúcar. Ele faz uma troca de ditongos constitutivos de certas palavras no texto (**pau** brasil e **pão** de açúcar, por “**pau** de açúcar” e “**pão** do brasil”), gerando uma situação de riso e de correção por parte da audiência (“pau-BRASIL”), com a qual o aluno concorda (acenando positivamente com a cabeça), rindo, em seguida, de forma acanhada, de seu próprio erro.

Outro aspecto interessante que se verificou com a análise dos dados é que, geralmente, as exposições produzidas pelos alunos não apresentam textos puramente informativos. Nota-se a presença de sequências textuais outras que ajudam a compor o texto dissertativo, a saber, as narrações, as descrições e as explicações, que auxiliam na construção da argumentatividade. Nos exemplos abaixo, podemos observar como os alunos utilizam essa estratégia discursiva para darem conta da tarefa de produzir suas exposições. As sequências narrativas estão sublinhadas, as *sequências descritivas* estão em itálico e **as sequências explicativas** estão em negrito:

Exemplo 17

AEM8: ... depois de um tempo Escobar morreu... e ... Ezequiel voltou para contar as novidades para o pai... assim Ezequiel voltou na tarde () agora ela está com Escobar... contou que sua mãe foi enterrada na Suíça e que ele já estava de partida para o Oriente Médio... para fazer estudo sobre as pirâmides... algum tempo depois recebeu a notícia que Ezequiel morrera lá de fe::bre tifóide:: e foi enterrado em terreno arado... éh::: o enredo da história apresentada é bem organizado e contém os três fundamentos essenciais... início... meio e fim... o ambiente espa/ é físico porque a história se passa na cidade... a narração é feita em primeira pessoa pelo protagonista... que ao mesmo tempo é narrador-observador e o personagem dos acontecimentos que narra... o tempo é cronológico... do relógio... a história... retrata uma realidade anterior do autor... e ele::: mais ninguém sabe se esses fatos aconteceram ou não realmente na vida do autor... o nome do livro é Dom Casmurro... por causa que Bentinho... o personagem principal... o povo achava ele muito calado e metido em si mesmo.../.../

Exemplo 18

AEM9: ... É... GENTE... *isso aqui é um olho humano... é um olho normal... olho de porco* ((risos da aluna e da plateia)) que eu trouxe... porque olho humano não tem nem como... ((risadas da aluna, acompanhadas pelos 63 colegas))... uh::: então... aqui... ((retira o cristalino com uma lamina)) **como vocês podem ver... eu consegui tirar... o cristalino do olho... que é uma membrana/é uma membrana gelatinosa...** e todo mundo acha... eu vou passar mostrando... **porque todo mundo acha que dentro do olho possui muita coisa... mas não tem nada na verdade... apenas um...o cristalino... eu vou mostrar pra todo mundo...** ((aluna passa por entre os alunos mostrando o cristalino, barulho na sala.

Exemplo 19

AEM10: *o olho humano é::: uma espécie de lente que... que se modifica é::: devido à distância do objeto... essa lente... por exemplo...*((desloca do lugar para mostrar a lente desenhada no cartaz e para exemplificar a distância do objeto, usa um dos braços estendido)) **daqui ali... o olho diminui para poder enxergar... e pra ficar com mais nitidez... agora... quando o objeto é mais próximo... igual o cartaz aqui...**((aponta para o cartaz e repete o mesmo procedimento acima)) **ele aumenta...**

As sequências narrativas e descritivas nesse gênero de texto se prestam a apresentar um fato e a descrever alguma característica que está sendo explicada, e vão elucidar ou exemplificar o que está sendo exposto, ajudando a construir a coerência global do texto. Essas pequenas narrativas não históricas encadeadas auxiliam na construção do texto dissertativo.

Assim, em se tratando do gênero exposição oral, o grau de informatividade do texto é que garantirá o interesse da audiência. O expositor, nesse caso, precisa aprender a dosar as informações conhecidas e as informações novas, a fim de que a recepção dessas informações seja efetivada de forma envolvente e, ao mesmo tempo, relevante para o público. Vimos, também, que a utilização de sequências narrativas, descritivas e explicativas também garante dinamicidade ao texto dissertativo, contribuindo para a realização do gênero.

Portanto, ficou demonstrado aqui que o tipo dissertativo é aquele que visa buscar a reflexão sobre determinado tema, seja para explicá-lo ou para promover uma avaliação sobre o assunto exposto, dar a conhecer um conceito, expor ideias ou esclarecer um tema e, por isso, deve ter um alto grau informativo, conforme postula Travaglia (2007).

2.4 As características linguísticas das exposições orais

No que se refere ao estilo ou, segundo Travaglia (2007), às **características da linguagem ou da superfície linguística**, observamos que a exposição oral apresenta traços dominantes característicos do texto dissertativo, tais como os verbos (destacados nos exemplos em negrito), os dêiticos (sublinhados), frases declarativas, articuladores discursivos (*em itálico*), discurso na terceira pessoa. Os textos dissertativos têm em comum algumas características que mantêm correlação direta entre propriedades e marcas linguísticas na formulação de cada tipo de texto, conforme aponta Travaglia (1981, 1991, 2007: p. 64):

- a) em conjugação com os aspectos indeterminado ou habitual, os textos dissertativos têm o papel de estabelecer uma duração ilimitada das situações, o que produz o efeito anotado para este tipo de texto de “verdade eterna” ou validade por todos os tempos.

Exemplo 20:

AEM11: gente... *em primeiro lugar*... o olho **tem** três camadas... a mais externa **é** a esclerótica... a do meio **é** a coróide e a dianteira **é** a córnea a primeira camada do olho **é** o cristalino... o meio// essa parte preta... a bolinha do olho... como todos **conhecem** **é** a pupila... aqui... no branco... **é** o globo ocular... nesses **temos** os músculos... os... os amarelos **são** os blastídios... e *para fechar* **temos** essa parte verde para a sustentação do olho que **é** o osso...

Exemplo 21

AEM12: ((explica e dirige-se à turma, gesticula com as mãos)) esta região do globo ocular... onde se **encontram** os nervos ópticos... **NÃO podemos encontrar** os cones ou bastonetes... eles **são** encontrados nesta região aqui...((aponta para o cartaz)) onde nós **conhecemos** ou **denominamos** como mancha amarela ou fóvea... é nela sim que se **encontram** os cones e bastonetes... que... *finalmente*... irão levar as mensagens captadas pela luz até o cérebro... onde serão interpretadas.

- b) verbos no tempo presente não como marca de tempo presente propriamente dito, mas onitemporal:

Exemplo 22:

AEM13: ... agora vocês **entendem** o que a colega ali explicou? cada um de vocês que **estuda aqui**.. **faz** de uma maneira.... a outra turma ... já **tem** outra visão... se alguém da turma do... do terceiro **explica**, vocês já **sabem e podem** explicar de outra maneira... no final **dá** o MESMO CONCEITO de cadeia alimentar e teia alimentar... certinho?... né?... uma salva de palmas ((palmas, assovio, X agradece a Y e justifica a ausência de dois alunos integrantes do grupo)).

- c) marcação do passado até o presente, como uma possível característica do texto dissertativo:

Exemplo 23:

AEF10: ... a casa grande **tinha** uma importante dependência:: () **era** o enGENho onde **fabricava** o açúcar... rapaDUra e a aguardENTE... para o próprio consumo... para vender pra nobreza ou para ex/ exportação... lá havia moendas movidas a força de água ou a animais de tração o líquido obtido chamado:: garapa **era** recolhido... fervido em tacho... em tachos até a evaporação da água () e **restava** então o aÇÚcar que **era** purifiCAdo... perma/ permanecendo durante vários dias em formas cobertas com barro... os enGENhos proje:: eh:: pro/pro/**progrediam** tornando-se povoações importantes... o primeiro que **surgiu foi** em são vicente ... martim afonso de souza trouxe/ **trouxe** da ilha da madeira mudas de cana de aÇÚcar e e muito e que muito **contribuiu** para o desenvolvimento dessas capitania ou outras também se **tornaram** importantes centros açúcar/açucareiros como como o itamaracá... ilhéus pernambuco e Pernambuco (que) para lá atraíram a:: cobiça estrangeira...

Nos exemplos apresentados acima, também podemos observar um aspecto marcante que é a presença de frases declarativas. Isso acontece porque o tipo dissertativo é um texto em que o produtor apresenta as informações a respeito do conteúdo temático em exposição e, por isso, ele deve mostrar explicitamente seu conhecimento a respeito do tema.

Também podemos perceber o uso de dêiticos (essas, nesse, aqui, esta, agora, ali) que funcionam como conectores, chamando a atenção da audiência para o fato explicado.

Os articuladores do discurso, em itálico nos exemplos, também foram utilizados pelos expositores para organizar o texto, ordenando uma sucessão de segmentos complementares, como em: “*em primeiro lugar*... o olho tem três camadas”, “e *para fechar* temos essa parte

verde para a sustentação do olho que é o osso...” e “os cones e bastonetes... que... *finalmente...* irão levar as mensagens captadas pela luz até o cérebro”

Um aspecto que nos chamou a atenção foi que no curso das apresentações, os estudantes, tanto do ensino fundamental quanto do médio, apresentaram um alto grau de monitoramento de suas falas, havendo o predomínio da variedade culta da língua. Vejamos um exemplo de como o aluno enunciou um texto relativamente grande, mas que apresentou poucas inadequações gramaticais:

Exemplo 24:

AEF11: bom ... é:: o livro menino de engenho ... o ... carlinhos ... quando a mãe dele morreu ...foi mandado pro::: engenho do avô dele pra morar lá né? ... falando um pouco sobre os aspectos antropológicos do livro... é ... o avô dele todo dia de manhã ... levava ele pra tomar leite ao pé da vaca que é:: tipo um costume de lá ... toda vez que tem um menino novo lá:: ... assim ... quem não conhece os costumes do lugar é::: faz tipo um ... é ... batismo ... nadar no rio também ... também ... quando o avô dele ia fazer alguma visita ... levava ele pra conhecer ... saber mais da vida ... e::: també:m a religião ... o folclore ... crendices ... eles levava muito a sério ... como por exemplo ... tinha um dia de algum santo ... daí ... sempre tinha uma festa lá pra comemorar ... na igreja ... daí ... é:: também tem ... tipo... coisas do folcô::: folcló:::re por exemplo lobisomem tant... falavam que tipo... falavam que é:: lá na:: na o povo dizia contava que:: o:: lobisomem catava as crianças virgens pegava e:: tomava o sangue novo delas ... sendo que lobisomem nem bebe sangue ... então... carlinhos nos dias de macumba dos nêgo assim ... ficava com muito medo porque os nêgos iam lá pra varanda e as véias macumbeiras ficavam cantando tipo aquelas músicas de macumba assim ... ((fazendo movimento com os braços, imitando os negros que dançavam))... tem outras partes aqui do livro que fala sobre ... os santos que que eles acreditavam ... também é importante falar... que ... também as pessoas de lá ((que moravam no engenho)) eles tinha ti::po:: medo de... religião lá eles tinham mais medo dessas coisas folclóricas do que do próprio diabo ... assim ...

Nesta fala, verificamos pequenos “erros” gramaticais de concordância (como em “tem partes do livro que fala”, “eles levava”, “eles tinha”) de colocação pronominal (como em “levava ele”) de pronúncia (como em “véias”) e algumas gírias (como “tipo”). No entanto, essas ocorrências são de pouca importância, sobretudo se observarmos que os expositores produziram, no curso da maioria das exposições, textos coesos e coerentes tanto em termos globais como em termos locais.

2.5 Em relação às outras linguagens

Por ser a exposição oral um gênero de concepção gráfica e meio sonoro, sua composição é marcada pela presença de **outras linguagens** que são coadjuvantes na tarefa de auxiliar os expositores no momento da enunciação.

Ao longo deste texto, nos exemplos apresentados, fomos mostrando como essas outras linguagens estão presentes no gênero: os expositores travam com a audiência uma aproximação por meio de olhares e acenos de cabeça, estabelecendo com ela a interação, gesticulam, sorriem, falam baixo ou com firmeza, dependendo da assunção ou não do papel de locutor na tarefa de expor e do seu nível de desibinição. Todos esses elementos contribuem para a heterogeneidade composicional do gênero exposição oral. Vejamos alguns exemplos. Os elementos cinésicos e paralinguísticos estão em negrito.

Exemplo 25:

AEF12: ((assaltando o turno da colega e retomando a palavra)) rapidinho... como eu tava falando antes... vou voltar um pouquinho na minha parte eh:: que aconteceu a invasão e o que aconteceu? o Brasil cusTOU a vamos dizer ((**fazendo sinal de aspas com os dedos**)) a não deixar a peteca cair né...

Exemplo 26:

AEM14: ((**olha para a turma com um livro aberto em mãos e começa a falar**)) obrigada...a ((nome fictício de X)) falou direitinho... eu vou explicar para vocês...((**fecha o livro e continua falando**)) sobre coordenadas geográficas... bom.... mas agora vamos começar... ((**demonstra o numeral um com o dedo indicador erguido**)) eu precisava de um /ajudante::: será que alguém se candidata?... deixa eu ver...

Exemplo 27:

AEM15: ((**dirige-se até o mapa mundi colocado sobre o quadro de giz e passa uma das mãos sobre ele. Enquanto explica, olha para a turma, gesticula com as mãos e caminha pela sala**)) bom gente... na verdade... eu vou explicar mais um pouco sobre fusos horários... que é a minha área...

Ficou comprovado com a análise do *corpus* que o inventário de signos não verbais utilizados pelos expositores numa situação de interação como a de apresentação de seminário tem valor de mensagem, ou seja, é impossível não levá-los em consideração. A esse respeito, Dolz, Schneuwly, Haller (1998, p. 160) afirmam que:

a comunicação oral não se esgota somente na utilização de meios lingüísticos ou prosódicos; vai utilizar também signos de sistemas semióticos não lingüísticos, desde que codificados, isto é, convencionalmente reconhecidos como significantes ou sinais de uma atitude. É assim que mímicas faciais, posturas, olhares, a gestualidade do corpo ao longo da interação comunicativa vêm confirmar ou invalidar a codificação lingüística e/ou prosódica e mesmo, às vezes, substituí-la.

Também foi possível observar que os alunos utilizaram além dos recursos multissemióticos, os recursos materiais, tais como cartazes, retroprojeter, slides e *datashow* como suporte para a exposição oral. Esses recursos também estão presentes em eventos acadêmicos como suporte de memória para os expositores ordenarem as suas falas e para a

audiência acompanhar o plano da exposição, interagindo de forma mais eficaz com o expositor. Vejamos alguns exemplos:

Exemplo 28:

AEM16: ((a aluna segura uma régua com as duas mãos, enquanto explica o conteúdo do cartaz e olha para a turma)) é::: no estudo de ecossistemas... na ecologia... a gente estudou biomas... dentro dos biomas têm as várias cadeias alimentares e as teias alimentares... o que que é isso?... uma cadeia alimentar é uma sequência de seres... que:: se alimentam um dos outros... é::: é::: uma cadeia alimentar pode ser sempre... vai sempre iniciar com um produtor... que são os seres autótrofos... né?... vegetais... plantas e tal... sempre autótrofos porque precisam sintetizar a energia solar... fazer a fotossíntese... e produzem seu próprio alimento... né?... é sempre entre os produtores... sempre vem o consumidor primário... que vai ser um ser herbívoro... por quê?... porque herbívoro é um ser que se alimenta somente de vegetais... é::: ((mostra com a régua o desenho do consumidor primário)) a partir do consumidor primário... vem os seres carnívoros... por quê?... se o consumidor primário é um ser heterótrofo... que se alimenta de produtores... logicamente vai ser... carnívoro ((expressão de riso e gesticulação com a cabeça)) então o consumidor secundário... vai ser carnívoro... que se alimenta... do primário... e assim por diante... o terciário que se alimenta do secundário... e tal... esse número de consumidores aqui... pode ser infinitos ((fez um gesto com a régua estendendo o braço))... assim... pode ser muitos... muitos... podem ser muitos... mas ele sempre vai chegar... sempre vai ser o primeiro... consumidor primário é herbívoro... consumidor secundário é carnívoro... e daí pra frente... todos são carnívoros e em consequência os outros... sempre... daí por diante... sempre... em qualquer nível trópico () vai chegar ao decompositor... os decompositores são seres que se alimentam da matéria orgânica e... éh::: a partir do... são bactérias... né...::: fungo seria uma matéria orgânica... isso é uma cadeia alimentar... agora uma TEIA alimentar...

No exemplo 28, podemos observar que a aluna utiliza o tipo dissertativo para fazer sua exposição. Para isso, ela assume o *ethos* de professora, porque simula uma aula em que utiliza gestualidade para chamar a atenção da plateia (movimentou a régua na mão, estendeu o braço, balançou a cabeça) e o riso ao explicar o que são consumidores carnívoros, como se fosse uma professora ministrando aula. A estratégia escolhida pela aluna para dar conta da tarefa de expor foi utilizar a régua para mostrar no cartaz elaborado os pontos importantes do conteúdo que estava sendo exposto. Assim, quando queria frisar uma informação, ela apontava para o cartaz com a régua para sublinhar a definição de cadeia alimentar e de consumidor primário, termos importantes na exposição desse tema.

Uma característica interessante da estruturação da exposição feita pela AEM16 foi a inserção de perguntas retóricas (“o que que é?”, “por quê?”, “né?”) com o objetivo tanto de chamar a atenção do público como de organizar a progressão textual.

Outro elemento paralinguístico que causa efeitos bem específicos na audiência é o riso, considerado como um dos caracterizadores vocais que mais aparece em situações de exposição oral na escola de nível fundamental e médio, conforme comprovam as pesquisas de Goulart (2005) e Félix (2009), que analisaram exposições orais de alunos desses dois níveis de ensino. Talvez, como assinala Goulart (2005, p. 140), esse elemento paralinguístico tenha a

função de “camuflar o nervosismo e a falta de controle sobre os movimentos corporais e sobre o processamento da fala ou mesmo de encobrir ‘erros’ cometidos pelos apresentadores”.

O riso é um recurso não verbal importante utilizado pelos expositores porque contribui para quebrar a formalidade do evento e aproximá-lo da audiência. No exemplo 28, o riso foi gerado porque a aluna utilizou um tom de voz que enfatizou a palavra “GENTE” e, logo em seguida, confirmou que o que ela tinha em mãos não era um “olho humano... um olho normal... um olho de porco porque olho humano não tem nem como né?”

Assim, nas apresentações de seminário, por exemplo, o expositor pode utilizar o riso como recurso para descontrair ou chamar a atenção da plateia (em eventos acadêmicos, por exemplo, quando se pretende desfazer a formalidade do evento), conforme já pontuamos. Porém, como manifestação emocional, o riso, durante uma situação comunicativa na esfera escolar, pode indicar descontrole e falta de preparo para a atividade.

2.6 Algumas considerações finais

Vimos que a exposição oral é um gênero pertencente à esfera escolar/acadêmica, de meio falado e concepção escrita, e, portanto, um gênero secundário, ligado às instâncias públicas de uso da língua, porque demanda do expositor a assunção de um lugar enunciativo que lhe permite cumprir a função sócio-comunicativa de expor a uma audiência um texto dissertativo de relativa extensão sobre um determinado conteúdo temático. Esse conteúdo temático está relacionado com os conteúdos referenciais desenvolvidos na escola.

Por fazer parte da esfera formativa (escolar/acadêmica), o estudante, ao assumir o *ethos* de expositor, precisa monitorar sua fala a fim de modulá-la à variedade de prestígio, fazendo jus ao lugar enunciativo dentro da situação de comunicação que, como afirma Dolz et al. ([1998]2004), é bipolar, porque expositor e audiência compartilham o mesmo espaço-tempo com o objetivo de realizar trocas comunicativas.

Para isso, o falante precisa utilizar formas de expressão oral típicas dos gêneros secundários, na medida em que para atingir seu objetivo, é importante que ele realize pesquisas sobre o tema que vai expor, faça leitura dos textos, proceda à triagem das informações (decomposição), prepare sua apresentação (recomposição) e se organize para dar conta dessa tarefa no prazo acordado com a professora.

Os dados mostraram que alguns alunos utilizam mais tempo, outros menos tempo, para suas apresentações, a depender da preparação que cada um deles realizou. Ficou evidenciado que a audiência precisa colaborar para que a exposição oral seja feita de forma a cumprir seus objetivos. A postura de escuta ativa por parte da plateia facilita a realização do gênero, na medida em que, após a explicação dos expositores, é importante dialogar, perguntar, fazer uso da palavra para interagir, processo esse que contribui para a ampliação e a sedimentação do conhecimento.

Os dados mostraram, de forma geral, que uma vez conhecidas as características do gênero exposição oral, e trabalhadas adequadamente com os alunos, os textos enunciados apresentam coesão interna, considerando o contexto imediato no qual estão inseridos.

Foi possível perceber também que a exposição oral demanda a elaboração de um texto oral relativamente longo, monologal, relacionado ao tema e conteúdo da pesquisa e em prosa. Nesse ponto, é importante dizer que os alunos não dominam a elaboração de um texto com as características desse gênero, porque ainda não foram alçados ao ensino de gêneros mais formais, como a exposição oral, de forma a ocuparem o lugar enunciativo de um locutor. Por isso, é necessário que os professores procedam às intervenções didáticas a fim de garantir aos alunos a apropriação desse gênero secundário.

Em todas as apresentações pudemos perceber o uso de recursos materiais, tecnológicos ou não. Cartazes, *slides*, *datashow* e retroprojetor foram os recursos mais utilizados pelos expositores para darem conta da tarefa de apresentarem os temas para os colegas. Também foram utilizados recursos não verbais para a realização das exposições orais. Dos recursos não verbais, o riso foi o caracterizador vocal que mais chamou a atenção ao longo das apresentações. Provavelmente, esse recurso seja utilizado com muita frequência pelos alunos (de todos os níveis de ensino) para disfarçar a falta de domínio do gênero, a timidez do apresentador, a pressão para cumprir a tarefa de forma exitosa e ganhar pontos. Uma outra característica importante nesse gênero, e que os estudantes não dominam, é a superestrutura textual. As fases de abertura e de fechamento das apresentações não faziam parte da arquitetura textual apresentada pelos alunos no início das apresentações de seminário. Foram necessárias algumas intervenções didáticas na forma como eles se apresentaram como expositores para que pudessem entender e distinguir as partes e subpartes da superestrutura desse gênero.

Ao se realizar a caracterização da exposição oral foi possível observar que, sendo este uma prática de linguagem que imbrica fala e escrita, e um gênero de texto próprio das esferas mais formais de uso da língua, a passagem feita pelos alunos das esferas privadas de utilização da linguagem para as esferas públicas de uso dela é uma travessia difícil porque nos níveis de ensino fundamental e médio os expositores apresentam uma fala formatada por um estilo híbrido, que apresenta características tanto dos gêneros primários (a coloquialidade, a espontaneidade, a postura corporal pouco treinada para a assunção dessa nova posição enunciativa) quanto dos gêneros secundários (a formalidade, um relativo grau de planejamento, a necessária relação com os gêneros escritos).

Um dos pontos positivos em relação ao trabalho com esse gênero é que ele se constitui como uma prática social real e não como mera simulação de um espaço, como se essa prática de linguagem fosse fictícia, voltada apenas à aprendizagem.

Em linhas gerais, temos o seguinte resumo das características desse gênero:

Quadro 2. Caracterização do gênero exposição oral

Conteúdo Temático	Temas amplos, relacionados intrinsecamente ao conjunto de conhecimentos dos mundos físico e social, que circulam na escola de ensino fundamental, médio e superior, organizados por meio da leitura, seleção e síntese do acervo de informações (decomposição do acervo de informações) e elaboração de texto (recomposição) para exposição à audiência. Tais temas são amplos, geralmente ligados a questões de ensino, previstas na grade curricular, e sobre as quais os expositores se põem a construir um conhecimento para, depois, explicar a uma audiência.
Estrutura Composicional	<ol style="list-style-type: none"> 1. Superestrutura textual: (i) abertura; (ii) introdução ao tema; (iii) apresentação do plano da exposição; (iv) desenvolvimento e encadeamento das ideias; (v) recapitulação e síntese; (vi) conclusão; (vii) encerramento 2. Tipo Textual: Predominantemente dissertativo, e em alguns trechos há fusão (ou cruzamento) com outros tipos de textos, tais como o humorístico, o narrativo, o descritivo e o explicativo. 3. Uso de outras linguagens: de recursos cinésicos (a gestualidade, o olhar, os movimentos corporais); recursos suprasegmentais (o tom, a altura e a velocidade da voz); recursos paralinguísticos (o riso) e recursos materiais (datashow e cartazes)
Estilo verbal	Elementos de superfície linguística relacionados ao tipo dissertativo, como: verbos no tempo presente ou no pretérito perfeito, frases declarativas, articuladores discursivos, discurso na primeira pessoa, marcadores de estruturação, organizadores

	estruturais e temporais, marcas de dêiticos.
Função sociocomunicativa	Promover a interação entre expositores e audiência por meio da apresentação oral de textos produzidos durante o trabalho de leitura e pesquisa do tema em estudo. Explicar, informar ou levar a audiência a refletir sobre determinado conteúdo temático.
Condições de produção	Gênero bastante utilizado no ambiente escolar, sobretudo em atividades de apresentação de seminário, ou em eventos acadêmicos, tais como em congressos, <i>workshops</i> , palestras, simpósios. Mas também pode ser encontrado em outras esferas de utilização da língua, tais como em igrejas (missas), empresas (treinamento de pessoal), programas de televisão (documentários, programas de auditório), a depender do ambiente sociodiscursivo onde tal gênero for utilizado e da atividade por meio da qual ele se configurará.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da Criação Verbal**, pp. 277-326. SP: Martins Fontes, 2000.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa** – 5ª a 8ª séries. Brasília: 1998.

BRONCKART, J-P. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. Tradução Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2003.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. & HALLER, S. (1998) O oral como texto: como construir um objeto de ensino. In: BERNARD, S.; DOLZ, J. (Orgs). **Gêneros Oraís e Escritos na Escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, pp. 149-185.

DOLZ, J.; B. SCHNEUWLY et al. (1998). A exposição oral. In: BERNARD, S.; DOLZ, J. (Org). **Gêneros Oraís e Escritos na Escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, pp. 215-246.

FÉLIX, R. L. **O Gênero exposição oral: descrição e análise de sua aplicação no contexto do ensino médio**. 2009. 142 p. Dissertação (Mestrado) – ILEEL – UFU – Uberlândia, MG, 2009.

GERALDI, J. W. **Portos de Passagem**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GERALDI, J. W. **Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

GOFFMAN, E. Footing. (1979) In: RIBEIRO, B. T. e GARCEZ, P. (eds.), **Sociolinguística Interacional**, São Paulo, Edições Loyola: 1998, p. 107-148.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. (Trad. de Maria Célia Santos Raposo). Petrópolis: Vozes, 1985.

GOULART, C. **As Práticas orais na escola**: o seminário como objeto de ensino. 2005. 210 p. Dissertação (Mestrado) – IEL-Unicamp — Campinas, SP, 2005.

GOMES-SANTOS, S. N. **A exposição oral**: nos anos iniciais do ensino fundamental. São Paulo: Cortez, 2012.

KOCH, P./ OESTERREICHER, W./ CALDAS, R. / URBANO, H. Linguagem da imediatez – linguagem da distância: oralidade e escrituralidade entre a teoria da linguagem e a história da língua. In: **Revista Linha D'Água**, 26 (1), 2013, 153-174.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita** – atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M.(Orgs). **Sociolinguística Interacional**. Porto Alegre: AGE Editora, 1998.

ROJO, R. H. R. Interação em sala de aula e gêneros escolares do discurso: um enfoque enunciativo. In: **Anais do II congresso Nacional da ABALIN**. Florianópolis, ABRALIN. CD-ROM, 1999.

ROJO, R. H. R. Letramento escolar, oralidade e escrita em sala de aula: Diferentes modalidades ou gêneros do discurso? In: SIGNORINI, I. (org) **Investigando a Relação Oral/Escrito e as Teorias do Letramento**. Campinas: Mercado de Letras, 2001, pp. 51-76.

ROJO, R. H. R.; SCHNEUWLY, B. As relações oral/escrita nos gêneros orais formais e públicos: o caso da conferência acadêmica. **Linguagem em (Dis)curso**, [S.l.], v. 6, n. 3, p. p. 463-493, out. 2010. ISSN 1982-4017. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/346>. Acesso em: 18. jun. 2015.

SCHNEUWLY, B. Gêneros e tipos de discurso: Considerações psicológicas e ontogenéticas. In: SCHNEUWLY B.; DOLZ, J. (Orgs.) **Gêneros Orais e Escritos na Escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, pp. 21-40

SCHNEUWLY, B. DOLZ, J. (Orgs). **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

SILVA, L. A. Estruturas de participação e interação na sala de aula. In: PRETI, D. (Org.) **Interação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002 (Projetos paralelos – NURC/SP, 5)

TRAVAGLIA, L. C. **O aspecto verbal no português**: a categoria e sua expressão. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 1981.

TRAVAGLIA, L. C. **Um estudo textual-discursivo do verbo no português**. 330, 124 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

TRAVAGLIA, L. C. **A caracterização de categorias de texto**: tipos, gêneros e espécies. **ALFA**, vol. 51 n° 1: 39-79. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1426>. Acesso em: fev. 2009

TRAVAGLIA, L. C. Tipelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos. In: FÁVERO, Leonor Lopes; BASTOS, Neusa M. de O. Barbosa e MARQUESI, Sueli Cristina (org.). **Língua Portuguesa pesquisa e ensino – Vol. II**. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2007: 97- 117. Disponível em www.ileel.ufu.br/travaglia Acesso em: mai.2010.

**A Homilia: conceituação e caracterização de um gênero oral da comunidade discursiva
Católica Apostólica Romana**

**The Homily: conceptualization and characterization of an oral genre of the Roman
Catholic Apostolic discursive community**

Sandra Eleutério Campos Martins *

RESUMO: Neste trabalho, dedicamo-nos a investigar um gênero oral, a homilia, que circula em uma das esferas da atividade humana – a religiosa Católica Apostólica Romana, como parte integrante da Liturgia, na Igreja, com vistas a conceituá-lo e caracterizá-lo, a partir dos aspectos constitutivos do gênero, propostos por Bakhtin (2003), e constitutivos da fala, como modalidade de funcionamento da língua, especialmente de acordo com Marcuschi e Dionísio (2007) e, ainda, da proposta de Travaglia ([2003]/2007) de parâmetros e critérios para caracterização das categorias de texto. Para constituir o *corpus* dessa investigação, escolhemos aleatoriamente 10 (dez) homilias gravadas em vídeo, disponíveis em diferentes *sites* religiosos, e procedemos à transcrição dessas homilias. As categorias de análise permitiram-nos proceder à descrição e caracterização das homilias, caracterizando-as enquanto gênero. A partir dessa análise, pudemos inventariar as suas configurações, no que se refere à estrutura composicional, ao conteúdo temático, à função sociocomunicativa, às características da superfície linguística e às condições de produção.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros de texto, gêneros orais, Homilia.

ABSTRACT: In this work, we study an oral genre, the homily, which circulates in one of the spheres of human activity, the Roman Catholic religious, as an integral part of the Liturgy, in the Church, with a view to conceptualizing and characterizing it, from the constitutive aspects of the genre, proposed by Bakhtin (2003), and constitutive of speech, as a modality of language functioning, especially according to Marcuschi and Dionísio (2007), as well as the proposal of Travaglia ([2003] / 2007) of parameters and criteria for characterization of text categories. In order to constitute the corpus of this investigation, we randomly chose 10 (ten) video-recorded homilies, available at different religious websites, and transcribed these homilies. The categories of analysis allowed us to proceed with the description and characterization of the Homilies, describing them as genres. From this analysis, we were able to inventory their configurations regarding the compositional structure, the thematic content, the socio-communicative function, the characteristics of the linguistic surface and the conditions of production.

KEYWORDS: Text genres, oral genres, Homily

* Professora Doutora Do Departamento de Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Federal do Triângulo Mineiro e membro do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – PETEDI

1 Introdução

Há algum tempo, os gêneros textuais têm provocado o interesse dos estudiosos da linguagem e estão se tornando um tema frequente não só nos encontros científicos mais importantes, como também nas pesquisas contemporâneas em linguística. Esses trabalhos têm sido feitos a partir de inúmeras teorias, com ênfase em diferentes aspectos dos gêneros, mas, na sua maioria, dizem respeito aos textos escritos. Pouco tem sido feito com os gêneros orais, especialmente, pelas dificuldades de constituição do *corpus* para as análises.

Neste trabalho, dedicar-nos-emos a investigar um gênero oral, a homilia, que circula em uma das esferas da atividade humana – a religiosa Católica Apostólica Romana, como parte integrante da Liturgia, na Igreja, com vistas a conceituá-lo e caracterizá-lo, a partir dos aspectos constitutivos do gênero, propostos por Bakhtin (2003), e constitutivos da fala, como modalidade de funcionamento da língua, especialmente de acordo com Marcuschi e Dionísio (2007) e Travaglia ([2003]/2007)

Nas diferentes esferas de atividade humana, segundo Bakhtin (2003), a língua, que se realiza por meio de enunciados, é utilizada também de diferentes formas. Para ele,

esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos - conteúdo temático, estilo e construção composicional - estão indissolúvelmente ligados no *todo* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. (BAKHTIN, 2003, p. 262)

Assim, essas esferas de atividade humana criam seus “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2003, pág. 262), denominados gêneros do discurso. Mesmo que seja possível que essas esferas da atividade humana ou, de acordo com Swales (1990), essas comunidades discursivas, se utilizem de gêneros compartilhados com outras comunidades, geralmente elaboram um conjunto de gêneros de seu uso específico, os quais, conforme já mencionado, refletem a especificidade de cada uma.

O objetivo deste estudo é, então, investigar um gênero específico da comunidade discursiva da Igreja Católica Apostólica Romana, a homilia, para caracterizá-lo enquanto tal, tendo em vista que esse constitui um gênero de um conjunto criado por uma comunidade discursiva pouco estudada.

Para realizar a caracterização do gênero homilia, adotamos o quadro teórico da Linguística Textual e, ainda, obras produzidas por membros da comunidade discursiva Católica Apostólica Romana, que tratam da homilia, enquanto rotina da comunidade, regulamentando-a, explicando-a, dentre outros, do ponto de vista religioso.

Para constituir o *corpus* dessa investigação, escolhemos aleatoriamente 10 (dez) homilias gravadas em vídeo (**Quadro 1**), disponíveis em diferentes *sites* religiosos, e procedemos à transcrição dessas homilias, conforme normas de transcrição estabelecidas pelo PETEDI.

Quadro 1

Ref.	Data	Quem fez	Local	Tempo Litúrgico	Duração
H1	14/04/2013	Pe. Beto	Paróquia de Santo Antônio/ Bauru-SP	3º Domingo da Páscoa	18:35
H2	09/02/2014	Pe. Floriani	Paróquia Nossa Senhora Aparecida/ Moema-SP	5º Domingo do Tempo Comum	16:05
H3	16/02/2014	Pe. Jair	Paróquia Nossa Senhora Aparecida/ Moema-SP	7º Domingo do Tempo Comum	12:58
H4	01/06/2014	Pe. Ederaldo	Paróquia Nossa Senhora Aparecida/ Moema-SP	Ascensão do Senhor	15:35
H5	08/06/2014	Pe. Álvaro	Paróquia Nossa Senhora Aparecida/ Moema-SP	Dia de Pentecostes	13:22
H6	02/03/2015	Pe. Adriano Zandoná	Catedral Maronita Nossa Senhora do Líbano/ São Paulo-SP	2ª semana da Quaresma	41:06
H7	03/05/2015	Pe. Rosivaldo Motta	Santuário do Bom Jesus da Lapa/Bom Jesus da Lapa-BA	5º Domingo da Páscoa	18:10
H8	10/11/2015	Pe. Reginaldo Manzotti	Santuário Nossa Senhora de Guadalupe/Curitiba-PR	32ª Semana do Tempo Comum	14:54
H9	14/02/2016	Pe. Júlio Lancellotti	Igreja São Miguel Arcanjo/ São Paulo- SP	1º Domingo da Quaresma	18:56
H10	09/04/2016	Frei Petrônio	Paróquia Nossa Senhora da Conceição/ Angra dos Reis- RJ	3º Domingo da Páscoa	7:32

Além disso, como membro dessa comunidade, católica praticante, passamos a observar atentamente os elementos constitutivos da configuração da homilia, em cada missa de que participávamos.

De posse desses dados, passamos à sua análise, a partir das transcrições, das gravações em vídeo e das anotações sobre as nossas observações da homilia, nas missas de que participamos, para caracterizá-la e descrevê-la.

2 Os gêneros: definição e caracterização

Muitos têm sido os estudos sobre os gêneros textuais que procuram identificá-los, conhecê-los e classificá-los. A própria Linguística textual sempre assumiu como uma de suas tarefas “diferenciar as várias espécies de textos” (FÁVERO; KOCH, 1983, p. 14). Atualmente devido à quantidade de investigações sobre o tema, muitas são as terminologias, teorias e posições em relação à questão.

Uma das teorias que mais tem sido referida em relação ao reconhecimento dos gêneros e para a elaboração de quadros tipológicos é a de Bakhtin (2003). Para Bakhtin (2003, p. 262), conforme já apontamos, os gêneros do discurso, como ele os denomina, são “tipos relativamente estáveis de enunciados” que emanam de uma ou de outra esfera da atividade humana e nos quais se encontram indissolúvelmente ligados o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional.

De acordo com Dolz e Schneuwly (2004), os textos empíricos que os membros de uma comunidade cultural usam durante a sua vida, como um diálogo para pedir informações num guichê ou numa entrevista profissional, são reconhecidos por esses membros que a eles ajustam suas próprias produções. Esses textos, portanto, são reconhecidos como pertencentes a um gênero. Assim, de acordo com os autores, os gêneros constituem megainstrumentos que fundam a possibilidade de comunicação, o que justificam explicando que, em toda ação humana, usa-se um instrumento, ou um conjunto de instrumentos, para agir, como um garfo para comer ou uma serra para derrubar uma árvore, e a “ação de falar realiza-se com a ajuda de um gênero, que é um instrumento para agir linguisticamente” (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 143).

Também Travaglia ([2003]/2007, p. 97; 2009) realizou um trabalho de identificação de elementos tipológicos fundamentais, que, segundo ele, entrariam na composição de

praticamente todos os textos existentes em nossa cultura aos quais chamou de **tipos**, contrapondo a outras naturezas das categorias de texto¹. Com esse trabalho, o autor descobriu fatos sobre tipologização que apontam a necessidade e a validade de se distinguir quatro naturezas distintas (que ele chamou de **tipelementos**) para as categorias de texto, o que evitaria problemas e mal entendidos, tanto no estabelecimento de tipologias e de sua interrelação, como na classificação tipológica de textos e, ainda, na relação que se poderia estabelecer entre diferentes classificações que um mesmo texto pode receber. Assim, o autor propôs uma teoria em que identificou essas quatro naturezas para as categorias de texto, designadas pelos termos **tipo/subtipo**, **gênero** e **espécie** e criou o termo **tipelementos**, conforme já apontamos, para ser um termo genérico que designasse essas quatro naturezas. Para Travaglia (2004), uma categoria de texto designa qualquer classificação que uma sociedade e cultura dê a um texto, tipologizando-o.

Assim, de acordo com o autor, o **tipo** pode ser identificado e caracterizado por instaurar um modo de interação, uma maneira de interlocução, segundo diferentes perspectivas que podem variar constituindo critérios para o estabelecimento de tipologias diferentes. O **subtipo** é uma variação do tipo que, apesar de manter as características básicas, apresenta traços que o distinguem de outro subtipo. Por outro lado, a **espécie** se define e se caracteriza apenas “por aspectos formais de estrutura (inclusive superestrutura) e da superfície lingüística e/ou por aspectos de conteúdo” (TRAVAGLIA, 2007a, p.106), enquanto que o **gênero** se caracteriza por desempenhar uma função sociocomunicativa específica.

Para Travaglia (2007a), são necessários alguns **parâmetros e critérios** para que se possa proceder à **caracterização das categorias de texto**, principalmente dos gêneros, quais sejam: a) **o conteúdo temático**, o que pode ser dito em uma categoria de texto; b) **a estrutura composicional**, que se refere à superestrutura, a características relativas à disposição de elementos no texto, a elementos de versificação, a sua composição por tipos e espécies, à dimensão dos textos, à linguagem, dentre outros; c) **os objetivos ou função sociocomunicativa** que o gênero desempenha, na nossa sociedade e cultura; d) **as características da superfície lingüística do texto**, características da sequência lingüística

¹ O termo *categoria de texto* identifica uma classe de textos que têm uma dada caracterização, isto é, um conjunto de características comuns em termos de conteúdo, estrutura composicional, estilo (características lingüísticas), funções/objetivos, condições de produção, mas distintas das características de outras categorias de texto, o que permite diferenciá-las. (TRAVAGLIA, 2004, p. 147)

que podem se referir a qualquer plano da língua – fonológico, morfológico, sintático, semântico, pragmático; e e) **as condições de produção**, em que se inclui e observa: quem produz, para quem, quando, onde (geralmente um quadro institucional), o suporte, o serviço, dentre outros.

Considerando, então, a noção de gênero segundo Bakhtin (2003), passaremos, a seguir, a tratar da conceituação dos gêneros orais e de suas configurações, para, posteriormente, proceder à definição e caracterização do gênero homilia.

3 Os gêneros orais

Esses instrumentos para agir linguisticamente – os gêneros - podem se realizar por meio da modalidade escrita (gêneros escritos) ou da modalidade oral (gêneros orais).

Os gêneros escritos têm sido amplamente estudados há algum tempo, mas os estudos e pesquisas sobre os gêneros orais são mais recentes. Entretanto, esses estudos têm possibilitado o levantamento de alguns aspectos referentes aos gêneros orais.

De acordo com Travaglia et al (2013), conforme apontado em seu capítulo, não é suficiente que um texto seja lido em voz alta para ser um gênero oral, mas é preciso que, além de ter a voz humana como suporte, que tenha sido produzido por determinada comunidade para ter uma realização oral.

Segundo Marcuschi e Dionísio (2007, p. 68), “não se pode confundir oralização com oralidade”.

Assim, como textos que têm uma realização oral, os gêneros orais possuem características da língua falada. Para os autores,

a língua falada é a produção lingüística sonora dialogada ou monologada em situação natural, realizada livremente e em tempo real, em contextos e situações comunicativas autênticos, formais ou informais, em condições de proximidade física ou por meios eletrônicos tais como rádio, televisão, telefone e semelhantes. (MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 71)

Além disso, é preciso apontar que não se trata de ver a fala como um simples “código oral” que codifica uma língua que estaria previamente pronta, mas de concebê-la, como uma forma de ação, como uma maneira de produzir sentidos, reconhecendo-a como “um sistema não-autônomo (não significa por si mesma nem é transparente), indeterminado (tanto sintática

como semanticamente) e sempre situado (os sentidos são efeitos e não algo imanente às formas)” (MARCUSCHI, 2002b, p. 9). E, ainda, compreendê-la

como uma atividade de textualização e em suas características dinâmicas. A fala é um modo de produzir textos ou discursos reais, que envolve estratégias típicas do ponto de vista da formulação. (MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 70-71)

Dessa forma, segundo os autores, para caracterizar a fala é preciso levar em conta que o que a define enquanto tal são as atividades tipicamente desenvolvidas nos processos de textualização, as quais os autores chamam de “procedimentos de formulação textual da fala” (MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 74). Além disso, é preciso lembrar que a fala constitui um modo de produção textual interativa, que envolve cooperação e envolvimento direto dos interlocutores e, por isso, os processos e atividades que a constituem devem ser abordados levando isso em consideração.

Esses “procedimentos de formulação textual da fala” provavelmente estarão presentes nas configurações dos gêneros orais e dizem respeito a aspectos importantes na abordagem da fala, tais como o tempo e o espaço. Em relação ao tempo, de acordo com Marcuschi e Dionísio (2007), a fala, constituindo uma produção em tempo real, faz com que recursos tais como a gestualidade, a mímica, os olhares e o movimento do corpo sejam muito importantes para os efeitos de sentido. Além desses, os autores apontam também como significativa a qualidade da voz – entoação, tom, velocidade, dentre outros, na formulação textual da fala.

Também segundo Dolz e Schneuwly (2004), a oralidade constitui um campo que envolve, além dos aspectos lingüísticos, esses elementos prosódicos, a gestualidade, os movimentos faciais e os olhares e afirmam que “a comunicação oral não se esgota somente na utilização de meios lingüísticos ou prosódicos; vai utilizar também signos de sistemas semióticos não lingüísticos” (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 134). Nesse sentido, Marcuschi e Dionísio (2007) afirma que

Quando falamos, usamos não só a voz mas também o corpo, pois fazemos gestos, meneios de cabeça, entoações que podem sinalizar uma pergunta, uma crítica, um elogio, por exemplo. Se uma amiga me pergunta se eu gostei do novo corte de cabelo dela e eu respondo: lindo. Se digo a palavra *lindo* com *um sorriso no canto da boca ou balançando negativamente a cabeça*, certamente a minha opinião não será um elogio, e sim uma crítica, uma vez que palavra e gestos funcionam juntos na construção de sentido do meu enunciado. Isso

significa dizer que a fala é multimodal, visto que se realiza através de recursos verbais (a palavra *lindo*) e recursos visuais (um sorriso no canto da boca, balançando relativamente a cabeça). Ou seja, dois modos de construção da informação foram envolvidos nesse ato de fala. (MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 178)

Marcuschi e Dionísio (2007, p. 181-182) afirmam que, nas conversas espontâneas que construímos cotidianamente, há uma enorme mistura do verbal e do não verbal. Segundo eles, os recursos não verbais, como expressões faciais, determinadas entoações, um sorriso, um olhar ou um movimento da cabeça, colaboram com a construção do sentido do enunciado lingüístico que está sendo proferido e até mesmo podem substituir um enunciado lingüístico, numa interação face a face.

Steinberg (1988, p. 3 apud MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 181) classifica os recursos não-verbais que geralmente são utilizados pelos falantes de uma determinada língua numa conversa em a) paralinguagem: sons emitidos pelo aparelho fonador, mas que não fazem parte do sistema sonoro da língua usada, ou seja, todos os sons e ruídos não lingüísticos, tais como assobios e sons onomatopáicos; b) cinésica: movimentos do corpo como gestos, postura, expressão facial, olhar e riso; c) proxêmica: a distância mantida entre os interlocutores; d) tacêsica: o uso de toques durante a interação; e e) silêncio: a ausência de construções lingüísticas e de recursos da paralinguagem. Para o autor,

os atos paralingüísticos e cinésicos desempenham funções variadas no curso da interação e, de acordo com essas funções, podem ser classificados como *lexicais* (episódios não-verbais com significado próprio, como “Shhh” para indicar “fique quieto”), *descritivos* (“suplementam o significado do diálogo através dos ouvidos e dos olhos”), *reforçadores* (“reforçam ou enfatizam o ato verbal”), *embelezadores* (movimenta-se o corpo todo para realçar a fala) e *acidentais* (aqueles que ocorrem por acaso, sem uma função semântica) (STEINBERG, 1988, p. 7-8 apud MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 182).

Dessa forma, de acordo com o autor, a interação verbal estrutura-se em uma estrutura tríplice - linguagem, paralinguagem e cinésica -, o que exige daqueles que se propõem a analisar a oralidade uma postura interdisciplinar, tendo em vista que esses elementos estruturam a sociedade, ao mesmo tempo em que são estruturados por ela.

Assim, podemos afirmar que, se consideramos um gênero como multimodal, entendemos que todas as construções presentes nele colaboram para a construção de sentidos.

E como, segundo Marcuschi; Dionísio (2007, p. 178), a principal marca da multimodalidade é a construção de sentido a partir da interação entre diferentes modos de construção da informação, os gêneros orais são multimodais, tendo em vista o que já foi dito sobre a oralidade.

Dolz e Schneuwly (2004, p. 134) vão além da simples presença de mais de um modo de construção da informação na comunicação oral. Para eles, os movimentos da face, posturas, gestos, movimentos do corpo, durante a interação comunicativa muitas vezes confirmam, invalidam ou mesmo substituem a codificação lingüística.

Segundo os autores, “tomar a palavra está em relação íntima com o corpo” (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 133). Para eles, o corpo revela as emoções do locutor, quando deixa escapar sinais involuntários dessa emoção, como aceleração do ritmo cardíaco, enrubescimento da face, estrangulamento da voz. Acreditam que a posição do corpo, a respiração e a atitude corporal também podem ser colocados a serviço da comunicação oral.

Na verdade, o que ocorre numa produção oral é um sistema de múltiplos níveis de atuação.

Passemos agora, a tratar do gênero homilia. Inicialmente, procederemos a uma explicação sobre o gênero, a partir de textos publicados sobre o assunto, por autores da comunidade discursiva da Igreja Católica Apostólica Romana, do ponto de vista religioso. Em seguida, passaremos a sua caracterização enquanto um gênero do discurso.

4 A Homilia

Ferreira (1986) define a homilia como "pregação em estilo familiar e quase coloquial sobre o evangelho" (FERREIRA, 1986, p. 904).

Entretanto, de acordo com a Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* – sobre a Sagrada Liturgia, do Papa Paulo VI, a homilia é mais do que isso, “é a exposição dos mistérios da fé e das normas da vida cristã no decurso do ano litúrgico e a partir do texto sagrado” (*Sacrosanctum Concilium*, nn.52).

O Papa Francisco, na Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, sobre o anúncio do evangelho no mundo atual, apresenta uma abordagem muito mais profunda e esclarecedora da homilia, afirmando que ela constitui

o momento mais alto do diálogo entre Deus e o seu povo, antes da comunhão sacramental. A homilia é um retomar este diálogo que já está estabelecido entre o Senhor e o seu povo. Aquele que prega deve conhecer o coração da sua comunidade para identificar onde está vivo e ardente o desejo de Deus e também onde é que este diálogo de amor foi sufocado ou não pôde dar fruto. (Papa Francisco, Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, nn.137)

Segundo o Pontífice, esse diálogo não é a comunicação de uma verdade, mas de um bem concreto – que não são coisas, mas as próprias pessoas que mutuamente se dão no diálogo – e se realiza pelo prazer de falar. O pregador deve ter tido a sua vida tocada pela Palavra de Deus, ter sido interpelado, exortado e mobilizado pela Palavra de Deus. O que ele transmite é uma mensagem de salvação que muda de alguma forma a existência humana e, em primeiro lugar, muda a existência do próprio pregador. O que ele anuncia é uma realidade da qual ele é o primeiro beneficiário; a esperança que ele prega iluminou e transformou sua própria vida, a qual deve mostrar que o Evangelho é capaz de transformar a existência humana. Assim, a pregação deve ser ao mesmo tempo um serviço e um testemunho.

O pregador deve, ainda, escutar os fiéis, para saber o que eles precisam ouvir, “prestando atenção ao povo *concreto* com os seus sinais e símbolos e respondendo aos problemas que apresenta” (Papa Francisco, Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, 137); tem que relacionar a mensagem do texto bíblico com uma situação humana, com algo que as pessoas vivem, com uma experiência que precisa da luz da Palavra. Entretanto, segundo o Chefe da Igreja Católica, essa preocupação não pode ter origem em uma atitude oportunista ou diplomática, mas constituir uma atitude profundamente religiosa e pastoral, refletindo o que o Senhor teria a dizer nessa situação. Portanto, o Pontífice orienta todos os membros do clero que fazem as homilias que se preparem bem, que pensem no que e em como falar, ao pregar a Palavra de Deus ao Seu povo.

Segundo Peri (2014, p. 18), “a homilia tem uma natureza sacramental que por motivo algum pode ser comprometida”. E, ainda, afirma que é de competência da homilia “transmitir a riqueza espiritual das leituras às quais deve necessariamente se referir”.

Vários são os documentos da Igreja que fazem referência à homilia, para definir sua função, regulamentar a sua realização ou orientar aqueles que irão fazê-la. No *Ordo Lectionum Missae*, promulgado em 25 de maio de 1969, a pedido do Papa Paulo VI, a fim de

oferecer às Conferências Episcopais as indicações para as leituras bíblicas individuais na celebração da missa, afirma-se que

quem preside à celebração desenvolve uma tarefa que lhe é própria e exerce o ministério da Palavra de Deus também quando faz a homilia. Com ela, efetivamente, ele guia os irmãos para entender e saborear a sagrada Escritura e abre o coração dos fiéis para dar graças pelos fatos admiráveis realizados por Deus; alimenta a fé dos presentes pela palavra que, na celebração, sob a ação do Espírito Santo, torna-se sacramento; prepara-os, enfim, para uma frutuosa comunhão e os exorta a assumir os compromissos da vida cristã. (*Ordo Lectionum Missae*, p. 15.)

Percebe-se, assim, que a homilia não é um discurso sobre Deus, mas constitui uma mensagem que Ele envia a seu povo. Esse é o tipo de informação que pode e deve aparecer no texto, constituindo um dos parâmetros propostos por Travaglia (2007a), o conteúdo temático do gênero.

Na verdade, é Ele quem fala: “Cristo está presente em sua Palavra, eis que é ele quem fala, quando na Igreja é lida a Sagrada Escritura” (Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*, nn. 7). Essa presença especial de Cristo, que dá uma eficácia espiritual à homilia e que supera a habilidade da oratória do ministro, é possível apenas se pregada por um ministro sagrado, agindo como representante de Cristo, com entusiasmo e vibração; a ação persuasiva do pregador, sua própria certeza contagiante, que chama os fiéis a viverem segundo os ensinamentos do próprio Cristo. Esse aspecto da homilia refere-se às condições de produção, outro parâmetro proposto por Travaglia (2007a), para caracterização dos gêneros de texto.

Também constitui um elemento das condições de produção o fato de que a homilia, na estrutura da Santa Missa, segue a leitura do texto do evangelho. Esse texto é definido pela Igreja, num esquema tradicional de distribuição dos textos dos evangelhos em três anos (Anos A, B e C). No chamado ano A, as leituras são do Evangelho de Mateus; no ano B, as leituras são do Evangelho de Marcos; e, no ano C, as leituras são do Evangelho de Lucas. Geralmente, o Evangelho de João, o mais teológico e elaborado de todos, é lido nas celebrações especiais, como na Páscoa. Assim, o mesmo texto do evangelho que é lido no Brasil, na liturgia de um determinado dia do ano, é lido também na liturgia daquele dia, em

qualquer lugar do mundo. Nos dias da semana do Tempo Comum², há leituras diferentes para os anos pares e para os anos ímpares, tirando o Evangelho, que se repete de ano a ano.

Esse texto do evangelho da Liturgia diária serve de base para que o ministro faça a homilia, em que ele deve estabelecer relação dos assuntos tratados nos textos bíblicos com a realidade social de seu tempo e de sua comunidade, aplicando as Palavras da Sagrada Escritura à vida cotidiana, para que daí se possam extrair ensinamentos, reflexões, normas de conduta, dentre outros.

Tendo em vista todas essas considerações, passamos a utilizar os critérios e parâmetros propostos por Travaglia (2007a), para prosseguir com a caracterização do gênero homilia, do ponto de vista lingüístico, observando sua organização, características, os papéis dos participantes dessa comunicação oral, assim como as partes que o constituem. Os elementos característicos, apresentados na exemplificação, serão destacados em negrito.

Em relação à **estrutura composicional**, observamos que o gênero apresenta uma superestrutura padrão. Assim que termina a leitura do Evangelho, o celebrante desloca-se do ambão³ para a frente do altar, colocando-se mais próximo dos fiéis. Na maioria das vezes, o celebrante desce para os corredores entre os bancos da Igreja, por onde caminha, movimentando-se durante a homilia. Esse movimento perto dos fiéis confere mais proximidade entre os interlocutores e dá um tom menos formal à homilia. Voltaremos a esse movimento, ao tratarmos das características da superfície linguística e das condições de produção do gênero.

Enquanto faz esse deslocamento, o celebrante faz uma saudação à assembléia, conforme se pode observar nos exemplos (01) e (02).

(01) BOM dia novamente (H4)

(02) queridos irmãos... queridas irmãs... **BOM dia (H1)**

Em seguida, ainda no que se refere à superestrutura, o celebrante faz uma introdução, na qual ele apresenta o tema do evangelho do dia, a partir do qual vai construir a sua pregação. Os exemplos (03) e (04) ilustram isso.

² O ano Litúrgico, na Igreja Católica, é dividido em ciclos: o Ciclo da Páscoa, do Natal, do Tempo Comum e Santoral.

³ Também conhecido como Mesa da Palavra, o ambão é um suporte onde se apóia a Bíblia ou outro material, a partir do qual serão realizadas as leituras, durante a missa.

(03) as tentações de Jesus... melhor do que tentação porque tentação prá nós parece coisa ruim né? a palavra correta aqui seria seduções... como é que o diabo queria seduzir Jesus e como é que ele quer nos seduzir também... então são as seduções (H9)

(04) hoje o evangelho traz aqui prá nós Jesus dizendo que ele é o tronco de uma árvore que dá frutos... ele faz uma analogia... ele faz uma simbologia dizendo que ele é o tronco e nós somos os galhos e o pai Deus é aquele que colhe que recolhe os frutos... o resultado do nosso trabalho... o nosso testemunho de vida (H9)

Esse tema é desenvolvido numa segunda parte, em que o pregador busca despertar atitudes, procedendo a uma atualização da mensagem da Sagrada Escritura, de tal modo que os fiéis sejam levados a descobrir a presença e eficácia da Palavra de Deus no momento atual da sua vida. Vejamos os exemplos (05) e (06).

(05) hoje neste terceiro domingo do advento o Senhor nos chama para a alegria [...] a alegria que ultrapassa o ter... a alegria que ultrapassa os bens... a alegria que ultrapassa o prazer... mas a alegria que vem de Deus... e aqui cito mais exemplos dos primeiros cristãos... dizem que quando aqueles cristãos foram presos e colocaram lá para serem devorados na Roma antiga pelos leões dizem que tinha alguns cristãos que começaram a rir antes de serem devorados... e eu estive lá há pouco tempo lá neste local em Roma... e os soldados falavam “mas eles são loucos... vão ser devorados e estão rindo”... é porque para eles nem a morte conseguia tirar a alegria deles... nem a morte consegue tirar a alegria de um cristão heim caros irmãos e irmãs... nós conhecemos tantas pessoas num é?... sejam os mendigos que moram aqui na Lapa seja aquele nosso parente ou amigo que está no leito de dor ou na UTI e às vezes nós vamos visitar e saímos confortados... são pessoas que estão entre a vida e a morte a exemplo dos primeiros cristãos mas transmitem alegria... então a Igreja nos chama hoje a entrar nesse espírito para recebermos o menino Deus que vem (H10)

(06) a Igreja não é em primeiro lugar instituição... Igreja não é em primeiro lugar essa construção aqui... Igreja... Eclésia... é quando duas ou mais pessoas estão reunidas e vivem em comunhão... em sintonia... então vamos pedir perdão a Deus por muitas vezes não vivermos como Igreja no mundo... queridos irmãos e irmãs essa aparição de Jesus que João nos narra é uma aparição muito significativa... em primeiro lugar todas as aparições são significativas porque são a expressão do Cristo ressuscitado ou seja a prova de que a morte não é o fim [...] e hoje nessa aparição nós temos a essência do que é Igreja... porque Igreja não é estar aqui numa estrutura paroquial mas ser Igreja é ser Igreja no mundo... na sociedade... em todos os lugares onde estivermos [...] ser Igreja em primeiro lugar é se reunir... Eclésia é uma reunião mas uma reunião de quê? Eclésia... Igreja... ela surge quando duas pessoas ou mais estiverem reunidas e estão em comunhão (H1)

Depois do desenvolvimento do tema, o padre faz uma conclusão, em que se preocupa, sempre, em reforçar a ligação entre a Escritura e a vida prática, exortando os fiéis para o

crescimento e a perseverança no seguimento de Jesus Cristo. Os exemplos (07) e (08) ilustram isso.

(07) então que cada um aqui viva nos seus ambientes a comunhão... a Eclésia... isso é maravilhoso quando eu posso ver isso e não há ninguém que seja tão pobre que num possa partilhar e não há ninguém que seja tão rico que num possa receber... nós estamos sempre recebendo e sempre dando e é dando que a gente recebe mais num é? então não se esqueçam disso... que ser Igreja é simples... não se esqueçam a imagem do jovem ajudando a idosa na avenida... isso é Igreja... que cada um aqui seja Igreja em qualquer ambiente que estiver (H1)

(08) quando você fizer uma coisa e não tiver um elogio e ninguém dizendo obrigada... se alegre... lembre de Jesus... quando você fizer qualquer coisa e até receber um resmungão... se alegre... por quê? porque o teu Pai que está no céu viu e a recompensa ficará por conta dele... palavras de JESUS... então quando você fizer qualquer coisa e ninguém dizer nada no fundo cê fala obrigado porque meu Pai viu e essa recompensa ficará por conta Dele... sorrir... amar... fazer o bem na gratuidade... amém (H8)

Ainda em relação à estrutura composicional, verificamos que, nas homilias, há uma conjugação dos tipos descritivo, narrativo e argumentativo "stricto sensu", na forma proposta por Travaglia (2007a), com predomínio do tipo injuntivo, em que se objetiva dizer o quê e como fazer, incitando o interlocutor à realização de uma ação requerida. Apesar de não termos identificado, em nenhum dos textos o elenco ou descrição, pudemos observar a presença da determinação ou incitação - a injunção propriamente dita - que aparece, na maioria das vezes, ao final, além da justificativa - em que se apresentam razões para a realização da ação requerida - que aparece geralmente ao longo do corpo dos textos. No exemplo (09), temos uma descrição utilizada como um recurso que contribui com a incitação dos fiéis para viverem em comunhão; o mesmo ocorre no exemplo (10), em que temos uma sequência narrativa cujo conteúdo temático serve como referência para o pregador dizer aos fiéis como eles devem agir.

(09) hoje nessa aparição nós temos a essência do que é Igreja porque Igreja não é estar aqui numa estrutura paroquial mas ser Igreja é ser Igreja no mundo... na sociedade... em todos os lugares onde estivermos [...] ser Igreja em primeiro lugar é se reunir... Eclésia é uma reunião mas uma reunião de quê?... Eclésia... Igreja... ela surge quando duas pessoas ou mais estiverem reunidas e estão em comunhão (H1)

(10) Aconteceu comigo uma vez to eu prá fazer um casamento... deu dez minutos... 20 minutos... 30 minutos... e eu ali... 40 minutos... tudo muito lindo... eu falei gente... a noiva lá... o noivo que suava... as madrinha... já caída... as maquiagem... parecia uma valeta de suor e:h VERDADE... diga que num é ASSIM... bota tudo massa

corrida que depois não pode suá... e eu falei escuta... vai lá dizê prá noiva entrá PELO AMOR DE DEUS... “NÃ:::O... ela num vai entrá porque o buquê dela num chegou... uma hora... até o buquê chegar... nunca vou me esquecer disso... Tu::do maravilhoso mas se frustrou porque o BUQUÊ... não que ela não tivesse ela queria o outro... cês riram?... mas eu contei um fato até pitoresco porque... cuidar das expectativas... (H8)

Pode-se observar, nas homilias, uma sequência com uma lista de motivos que justificam o desejo do pregador, construindo uma argumentação. No exemplo (11), o desejo é que os fiéis passem a servir gratuitamente, sem esperar nada em troca, segundo as palavras de Jesus, em todos os momentos de sua vida, e, para conseguir isso, o Padre Reginaldo constrói uma argumentação. Verifica-se o mesmo procedimento, no exemplo (12), em que Frei Petrônio conclama as pessoas presentes a serem alegres, porque o Senhor nos chama para a alegria.

(11) eu contei um fato até pitoresco porque... cuidar das expectativas... a gente sempre faz esperando... você ama esperando... você faz a caridade esperando... você serve na Igreja esperando... você trabalha esperando... você dá um quilo de alimento esperando... você dá um panetone no Natal esperando... você cria os filhos esperando um retorno... cria os filhos esperando amor... você cria os netos esperando reconhecimento... você tá depositando sua felicidade no OUTRO... FRUSTRA você... cê se FRUSTRA [...] fiz todo esse panegírico prá dizer se colocar a serviço de Deus... trabalhar para Deus... se colocar e dizer Deus, eu tô aqui.. não sou maior que a tua mensagem... Deus eu tô aqui... num peço nada...vou fazer... (H8)

(12) a Igreja nos chama hoje a entrar nesse espírito para recebermos o menino Deus que vem... sermos alegres... então que esta mensagem deste domingo nos ajude a ter GOSTO pela vida... há muitas pessoas tristes... desanimadas... com a cara feia... a gente olha tem medo... faz o nome do Pai, filho divino Espírito Santo... arreda... vai para o outro lado... NÃO... Nós viemos na Igreja nos encontrar com Jesus... se nós temos Deus somos pessoas alegres... [...] então quem tem Deus está alegre não sai sorrindo por aí mas transmite a esperança... quem tem Deus transmite a esperança... por último lembro-me do Papa Franciscisco... ele chamou um documento que chama “Evangelii Gaudium” a alegria do evangelho... ele diz que quem tem Deus quem ama Deus quem anuncia Deus quem encontrou Jesus... transmite alegria (H10)

Geralmente as homilias possuem uma doxologia adicional na conclusão, as quais são doxologias formais a Deus, como podemos ver nos exemplos (13) e (14).

(13) Louvado seja o Nosso Senhor Jesus Cristo (H4)

(14) Vamos professar a nossa fé neste **Deus que nos chama à verdadeira vida** (H1)

Quanto ao **conteúdo temático**, os temas das homilias acompanham o ciclo litúrgico anual, para além de outros que surgem nos domingos comuns, aqueles em que não se celebra nenhuma festa. Mas, nesse gênero, o que importa como informação é o que o celebrante deseja que seja feito e como ele recomenda que seja feito, relacionando a mensagem do texto bíblico do dia com uma situação humana, com algo que as pessoas vivem, com uma experiência que precisa da luz da Palavra, refletindo o que o Senhor teria a dizer nessa situação e, assim, indicar aos fiéis o que se espera que eles façam nesse caso. Nesse sentido, figuram como conteúdo, nesses textos, ensinamentos, reflexões, normas de conduta, dentre outros, de acordo com os exemplos (15), em que se pretende “ensinar” o que é viver em comunhão; (16), no qual se procede a uma reflexão sobre o que seria uma sociedade que não é egoísta, em que as pessoas se preocupam, cuidam e se colocam no lugar dos mais necessitados; e (17), em que se aponta a necessidade de os fiéis, a exemplo de Cristo, viverem com a coerência entre o discurso e a prática, dando seu testemunho acerca daquilo que falam que deve ser feito.

- (15) Lembrem-se daquela expressão “quando duas ou mais pessoas estiverem reunidas em meu nome... eu estarei no meio delas”... é uma expressão do Cristo... aqui tá a definição do que é Eclésia... do que é Igreja...quando duas ou mais pessoas estiverem reunidas em nome do Cristo o quê que é?... não é somente dizer nos estamos aqui em nome de Jesus Cristo... não é isso... há muitas pessoas que dizem nós estamos aqui em nome de Jesus Cristo mas na verdade não estão vivendo o que é Igreja... o que é Eclésia... viver o que é Eclésia... o que é Igreja... é comunhão... é realmente comunhão... é estar em comunhão com as pessoas [...] (H1)
- (16) então... a globalização da indiferença faz com que cada um pense no que é bom pra SI... Imagine se nós somos uma cidade que diz o que é o melhor pros que mais sofrem?... como é que tem que ser uma cidade voltada pros mais sofridos?...para os que não têm onde morar?... pros que não têm o que comer?... pros que estão DO-En-TES? (H9)
- (17) somos chamados a ser testemunha né?...e neste quesito de testemunha como é que você vai falar pros outros da esperança que a nossa fé em Cristo alimenta se você tá c’a cara amarrada?...né?... se você tá p da vida?... vamo colocá nesses termos... como é que você vai falar da esperança se você mesmo não acredita nela?... como é se você mesmo não acredita... não defende e não FAZ justiça?...percebe?... por isso que Jesus tinha autoridade... porque aquilo que Ele falava... aquilo que Ele falava... ensinava para os outros... era aquilo que Ele fazia... Ele dava TESTEMUNHO DE VIDA... [...] então um princípio muito importante pra gente prestá atenção na nossa vida... (H4)

No que se refere à **função sociocomunicativa**, as homilias, como textos predominantemente injuntivos que são, pretendem dizer a ação requerida/desejada; dizer o que e o como fazer, incitando o interlocutor à realização da situação, conforme proposto por Travaglia (2007a). Nesse sentido, a função da homilia tem caráter evangelizador e pastoral, porque a homilia deve ser um "lugar" espiritual que favoreça o encontro com Jesus, para que a fé que os fiéis confessam pelo coração e nos lábios, seja testemunhada pela vida e nos costumes. Portanto, a homilia constitui uma resposta às questões: o que diz o texto bíblico em si?; o que nos diz o texto bíblico?; o que dizemos ao Senhor em resposta à Sua Palavra?; qual é a conversão que o Senhor nos pede?; como chegar, então, à ação?; conforme nos mostram, respectivamente, os exemplos (18), (19), (20), (21) e (22), extraídos da homilia do Padre Reginaldo Manzotti.

- (18) o evangelho de hoje nos fala de algo que parece um tanto ingrato... Jesus dizendo se tem um empregado que passa o dia na labuta... o dia inteiro plantando colhendo... o que ele espera à tarde quando chega do campo?... que o patrão, por acaso lhe diga venha sentar na mesa e vamos sentar juntos?... é engano... isso Jesus viu muitas vezes e nós sabemos que funciona assim...a pessoa que trabalha... mesmo ao final do dia... mesmo tendo preparado o jantar... a pessoa... vai dormir?... (H8)
- (19) na verdade ... o que Jesus quer dizer... servir com gratuidade... essa é a palavra... a última palavra parece um tanto forte... servo inútil... essa questão da inutilidade... não é no sentido de desprezo...não está no sentido de que não é importante ou que... é algo que Deus não olha... nós podemos interpretar esse texto de uma forma equivocada então pra Deus eu sou um inútil... não... não é isso... pra Deus nós somos FILHOS...pra Deus nós somos importantes... e Deus conta conosco comigo e com você... mas nós não podemos nos equivocar de que nós fazemos algo esperando outro... aqui tem um erro... na maioria das vezes agimos pela lei da compensação...você vê algo e pergunta... que vantagem eu vou levar em fazer isso?... num é?... as pessoas...nós... somos chamados a fazer assim veja se vale a pena... ou aquela famosa frase "que vantagem Maria leva?... Jesus ta dizendo sirva com gra-tu-i-da-de... fazer o bem simplesmente...porque é o bem que eu estou fazendo... (H8)
- (20) ajudar uma pessoa não pensando no que ela vai me retribuir... ajudar POR ajudar... daí... ao invés de "que vantagem Maria leva"... a frase seria "fazer o bem sem olhar a quem"...esse cê também conhece... fazer o BEM...filhos... essa é a lógica de Deus... Deus nos ama gratuitamente... o amor de Deus é gratuito e mesmo que nós não o amemos... ele faz chover entre o justo/na terra do justo e do injusto... Ele não faz assim (eleva os braços)... uma manga... a gente fala manga de chuva né?... uma manga de chuva nessa roça (desce os braços até o chão e aponta para o lado esquerdo)... e nessa não... chove tudo... porque Deus ama GRA-TUI-TA-MEN-TE... o servir é GRATUITO... (H8)

(21) você ajuda uma pessoa enferma livremente...você ajuda... porque ela ta **PRECISANDO...** você é **LIVRE...** então eu e você não ficamos reféns dos aplausos... a pior coisa é a gente ficar refém dos aplausos,,, por que às vezes uma crítica nos provoca **TANTO** mal? uma crítica é ruim... mas por que às vezes ela nos fere **TAO PROFUNDAMENTE?** porque nós estamos vulneráveis e nos tornamos escravos da crítica ou do elogio.. [...] a liberdade de Jesus... Ele fazia por fazer... Ele amava por amar... Ele curava por curar... Ele lançava a palavra/ gente, **CUIDADO...** porque isso prá nós... esse servir com gratidão nos dá liberdade...a gente cobra menos... servir com gratidão a gente se frustra menos..cuidado com as frustrações...a gente cria uma expectativa muito grande... (H8)

(22) quando você fizer uma coisa e não tiver um elogio e ninguém dizendo obrigada... se alegre... lembre de Jesus... quando você fizer qualquer coisa e até receber um resmungão... se alegre... por quê? porque o teu Pai que está no céu viu e a recompensa ficará por conta dele... palavras de **JESUS...** então quando você fizer qualquer coisa e ninguém dizer nada no fundo cê fala obrigado porque meu Pai viu e essa recompensa ficará por conta Dele... sorrir... amar... fazer o bem na gratuidade... amém (H8)

Dessa forma, podemos afirmar que a homilia compele o ouvinte a tomar posição, provoca, estimula à conversão. Esta pregação não é sobre o reino de Deus, mas é uma proposta de revisão de vida.

O quarto parâmetro proposto por Travaglia (2007a) refere-se às **características da superfície linguística ou estilo** segundo Bakhtin (1992). Nesse aspecto, observamos que os celebrantes ajustam a linguagem à assembléia. Procuram falar com simplicidade, de forma que se façam compreender e, quando se utilizam de algum termo técnico ou que supõem não ser de conhecimento da assembléia, explicam-no em seguida, como se pode verificar nos exemplos (23) e (24).

(23) como eu disse no início... portanto na liturgia... hoje é o dia de ***Pentecostes... o dia da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos... sobre a Igreja que ta nascendo...*** (H5)

(24) estejam do lado dos que sofrem... estejam do lado dos pequenos... fiquem do lado dos esquecidos... façam como a ***Morenita... a Morenita é Nossa Senhora de Guadalupe...*** façam como a Morenita que se identifica com os pequenos... (H9)

Enquanto se desloca do ambão para mais perto dos fiéis, o celebrante faz uma saudação à assembléia, conforme já mencionado. Nessa saudação, geralmente aparece um vocativo, como queridos/amados filhos, irmãos/irmãs, amigos e outros vocábulos dessa natureza, o que nos mostram os exemplos (25) e (26).

(25) queridos amigos e amigas aqui presente (H3)

(26) queridos filhos e filhas, amado povo de Deus (H8)

Enfatizam alguns termos que empregam, por meio da elevação do tom da voz, com o objetivo de chamar a atenção dos fiéis, reforçando a ideia que quer passar e que está propondo, conforme podemos observar no exemplo (27) e uma sintaxe exclamativa, para conseguir uma atenção efetiva dos fiéis, segundo o exemplo (28).

(27) Jesus **NUNCA** usou a sua condição divina pra convencer ninguém... **NUNCA** Jesus usou **FORÇA** nem **NENHUM ESPETÁCULO...** (H9)

(28) Gente, Deus **ESTÁ PRÓXIMO DE NÓS...DEUS É UM PAI...** mas não qualquer pai, **ELE É O PAI...**o pai que quem sabe **VOCÊ NÃO TEVE... a REFERÊNCIA QUE VOCÊ NÃO TEVE...O AMOR QUE FALTOU NA SUA VIDA...** Deus dem/tem pra te dar... **TEM TANTA GENTE QUE BUSCA NAS DROGAS...NA BEBIBA...EM RELACIONAMENTOS ERRADOS AQUILO QUE SÓ DEUS PODE DAR...**o que te falta, filho, **DEUS PODE TE DAR** (H6)

São muito frequentes os auxiliares de modalidade imperativa, próprias do tipo injuntivo, que revelam as orientações que o Padre passa aos fiéis, o que podemos observar em (29) e (30).

(29) se valorize cada vez mais porque Deus valoriza cada um de nós... porque Deus confiou o seu projeto de vida e de **ESPERANÇA** pra **VOCÊ...**e você **deve** começar a construir à sua volta... no seu mundo... na sua família... no seu trabalho... **AO REDOR DE SUA VIDA... ISSO É BONITO...** (H4)

(30) O verbo permanecer que Jesus nos propõe hoje é para estar com Ele em **TODOS OS MOMENTOS... NOS MOMENTOS DE CRISE NA VIDA TRAGA ELE PRA SER SEU ALIADO... SEU COMPANHEIRO...**nos momentos de uma tragédia **NÃO SE REVOLTE CONTRA ELE...peça FORÇA a Ele... peça...** **RESPOSTAS** (H7)

À maneira de Jesus, que pregava por meio de imagens, símbolos e parábolas, nas homilias, são empregadas muitas figuras de linguagem, conforme se pode ver em (31) e (32).

(31) se tudo que você faz... as decisões que você toma... a maneira como você vive e a maneira como isso atinge os outros ficasse gravado na sua carne... como ficaria? como é que você se sentiria?... não desprezes a tua carne... **para que possa ser... SAL DA TERRA E LUZ DO MUNDO...** porque esse é o chamado que o Senhor nos faz... (H2)

(32) você tá depositando a sua felicidade no OUTRO... FRUSTRA VOCÊ... CÊ SE FRUSTRA... porque... por mais que a outra pessoa te ame... mas não ama do teu jeito... aí... TUDO que você fez... fica **o buquê da noiva**... (H8)

Em (33) e (34), observamos outra característica de estilo das homilias, que reside no emprego, em certas ocasiões, de expressões populares, para dar mais vivacidade ao discurso.

(33) os anjinhos vão te trazer até a terra e você vai fazer um sucesso... to::do mundo vai ficar feliz com você e vão saber que você é **O CARA**... (H9)

(34) ele veio e fez o papel dele... cumpriu a missão... cumpriu e (assobio) foi pro céu... **ta numa boa**... vamo dizer assim... (H4)

Verifica-se também a utilização de frases breves, concisas, com poucos adjetivos. Os exemplos (35) e (36) nos mostram isso.

(35) o amor de Deus não é mercadoria... o amor de Deus é gratuidade... **NINGUÉM COMPRA**... (H9)

(36) então... paremos nessa primeira parte... **PODAR** os galhos... nós começamos sendo podados... no início dessa missa... nós damos uma parada para o ato penitencial... (H7)

Percebe-se, na homilia, um tom familiar, alegre, simples, espontâneo e solto, conforme nos mostram o exemplo (37) e, ainda, direto e seguro, de acordo com o exemplo (38).

(37) como o exemplo que eu dei aqui semana passada do home que chegou em mim e disse... ai padre... minha mulher é tão católica e eu incentivo ela porque ela tá rezando por mim... falei... num reza não...cara de pau... procê vê onde cê vai pará... (H6)

(38) Igreja é comungar com o outro.. o que **O OUTRO ESTÁ VIVENDO**... e comungar **REALMENTE**... estendendo a mão... **ISSO** é que é ser Igreja... tem pessoas que vem à missa prá se promover... ora... eu vou à missa... isso é um ato social... tem missas que a gente percebe que as pessoas vão porque fulano de tal também vai... então... eu quero que ele me veja lá...não é?... Essa pessoa num tá entendendo nada do que é Eclésia... num tá entendendo absolutamente nada do que é Igreja... (H1)

Em muitas homilias, os celebrantes fazem, muitas vezes, várias perguntas sem esperar as respostas da Assembléia. Pelo contrário, eles mesmos dão as respostas, o que podemos observar em (39) e (40). São, pois, perguntas retóricas, com um papel na argumentação que se

desenvolve com um papel de comunhão na argumentação, como o uso da primeira pessoa do plural, conforme já apontamos.

(39) Jesus não aceitou as tentações do Diabo... lembramos...a abundância... o prestígio e o poder... a fama... o sucesso... Jesus não quis isso... e o Diabo se retirou porque disse aqui não deu certo... **mas ele desistiu?... aí diz o quê no texto?... vai voltar no TEMPO...OPORTUNO...** (H9)

(40) que que a leitura está dizendo?... prá mim e prá você?... que que a primeira leitura...o salmo... o evangelho... que eles estão nos dizendo?... nada mais nada menos que um dos nomes de Jesus é misericórdia... que Deus é misericordioso e acolhe a miséria do nosso coração... (H6)

Observa-se, ainda, o uso adequado da voz, no que se refere à boa dicção, articulação, movimento de frases, realce de expressões-chave, sonoridade, aproveitando a tessitura aguda ou grave do timbre, o que nos apontam os exemplos (41), em que o celebrante realça uma expressão chave para sua mensagem, e (42), em que ele altera o tom de voz, para chamar os fiéis a atenção.

(41) gente... Deus está próximo de nós... Deus é um **PAI**.. mas não qualquer pai... Ele é **O PAI**... (H6)

(42) há vinte... trinta anos atrás... aqueles que são mais experientes sabem disso...**TRÊS INSTITUIÇÕES QUE MANTINHAM A NOSSA SEGURANÇA E QUE NOS AJUDAVAM NA NOSSA PODA... A IGREJA...A ESCOLA... E A FAMÍLIA...** o mundo avançou e essas **TRÊS INSTITUIÇÕES FORAM AOS POCOS SENDO DESMORALIZADAS PELA SOCIEDADE** (H7)

Há uma adequada articulação entre as características da superfície linguística da homilia e outros recursos da linguagem, tais como a expressão corporal, por meio da qual o celebrante coloca-se diante da assembléia, deslocando-se de um lado para outro, transitando por entre os fiéis, com gestos característicos de um pastor, que acolhem, cuidam e orientam - a mão levantada de tal forma, como se fosse acariciar; a postura do olhar, buscando ver todos sem se fixar em ninguém, móvel, assim como um radar que perscruta as atitudes dos fiéis, para chamar-lhes à atenção, para fazer com que compreendam que aquela palavra se dirige a cada um; os movimentos sóbrios, mas vivos e perceptíveis por todos; o silêncio bem dosado e na busca da participação dos ouvintes, pois a palavra se expande no silêncio; perguntas diretas e objetivas, com pausa suficiente para que cheguem ao pensamento de quem ouve. Os

exemplos (43), em que se pode perceber o efeito de sentido que emerge do silêncio, qual seja, evidenciar a conduta de Jesus, e (44), no qual se pode observar as perguntas diretas e seguidas de pausa, de modo a buscar a atenção e/ou a reflexão dos fiéis, nos mostram algumas dessas características.

(43) se você sair da cruz... arrancar os pregos e descer da cruz nós vamos acreditar em ti... só assim... é a tentação do tempo oportuno... e Jesus aceitou isso? ... **não... Ele morreu na cruz... indefeso... frágil... sem força... completamente entregue...** (H9)

(44) será que ... em todos os lugares que eu estou... **eu procuro criar comunidade?... comunhão entre as pessoas?... tentando ser um amigo que está aqui do lado?...** (H1)

Em relação às **condições de produção**, na homilia, o enunciador é sempre o celebrante, que desenvolve uma tarefa que lhe é própria: o exercício do ministério da Palavra de Deus. Com essa Palavra, guia efetivamente os fiéis para entender a Sagrada Escritura; alimenta sua fé, prepara-os para a comunhão e os chama a assumir os compromissos da vida cristã, falando como porta voz de Cristo.

A Palavra de Deus chega aos fiéis por meio de quem a ouviu e a viveu, portanto é uma questão de testemunho. As pessoas podem não acreditar naquilo que se diz, mas certamente acreditam nas coisas que se faz; podem não acolher o que se sabe, mas o que se testemunha. Os exemplos (45) e (46) nos mostram isso.

(45) eu sou Igreja quando eu estou aberto prá comunhão com as pessoas... seja na família... seja no trabalho... seja n/no meu bairro... com os meus vizinhos... a minha vizinhança... seja com as pessoas que eu encontro na rua... desconhecidos... eu tô no ponto de ônibus... eu tô na fila do banco... eu to ne/na Batista de Carvalho... eu estou na avenida... num sei... na Duque de Caxias.. eu estou em **QUALQUER LUGAR...** eu estou **ABERTO** para ajudar... eu estou aberto para entrar em comunhão com as pessoas... (H1)

(46) então a Igreja nos chama hoje a entrarmos nesse espírito, para recebermos o Menino Deus que vem... sermos alegres... então... que esta mensagem deste domingo nos ajude a ter **GOSTO** pela vida... há muitas pessoas tristes...desanimadas...com a cara feia... a gente olha... tem medo...faz nome do Pai...Filho e Divino Espírito Santo... arreda... vai pro outro lado... **NÃO...** nós viemos na Igreja nos encontrarmos com **JESUS...** se nós temos Deus... nós somos pessoas alegres... (H10)

Os destinatários são sempre os fiéis, presentes na liturgia, a quem o celebrante chama de irmãos e irmãs, conforme já mencionado.

Outro recurso muito importante na homilia é a cumplicidade. A identificação com seus interlocutores leva o pregador a conseguir a empatia deles. Com a cumplicidade, o pregador entra no mundo do ouvinte e permite que o ouvinte entre no mundo do texto bíblico. Vejamos os exemplos (47) e (48), em que o celebrante emprega a primeira pessoa do singular e do plural e a expressão "a gente", que constitui uma primeira pessoa coloquial.

(47) Deus fala em Servo inútil... inútil não é no sentido de desprezo... não no sentido de que não é importante ou algo que Deus não olha... podemos interpretar esse texto de maneira equivocada... então para Deus eu sou um ser inútil? **NÃO... NÃO É ISSO... prá Deus nós somos filhos... prá Deus nós somos importantes e Deus CONTA conosco... comigo e COM VOCÊ...** (H8)

(48) então a grand/aí... qual que é o problema? ah... vamos rezá prá Jesus voltá logo e **DAR UM JEITO NESSE MUNDO...NÃO...** num é responsabilidade Dele... **É NOSSA...** Ele passou o cajado **prá gente...** passou o bastão **prá nós...** (H4)

Parece-nos que a homilia constitui um monólogo. Nas homilias que constituem o nosso *corpus*, nenhum sacerdote pediu a participação efetiva dos fiéis com perguntas e respostas, mas fazem apenas perguntas retóricas, sem esperar as respostas da Assembléia, conforme já apontamos, ao tratar das características da superfície linguística.

Ainda em relação às condições de produção, observamos que o sacerdote, ao fazer a homilia, age como o próprio Cristo, como alguém que cuida (quem produz), e o faz para exercer a sua missão pastoral e evangelizadora dos fiéis (para quem produz), esclarecendo-os, orientando-os, estabelecendo normas, dentre outros. Nos exemplos (49) e (50), temos amostras das homilias, no que se refere a esse "para quem".

(49) quando você fizer qualquer coisa e até receber um resmungão... **SE ALEGRE...** por quê?... porque o teu Pai que está no céu viu... e a recompensa ficará por conta **DELE...** palavras de Jesus... (H8)

(50) então... que cada um aqui viva... nos seus ambientes... a **COMUNHÃO...** a **ECLÉSIA...** isso é **MARAVILHOSO...** quando eu posso ver isso... e não há **NINGUÉM...** que seja **TÃO** pobre que num possa partilhar... e não há **NINGUÉM...** que seja **TÃO** rico... que num possa receber... nós estamos sempre recebendo e sempre dando... e é dando que a gente recebe mais... num é?... então não se esqueça disso... que ser Igreja é **SIMPLES...** não se esqueça a imagem de/do jovem ajudando a atravessar a idosa na avenida... **ISSO** é Igreja... que cada um aqui seja Igreja em **QUALQUER** ambiente que estiver (H1)

5 Considerações Finais

Tendo em vista as análises realizadas, observamos que, segundo afirma o próprio Papa Francisco, a homilia é uma retomada do diálogo que já está estabelecido entre o Senhor e o seu povo. Aquele que prega, realizando a sua função missionária e evangelizadora, procura conhecer sua comunidade para identificar aqueles que já estão em comunhão com Deus, mas principalmente aqueles que ainda não estão. Assim, a função da homilia não é apenas explicar os textos bíblicos, mas é preciso ligá-los com a realidade da comunidade para fazer a comunidade refletir, abrindo os fiéis à conversão e à transformação pessoal e da sociedade.

Por meio da homilia, os fatos históricos passados, relatados na Bíblia, passam a ter um significado presente e interpelante para quem a lê e ouve. Sendo Palavra de Deus, encerra um sentido maior que vale para todos os tempos, embora reinterpretados na nova conjuntura. A homilia é uma ajuda para os fiéis procederem a essa releitura da Bíblia para sua vida presente. Assim três perguntas orientam e facilitam o papel do sacerdote, ao proferir a homilia: qual é a boa notícia de Deus para nós hoje?; qual o apelo que Ele nos faz?; qual é nosso compromisso com esta Palavra - na celebração e na vida?

Dessa forma, como texto predominantemente do tipo injuntivo, a homilia pretende dizer a ação requerida/desejada; dizer o que e o como fazer, incitando o interlocutor à realização da situação, conforme proposto por Travaglia (2007a). Mesmo diante de uma heterogeneidade tipológica que constitui a superfície lingüística do gênero, verificamos que, ao fazer a homilia, empregam-se sequências descritivas, narrativas e argumentativas cujo conteúdo temático serve como referência para o pregador dizer aos fiéis como eles devem agir e para construir um discurso em que se observa uma preocupação, sempre, em reforçar a ligação entre a Escritura e a vida prática, exortando os fiéis para o crescimento e a perseverança no seguimento de Jesus Cristo.

As categorias de análise permitiram-nos proceder à descrição e caracterização das homilias, caracterizando-as enquanto gênero. A partir dessa análise, pudemos inventariar as suas configurações, no que se refere à estrutura composicional, ao conteúdo temático, à função sociocomunicativa, às características da superfície linguística e às condições de produção.

Esperamos que este estudo constitua uma contribuição pertinente ao estudo dos gêneros orais, de como eles são e de como eles funcionam nas diferentes sociedades e culturas com suas comunidades discursivas.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros Orais e Escritos na Escola**. Campinas, SP, Mercado de Letras, 2004.
- FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH Ingedore G. Villaça. **Linguística textual: uma introdução**. São Paulo: Cortez, 1983.
- FERREIRA, A.B.H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Perspectivas no ensino de língua portuguesa nas trilhas dos parâmetros curriculares nacionais**. In: 9º Congresso brasileiro de língua portuguesa. PUC/SP, 2002b
- MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONISIO, Angela Paiva (Org.). **Fala e Escrita**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- PERI, Vittorio. **Homilia: não lançar palavras ao vento**. Trad. de José J. Queiroz. São Paulo: Editora Ave Maria, 2014.
- SWALES, John M. **Genre analysis – English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos et alii. **Gêneros orais – Conceituação e caracterização**. In Anais do SILEL, vol. 3, nº 1 . XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 1 a 8.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies**. Alfa: Revista de Linguística, v. 51, p. 39- 79, 2007a.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros**. In: 4o Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais. Anais [do] 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (4º SIGET). Tubarão: Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL, 2007b. v.1. p.1297 – 1306.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **“Tipelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos”** in FÁVERO, Leonor Lopes; BASTOS, Neusa M. de O. Barbosa e MARQUESI, Sueli Cristina (org.). Língua Portuguesa pesquisa e ensino – Vol. II. São Paulo: EDUC/FAPESP, [2003]/2007: 97- 117.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Tipologias textuais literárias e linguísticas**. Scripta, v.7, p.146 - 158, 2004.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Sobre a possível existência de subtipos. **Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN**. Organizador: Dermeval da Hora. João Pessoa, 2009. p. 2632-2641.

Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* nº 7 – sobre a Sagrada Liturgia, do Papa Paulo VI (disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. . Acessado em 13/01/2016.)

Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, do Papa Francisco (disponível em http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html. Acessado em 13/01/2016)

Ordo Lectionum Missae, promulgado em 25 de maio de 1969, a pedido do Papa Paulo VI (http://www.ccwatershed.org/media/pdfs/14/05/05/11-44-20_0.pdf . Acessado em 17/01/2016)

Indicação do *Corpus*

1. <https://www.youtube.com/watch?v=UqfjBPKF3EE> - Homilia do Padre Paulo Floriani - 5º Domingo do tempo Comum. Acesso em 22/01/2016.
2. <https://www.youtube.com/watch?v=zvp7FbsS1r8> - Homilia Padre Álvaro - Pentecostes. Acesso em 20/01/2016.
3. <https://www.youtube.com/watch?v=VPcrLLi8lvY> - Homilia Padre Ederaldo - Ascensão do Senhor. Acesso em 19/02/2016.
4. <https://www.youtube.com/watch?v=UQBzytdP01c> - Homilia Padre Júlio Lancellotti - 1º Domingo da Quaresma. Acesso em 20/01/2016.
5. <https://www.youtube.com/watch?v=AxYBOV5AnSE> - Homilia Padre Reginaldo Manzotti - 32ª Semana do Tempo Comum. Acesso em 13/02/2016.
6. <https://www.youtube.com/watch?v=KiM4vhNgfes&index=41&list=PLbWUHSHnpOmM8ng1lpdblrAPZG4saBBdW> - Homilia Padre Beto - 3º Domingo da Páscoa. Acesso em 12/01/2016.
7. <https://www.youtube.com/watch?v=2o1G8uATDys> - Homilia Padre Jair - 7º Domingo do tempo comum. Acesso em 06/01/2016.
8. <https://www.youtube.com/watch?v=dRm9gt-WXdc> - Homilia de Frei Petrônio de Miranda - 3º Domingo do Advento. Acesso em 03/02/2016.
9. <https://www.youtube.com/watch?v=mjV8q5rod8> - Homilia do padre Adriano Zandoná - 2ª Semana da Quaresma. Acesso em 17/01/2016.

10. <https://www.youtube.com/watch?v=GFwcz8eG08g> - Homilia do Padre Rosivaldo Motta - 5º Domingo da Páscoa. Acesso em 17/01/2016.

Caracterizando o gênero oral ministração da palavra

The characterization of the Ministration of the word oral genre

Eliana DIAS*

Maria Cecília de LIMA**

RESUMO: Neste artigo, partimos da hipótese de que o gênero oral Ministração da palavra está intrinsecamente ligado, no seu uso, aos gêneros Pregação da palavra, Sermão e Homilia. Com o objetivo de compreendermos como se organizam o ato discursivo, os mecanismos e as estratégias utilizadas pelos pastores de uma igreja evangélica de Uberlândia, no momento da produção do gênero Ministração da palavra, nessa pesquisa, apresentamos as características desse gênero. Os critérios adotados para nossas análises se baseiam na teoria de Travaglia (2007), que propõe a caracterização de um tipo, gênero ou espécie de texto por meio da utilização de cinco parâmetros, quais sejam: o conteúdo temático; a estrutura composicional; os objetivos e ou funções sociocomunicativas; as características da superfície linguística e as condições de produção. Baseamo-nos também em outro estudioso, Fairclough (2001), da Análise do Discurso Crítica, por percebermos que a noção de sujeito é central na proposta de discurso evangélico como prática social. Dentre outras constatações, verificamos que o gênero Ministração da palavra não é apenas um nome distinto dado por uma comunidade religiosa, o que o difere dos demais gêneros é a linguagem informal e a grande intimidade dos pastores com o público, ao utilizarem esse gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Ministração, gênero oral, caracterização.

ABSTRACT: In this article, we start from the hypothesis that the Ministration of the word oral genre is intrinsically linked, in its use, to the genres Preaching of the word, Sermon and Homily. In order to understand how the discursive act, the mechanisms, and the strategies used by the pastors of an evangelical church in Uberlândia (Brazil) are organized, at the moment of the production of the Ministration of words genre, in this research, we present the characteristics of this genre. The criteria adopted for our analysis are based on Travaglia's theory (2007), which proposes the characterization of a type, genre or type of text through the use of five parameters, namely: the thematic content; the compositional structure; sociocommunicative objectives and/or functions; the characteristics of the linguistic surface and the conditions of production. We based the work also on another scholar, Fairclough (2001), from Critical Analysis of the Discourse, because we notice that the notion of subject is central in the proposal of evangelical discourse as a social practice. Among other findings, we verified that the Ministration of the word genre is not just a distinct name given by a religious community, what differs it from the other genres is the informal language and the great intimacy of the pastors with the public, when utilizing this genre.

KEYWORDS: Ministration, oral genre, characterization

* Professora Dra. do Instituto de Letras e Linguística (Ileel) da Universidade Federal de Uberlândia.
** Professora Dra. do Instituto de Letras e Linguística (Ileel) da Universidade Federal de Uberlândia.

1 Introdução

Neste artigo, buscamos caracterizar o gênero oral Ministração da palavra, realizado por pastores de uma igreja evangélica, da cidade de Uberlândia, visando a compreender como se organizam o ato discursivo, os mecanismos e as estratégias utilizadas pelos pastores no momento da produção desse gênero.

Primeiramente, partimos da hipótese de que o gênero Ministração da palavra está intrinsecamente ligado, no seu uso, aos gêneros Pregação da palavra, Sermão e Homilia utilizados nas diferentes religiões cristãs. Os critérios adotados para nossas análises se encontram ancorados na teoria de Travaglia (2007), que propõe a caracterização de um tipo, gênero ou espécie de texto por meio da utilização de cinco parâmetros, quais sejam: a) o conteúdo temático; b) a estrutura composicional; c) os objetivos e/ou funções sociocomunicativas; d) as características da superfície linguística; e) as condições de produção.

Secundariamente, optamos por nos basearmos também em outro estudioso, Fairclough (2001), da Análise do Discurso Crítica, por percebermos que a noção de sujeito é central na proposta de discurso evangélico como prática social e que o sujeito, muitas vezes, “se considera como fonte do próprio dizer e quando isto acontece significa que a apropriação da linguagem por ele está inserida na formação ideológica da qual faz parte” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 63). Por isso, utilizamos fundamentos do referido autor para outras reflexões acerca da linguagem utilizada pelos pastores.

A seleção do *corpus* que pudesse refletir a maioria ou, ao menos, que representasse parte expressiva do grupo de pastores evangélicos foi feita com o apoio da referida igreja. Constituímos o corpus do trabalho por uma amostragem, que consideramos significativa, retirada de oito CDs gravados com Ministrações evangélicas. Os CDs utilizados são de domínio público e foram doados pela igreja para a pesquisa. O *corpus* foi constituído de 8 (oito) Ministrações da palavra. Ouvidas as ministrações, resolvemos transcrever apenas 4 (quatro), por percebermos que as características das falas eram comuns.

Os pastores dessa igreja utilizam a denominação Ministração da palavra para as falas ministradas e não Pregação, Sermão ou Homilia, nomes mais comuns na esfera religiosa. Para Travaglia (2007), a identificação e a distinção das categorias de textos dependem diretamente de sua caracterização, por isso, compreendemos que o simples nome dado para esses textos

não é suficiente para identificar e diferenciar as categorias, embora a nomeação seja o primeiro passo para fazê-lo.

Assim, foi realizada uma análise desse gênero a partir da audição e transcrição de fragmentos dessas ministrações evangélicas. Para tanto, utilizamos 4 (quatro) Ministrações da palavra com aproximadamente 50 (cinquenta) minutos de duração, cada uma gravada em um dos 4 (quatro) CDs cedidos pela comunidade religiosa, produtora do gênero. Em cada CD havia a ministração de um pastor.

Por se tratar de um trabalho que lida com um *corpus* oral, a estratégia metodológica para esse artigo foi desenvolvida, seguindo os procedimentos:

- i) audição das gravações dos 8 CDs;
- ii) transcrição de 4 CDs, obedecendo às normas de transcrição do PETEDI (Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso);
- iii) observação e registro dos detalhes, destacando-os;
- iv) focalização na análise dos pontos que se mostraram relevantes para a caracterização do gênero, tendo em vista a teoria de Travaglia (2007) e Fairclough (2001).

Em nossa incursão pela literatura, não encontramos trabalhos que tratassem da Ministração da palavra, encontramos sobre Pregações da palavra (FIGUEREDO et al, 2009), sobre a Homilia (MARTINS, 2016), dentre outros.

Conforme mencionado, diferentemente de outras igrejas dessa mesma vertente, os pastores da igreja pesquisada denominam o gênero estudado de Ministração da palavra.

2 O gênero oral Ministração da palavra

Algumas definições de Pregação, Homilia e Sermão encontradas e apresentadas a seguir nos dão um norte para iniciarmos nossa caracterização.

A Wikipedia registra que,

No cristianismo, pregação é conhecida como a divulgação de conteúdo da Bíblia Cristã com o objetivo de realizar proselitismo religioso através do Evangelho de Cristo. Ela vem desde o tempo da criação da história de Jesus e chega até aos dias de hoje. Esta

propaganda realizada por cristãos é fundamentada numa “ordem” dada por Jesus aos seus santos apóstolos (ou enviados), segundo a narração no Novo Testamento. Ide pelo mundo inteiro, proclamai (pregai) o Evangelho a toda a criatura”. No decorrer dos séculos, especialmente nas últimas décadas, vários religiosos e proselitistas têm erguido suas vozes afirmando estar pregando o evangelho.

(Pregação, definição disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Prega%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 04 dez. 2015).

Em pesquisa sobre o discurso oral religioso Pregação:

O líder religioso é o responsável pela realização desse gênero, ou seja, é a fala dele que serve de suporte para tal feito. A duração/temporalidade de uma pregação é um aspecto variável, em sua maioria, as pregações duram aproximadamente 40 minutos. A periodicidade apresenta regularidades de acordo com a comunidade (todos os domingos, todos os dias), além de poder ocorrer em horários fixos. Geralmente, a pregação é realizada com o intuito de formar o caráter dos fiéis, converter novos fiéis, bem como conservar aqueles que já fazem parte da comunidade religiosa. (FIGUEIREDO et al, 2009, p.142)

Em relação à Homilia, na Wikipedia, encontramos que o termo

[...] significa "conversa familiar", continuando o assunto das leituras proclamadas. É uma pregação do Evangelho, proferida pelo Sacerdote, ou seja, uma explicação da leitura, dada em forma de discurso. Esta deve fazer a ligação entre a Bíblia, a vida dos presentes e a celebração. Deve clarificar as leituras e questionar a realidade, tentando perceber o sentido dos acontecimentos no plano de Deus, tendo como ponto de referência a pessoa, a vida, a missão, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo. A homilia ou partilha da Palavra abre perspectivas, esclarece, mostra a presença e a ação de Deus dentro dos acontecimentos. Mostra a graça e o pecado, a luz e as trevas. Mostra como a história de Jesus se continua na nossa história. Mostra a Promessa de Deus se realizando aqui e agora. Mas a homilia ou partilha da Palavra deve também chacoalhar e interpelar a comunidade. Acordá-la para o compromisso com o Reino de Deus e o testemunho da ressurreição; para sermos sinal de Deus na sociedade em que vivemos. A homilia deve ainda nos convidar e motivar para vivermos profundamente a Aliança e a Comunhão com o Senhor dentro da celebração, através das preces e orações, através do rito penitencial e da comunhão, através dos cantos, dos gestos e das

atitudes do corpo. (Homilia, definição disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Homilia> Acesso em: 04 dez. 2015).

Ainda, sobre a homilia, Martins (2016), no artigo desse volume, A Homilia: conceituação e caracterização de um gênero oral da comunidade discursiva Católica Apostólica Romana explica que

a função da Homilia não é apenas explicar os textos bíblicos, mas é preciso ligá-los com a realidade da comunidade para fazer arder os corações, abrindo-os à conversão e à transformação pessoal e da sociedade. Por meio da Homilia, os fatos históricos passados, relatados na Bíblia, passam a ter um significado presente e interpelante para quem a lê e ouve. Sendo Palavra de Deus, encerra um sentido maior que vale para todos os tempos, embora reinterpretados na nova conjuntura. A Homilia é uma ajuda para os fiéis procederem a essa releitura da Bíblia para sua vida presente.

Já o termo Sermão,

é um discurso oral feito por um profeta ou membro do clero sobre temas bíblicos, teológicos, religiosos ou morais, normalmente sustentando uma crença, lei ou comportamento humano num contexto presente ou pretérito. Os elementos dessa pregação incluem exposição, exortação e aplicação prática. (Sermão, definição disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sermão> Acesso em: 04 dez. 2015)

Tais definições já nos mostram que os termos Pregaçã, Homilia e Sermão estão intrinsecamente ligados, em seus usos, às religiões cristãs e, apesar de os pastores da igreja, que nos repassaram o *corpus*, não considerarem a sua fé como uma religião, entendemos que a Ministração da palavra também se insere nessas definições, pois, além de ter como suporte a voz humana,

- a) o gênero é próprio da esfera evangélica;
- b) o pastor fala sempre para a comunidade onde ele está inserido;
- c) o tempo de fala do pastor é de aproximadamente 50 minutos;
- d) o discurso comumente divulga os ensinamentos da Bíblia, assim como a pregação e a homilia;

e) o local onde o discurso acontece, habitualmente, assim como a homilia, é um templo religioso mantido pela comunidade religiosa.

Na sequência, apresentamos uma caracterização mais detalhada do gênero em questão, e, ao final, uma breve conclusão detalha os resultados encontrados, obviamente sem a pretensão de esgotar a temática em questão.

Conforme mencionado, essa caracterização envolve os seguintes aspectos levantados por Travaglia (2007): conteúdo temático, estrutura composicional, objetivos/função sociocomunicativa e condições de produção.

2.1 Conteúdo temático

Segundo Travaglia (2007, p. 43),

o conteúdo temático refere ao que pode ser dito em uma dada categoria de texto, à natureza do que se espera encontrar dito em um dado tipo, gênero ou espécie de texto, o que, obviamente, tem de estar ligado a um tipo de informação.

Assim sendo, para o autor, as características relativas ao conteúdo temático nos mostram o que devemos dizer ao produzir a categoria ou o que devemos esperar da leitura, audição ou compreensão dela. O que temos nesse gênero são informações do tipo narrativo, descritivo, dissertativo e mais predominantemente do injuntivo, a respeito de diferentes temas, todos regulados e embasados pela Bíblia, conforme resumimos a seguir.

O CD 1 intitulado “18 princípios para uma vida bem-sucedida” mostra o pastor 1, doravante (P1), buscando, inicialmente, instaurar um clima de motivação para o tema, dizendo que tais princípios são práticas simples que auxiliarão os ouvintes no dia a dia. O pastor 1 baseia-se em versículos bíblicos para expor os 18 princípios que devem reger a vida de um cristão.

No CD 2, o Pastor 2 (P2) também inicia sua fala com texto da Bíblia (Marcos: 16). Enfoca o tema “Evangelismo”, falando do nascimento por vontade dos pais e do nascimento espiritual, baseando-se sempre nos textos da Bíblia para explorar o tema.

No CD 3, o terceiro Pastor (P3) fala sobre a “Misericórdia de Deus”. Ressalta a visão distorcida que algumas pessoas têm de Deus, utilizando-se, também, como os outros pastores, de versículos bíblicos, (Apocalipse 1: 17-18, Mateus 12: 22, Marcos 16) para basear suas

explicações. Desenvolve o tema mostrando exemplos da misericórdia divina na vida dos cristãos.

O último Pastor (P4), no CD 4, fala sobre “O Evangelho de Jesus Cristo”. E, assim como os outros, utiliza-se das palavras da Bíblia para enriquecer o seu discurso oral. P4 utiliza-se dos versículos Romanos 11; Apocalipse 1: 17-18; Mateus 12: 22, dentre outros para desenvolver o tema.

Diante dos resumos expostos, podemos afirmar que o conteúdo temático será sempre, pelo menos, na Ministração da palavra, relativo a informações para manutenção da comunidade fiel à igreja. Desse modo, na Ministração da palavra, os pastores tentam reiterar os laços de compromisso para com ela e para com a comunidade. Em resumo, o objetivo desse gênero pode ser compreendido também como uma forma de informar, doutrinar, direcionar, aconselhar, manter e converter fiéis.

Para que o pastor interaja, de fato, com seus fiéis, ele precisa fazer com que eles creiam na palavra dele. Nesse sentido, acreditamos que a Ministração da palavra não é apenas um instrumento de comunicação; ela é também um instrumento de ação, de prática social (FAIRCLOUGH, 2001), sobre os ouvintes, isto é, é uma estratégia que visa a convencer, a persuadir, a aceitar, a fazer crer, a mudar de opinião, a levá-los a uma determinada ação, o que caracteriza sempre um discurso bastante argumentativo.

Esse tipo de conteúdo é, de certa forma, também percebido na Homilia da igreja católica. Segundo Martins (2016), aparecem como conteúdo na homilia, muitos ensinamentos, reflexões, normas de conduta, dentre outros. Segundo a autora, os temas das homilias são selecionados de acordo com o ciclo litúrgico anual, e o celebrante relaciona a mensagem do texto bíblico do dia com uma situação cotidiana humana e, assim, indica aos fiéis o que se espera e como deve ser feito.

Já sobre a pregação, segundo Andrade (2015, s.p), “A pregação verdadeiramente bíblica tem como fonte o Antigo e o Novo Testamento”. Explica também que se mensagem for especulativa, nenhum efeito terá sobre os corações necessitados e carentes da graça de Deus.

2.2 Estrutura Composicional

Voltando à Ministração da palavra, nosso objeto de estudo, em relação ao segundo parâmetro Estrutura Composicional, há alguns aspectos que merecem ser considerados na análise desse gênero, a saber:

2.2.1 Caracterização quanto à extensão do gênero

Em relação à dimensão do gênero, segundo Travaglia (2007, p. 57), “[...] embora nunca se estabeleça um tamanho exato para um gênero há um padrão esperado de dimensão”. Entendemos também que comunicações com realizações de tempo muito curto, não podem ser consideradas ministração, pois a estrutura conceitual do gênero não é passível de ser elaborada com sucesso em um tempo exíguo, pois, dessa forma, sua estrutura seria prejudicada. A partir da constatação da duração de cada discurso é possível perceber que tais fenômenos têm um tempo mínimo para serem possíveis.

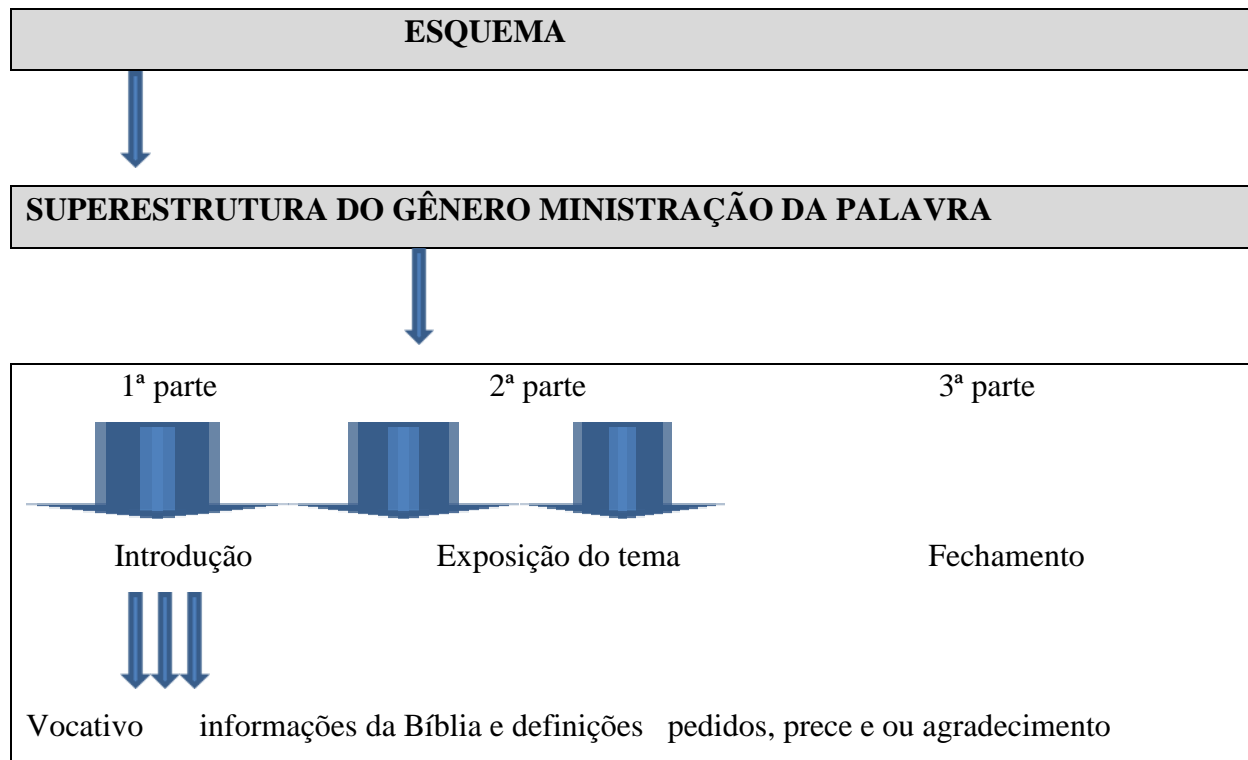
No caso da Ministração da palavra, esse gênero, comumente, não apresenta dimensão muito variada, haja vista que é produzido em cultos evangélicos que têm geralmente a duração de, no mínimo, 1 (uma) hora. Como já dito, a Ministração da palavra é longa, com uma duração de 60 minutos aproximadamente. Todas as ministrações ouvidas, para essa pesquisa, possuem, em média, 60 minutos de duração.

2.2.2 Caracterização quanto à superestrutura.

Na Ministração da palavra, a superestrutura é marcada por 3 (três) partes ou categorias:

- a) Introdução (vocativo);
- b) Exposição do tema (parte que Travaglia (2007), chama de explicação, justificativa ou incentivo).
- C) Fechamento com solicitação/pedido/prece.

Vejamos o esquema a seguir:



Fonte: elaborado pelas pesquisadoras

Vejamos cada categoria, em particular, na sequência:

Na introdução: o pastor abre a sua fala, sempre com um vocativo. Entendemos que é assim que se estabelece o primeiro canal de comunicação entre o locutor-enunciador (pastor) e os fiéis (ouvintes). É o momento de invocar, de chamar a atenção do público para o início da Ministração. Vejamos os exemplos:

- (1) povo de Deus ...mais uma vez estou aqui para falar com vocês ... (P1)
- (2) boa noite ...caros irmãos ... hoje Deus nos concedeu... (P2)
- (3) caríssimos cristãos ...hoje tenho a suprema ... (P3)
- (4) irmãos ...vamos começar nossa ministração de hoje... (P4)

Na sequência, apresenta-se a segunda parte da superestrutura, que se constitui na exposição do tema. Nesse momento, o enunciador-locutor, por meio de informações da Bíblia e de várias definições, interpretações, faz sua exposição sobre o tema. Para ilustrá-la, apresentamos quatro fragmentos:

(5) ...alguém conhece a palavra princípio? sabem o que significa isso ... você quer ter uma vida bem sucedida? pois bem (...) vamos apresentar a vocês 18 princípios para uma vida bem-sucedida ...vamos ao primeiro princípio ... receber e aceitar Jesus em nossa vida ... (P1)

(6) ...Tenho o privilégio de apresentar a vocês o tema Evangelismo ... irmãos ... e o que é o Evangelismo? o que é evangelizar? ...evangelizar significa proclamar a verdade contida na Bíblia... então ... venho pregar ... anunciar ... ensinar a palavra de Deus... (P2)

(7) ...estou com a tarefa de falar sobre a Misericórdia de Deus ... Deus é misericordioso ...é necessário ter fé... fé para aceitar tudo o que a Bíblia afirma ...para entender tudo o que ela ensina ... e fé para descansar em tudo o que a Bíblia promete ... irmãos ... Deus é misericordioso ... Deus tem me sustentado, porque ele é misericordioso ... (P3)

(8) Senhor ...nós pedimos a tua bênção sobre nossa palavra de hoje que tem como tema O Evangelho de Jesus Cristo ... abençoe esta palavra e nossos ouvidos... para que o seu Espírito Santo possa nos conduzir nesse momento a entender um pouco mais a respeito da tua vontade ... desse assunto .. o Evangelho ... que é tão importante... espero que estejam todos bem..... e ... claro ... vamos começar abrindo nossa Bíblia ...irmãos ... a bíblia é o único livro que tem a natureza de Deus em si mesma ... ela é eternidade ... é santidade ... é pureza ... é perfeição e é verdade ... é o livro que devemos seguir ... (P4)

E, finalmente, a terceira parte, o fechamento. No geral, contém sempre uma prece e mais alguma coisa. É, nesse momento, que o pastor faz pedidos a Deus, ora (faz uma prece) e, ou agradece, sempre em “nome de Jesus”.

Segundo Travaglia (2007, p. 45) o fechamento teria uma superestrutura definida pelas partes: louvação + solicitação ou pedido + agradecimento. Importante destacar que, nos exemplos de 9 a 12, há sempre um pedido e uma louvação (seja pela exaltação da divindade, seja pela diminuição humilde dos solicitantes), o que, de certo modo, parece ser uma prece. Em alguns casos, há um agradecimento (9 e 12).

Apresentamos, a seguir, exemplos dessa parte final da ministração nas falas de P1, P2, P3 e P4 analisadas:

(9) nós pedimos a ti ...senhor ... nós que somos pecadores e não merecemos a sua graça ... nós pedimos que o Senhor nos contemple com essa bênção ... em nome de Jesus ... os que creem e agradecem ... digam amém! ((em grande ênfase entonacional, os fiéis repetem)) - AMÉM!” (P1)

(10) em nome de Jesus ...pai ... que o Senhor abra as portas pra que todas as pessoas ... não só aqui na (nome da igreja), mas em qualquer igreja ... ó Deus, na cidade Senhor ... oh! Deus ...que haja emprego pra todo mundo, que as pessoas tenham o que comer ... tenham com o que pagar ... ó Deus ... a prestação da sua casa ... e enfim ... tudo aquilo que elas têm como necessidades ... AMÉM! (P2)

(11) pai ...nós te pedimos ... em nome de Jesus ... que esses irmãos que levantaram a mão dizendo que estão desempregados ... senhor ... são pessoas que precisam trabalhar ... precisam sustentar suas vidas ... suas casas ... suas famílias ... nós pedimos que o Senhor ... que não... senhor.. que não se abala ... ó Deus ... por causa de crise... mas o Senhor está acima de qualquer crise... (P3)

(12) que o Senhor possa nos auxiliar em todas as nossas atribuições... em nome de Jesus ... agradecemos e abençoamos cada pessoa neste lugar ... em nome de Jesus ... AMÉM!” (P4)

A estrutura composicional também é dada pelos tipos que entram na composição do gênero. Segundo Travaglia (2007), um texto pode ser composto por vários tipos. O autor define tipologia textual como aquilo que pode instaurar um modo de interação, ou seja, é uma maneira de interlocução, segundo perspectivas que podem variar conforme o caso. Uma dessas perspectivas, segundo o autor, está ligada ao produtor do texto, tendo em vista o objeto do dizer quanto ao fazer/acontecer, ou conhecer/saber e quanto à inserção ou não destes no tempo e ou no espaço. Isso significa que, nessa perspectiva, temos os tipos descritivo, dissertativo, injuntivo e narrativo, que são fundamentais na composição dos gêneros, ou seja, para o autor, todo gênero tem em sua composição um ou mais desses tipos.

Para Travaglia (2007), o gênero mensagem religiosa-doutrinária é, em relação ao tipo, classificado como injuntivo. Percebemos que o gênero Ministração da palavra, também é predominantemente injuntivo.

Essa percepção ocorre, porque nos textos injuntivos, no geral, aparecem auxiliares modais de modalidades imperativas, sobretudo ordem, obrigação e prescrição, e ainda a volição. No gênero oral Ministração da palavra, percebemos que o tom imperativo é uma forma própria desse discurso em que há tentativa de doutrinação e de disciplinamento.

Os textos injuntivos

são constituídos essencialmente de verbos dinâmicos de ações; aparecem verbos enunciativos mais no discurso indireto, e ligados à condição do produtor do texto de incitador e do recebedor de potencial executor das ações: mandar, ordenar, determinar, pedir, suplicar, sugerir, recomendar etc. (TRAVAGLIA, 2007, p. 65)

“No tipo injuntivo, o conteúdo é sempre algo a ser feito e/ou como ser feito, uma ou várias ações, ou fatos e fenômenos cuja realização é pretendida por alguém” (TRAVAGLIA, 2007, p. 43). Na Ministração da palavra, o pastor manda, ordena, recomenda.

Alguns exemplos transcritos das gravações das Ministrações da palavra analisadas reforçam essa ideia de autoridade da linguagem evangélica. Algumas marcas são muito características, como é o caso do uso do imperativo:

- (13) CREIA na palavra de Deus ... (P1)
- (14) USUFRUA de tudo que a palavra de Deus diz (P1)
- (15) PRESTE atenção ... (P3)
- (16) ABRAM suas bíblias ... (P3)
- (17) PROCLAME a palavra de Deus ... (P1) (P2) (P4)
- (18) FALE para Deus... (P2)
- (19) NASÇA para o Senhor nesta manhã ... (P2)
- (20) FALE para Jesus – JESUS ... EU QUERO SER FORTE ... (P2)
- (21) DIVULGUE a palavra de Deus ... (P4)
- (22) FALE com Jesus ... (P4)

Outra característica relevante da Ministração da palavra é que os pastores ouvidos quase sempre tendem a indicar aos ouvintes a ação a ser realizada. Essa estratégia discursiva ora tenta fazer crer que a ação se faz necessária por força das circunstâncias, ora é ressaltada

por meio de expressões indicativas de obrigatoriedade, de promessa, conforme exemplos transcritos abaixo, retirados das gravações dos 4 CDs:

- (23) você vai ser cheio da palavra ... (P1)
- (24) eu VOU ser um ótimo funcionário ... (P1)
- (25) esta é a vontade de Deus ... (P1) (P4)
- (26) você PODE expulsar demônios ... (P1)
- (27) você VAI curar enfermos ... (P1)
- (28) não é recomendável a leitura do livro X ... (P1)
- (29) faça o que a palavra de Deus diz ... (P1) (P2) (P4)
- (30) nasça para o Senhor nesta manhã! (P2)
- (31) abra seu coração para Jesus ... (P2) (P3)
- (32) pode abrir os teus olhos.” (P2)
- (33) a verdade nos liberta ... (P1)
- (34) você que está próximo do visitante ...faça questão que ele leia em sua bíblia ... (P2)
- (35) veja ...a Bíblia está falando... DEUS ESTÁ FALANDO... fale com Deus! (P3) (P4)

Não podemos nos esquecer também do grande número de citações bíblicas que compõem o gênero. Os pastores solicitam dos ouvintes, ao longo de suas falas, que confirmem o que dizem, lendo a Bíblia. Sugerem a leitura de, por exemplo:

Romanos 11 (P1)

Apocalipse 1: 17-18 (P3)

Mateus 12: 22 (P 3, 4)

Colossenses 3: 16; Filipenses (P4)

Pedro 1: 3, Marcos 16 (P 2, 3, 4), dentre outras.

Em relação à narração, também encontrada no gênero analisado, apesar de, em pequena escala, por vezes, há o arranjo de uma sequência de fatos na qual os pastores narram experiências vividas como forma de enriquecer suas ministrações, uma espécie de argumento ou justificativa, como as citações bíblicas, para que se faça o recomendado. Segundo Travaglia (2007, p. 43)

O tipo narrativo tem como conteúdo temático os acontecimentos ou fatos organizados em episódios (indicação e detalhamento – geralmente por meio de descrição – do lugar, tempo, participantes/actantes personagens = acontecimento: ação, fatos ou fenômenos que ocorrem) [...]

Dito de outra forma, o texto narrativo é baseado na ação que envolve personagens, tempo e espaço. Dessa maneira, na Ministração da palavra, essa estrutura também se faz presente, principalmente, quando os pastores contam fatos ocorridos com eles (como se fosse um depoimento). Nesse trabalho, não será objeto de estudo o gênero oral Depoimento, mas não podemos nos esquecer do papel argumentativo que ele tem em muitas ações dos grupos religiosos.

Na sequência, apresentamos alguns exemplos do tipo narrativo presentes na Ministração da palavra.

(36) eu saía de casa para brincar com os colegas ...mas eu era desobediente ... matava aulas na escola ... (P2)

(37) eu já fumei ...já fui um péssimo filho ... fugia de casa ... desobedecia meus pais ... mas tão logo aceitei Jesus em minha vida... (P2)

(38) eu ficava brincando até tarde na rua e não obedecia meus pais quando eles chamavam ... (P4)

Na dissertação argumentativa, temos um texto que defende uma ideia, opinião ou ponto de vista, uma tese, procurando, por todos os meios, fazer com que o ouvinte/leitor a aceite ou creia nela. No caso da Ministração da palavra, percebemos que muitos pastores se utilizam de estratégias argumentativas, ou seja, de recursos (verbais) para envolver o ouvinte, impressioná-lo, convencê-lo, ou melhor, para persuadi-lo mais facilmente e gerar credibilidade.

Uma das formações discursivas onde se reconhece a presença da persuasão é a religiosa: nesse caso, o paroxismo autoritário eleva-se: o eu enunciador não pode ser questionado, visto ou analisado; é ao mesmo tempo o tudo e o nada. (CITELLI, 2005, p. 61)

Assim, geralmente, baseados na leitura da Bíblia, os pastores adaptam suas falas às diversas circunstâncias e vivências de seus fiéis. Acreditamos que seja, na verdade, um modelo de representação linguística apoiado em argumentos fundados nas figuras de Deus, do pecado e do demônio, conforme exemplos a seguir:

(39) cuidado com o demônio ...ele pode te enganar ...(P2)

(40) viva sua vida na palavra ...assim ficará livre do demônio... (P3)

(41) o demônio atenta ...livre-se dele ... seguindo a palavra de Deus ... (P4)

(42) você pode expulsar demônios ...para isso ... precisa viver a palavra de Deus (P1)

(43) não se pode viver no pecado ...porque (...) segundo a palavra de Deus ... (P4)

Importante chamar a atenção para o fato de o gênero procurar promover interação com o público por meio do desenvolvimento de uma linguagem ora mais formal, ora informal (essa em maior número). Muitas vezes, essa informalidade facilita a compreensão da mensagem bíblica que, nessa perspectiva, apresenta-se como experiência textual, interacional e discursiva dos falantes evangélicos.

Nesse sentido, no gênero Ministração da palavra, percebemos a dominância de uma linguagem informal que representa uma forma de maior aproximação entre os indivíduos submetidos à ação de seus discursos. Dito de outra forma, isso ocorre, por exemplo, quando o pastor usa termos como “chegadão” ou de linguagem figurada, conforme exemplos a seguir:

(44) Jesus era CHEGADÃO... (P1)

(45) eu já estou com minha passagem para o céu (P1)

(46) quero entrar no céu pela porta DA FRENTE (P1)

(47) AMÉM ...concorda comigo? (P2)

Apesar de as Ministrações analisadas, ou seja, as desses 4 (quatro) pastores dos CDs, enquanto um gênero específico, se equipararem a outras do mesmo gênero (Homilia, Sermão, Pregação) proferidas em diferentes igrejas brasileiras, o que as difere dessas é exatamente a linguagem (no caso das Ministrações) marcada por um vocabulário mais informal) que caracteriza a grande intimidade que o orador apresenta com o público-alvo. Essa linguagem é,

sem dúvida, um elemento crucial na constituição da persuasão, e pode ser utilizada como um instrumento para assegurar o interesse do público pela igreja em questão.

2.3 Objetivos e função sociocomunicativa

A Ministração da palavra tem socialmente o objetivo de, por ser da esfera religiosa, como mencionado anteriormente, divulgar a palavra de Deus e, com isso, formar o caráter dos cristãos, mantê-los na comunidade, e, ainda, converter aqueles ouvintes que ainda não sejam convertidos. Um objetivo ou função importante é levar os membros da comunidade a crerem em determinados elementos e a agirem de determinada forma, daí sua natureza injuntiva e argumentativa.

É o que acontece na Ministração da palavra quando os pastores, com o uso da injunção, incitam o ouvinte à realização de determinada ação. Com isso, buscam convencer os ouvintes de que é preciso conhecer os 18 princípios para uma vida bem sucedida, saber mais sobre o Evangelismo, conhecer a Bíblia e segui-la, enfim, todos com um único objetivo, o de viver uma vida pautada na palavra de Deus para que se consiga a passagem para o céu. Vejam os exemplos:

(48) eu já estou com minha passagem para o céu ... e você? (P1)

(49) Deus espera de seus filhos pecadores e redimidos pelo sangue de Jesus um padrão de excelência em tudo ...devemos tentar conseguir melhorar a cada dia ... (P3)

(50) viva a vida em Cristo ...afinal ... a vida cristã é uma experiência que se renova a cada dia em nosso relacionamento com Deus e com o nosso próximo ... (P4)

(51) é preciso servir ao Senhor com alegria ...esse sentimento deve ser constante no serviço cristão ... (P3)

Fazendo um contraponto com as Homilias, percebemos que essas também se constituem de uma espécie de conselhos. Elas são

textos predominantemente injuntivos que pretendem dizer a ação requerida/desejada; dizer o que e o como fazer, incitando o interlocutor à realização da situação, conforme proposto por Travaglia (2007a). Nesse sentido, a função da Homilia tem caráter evangelizador e pastoral, porque a Homilia deve ser um "lugar"

espiritual que favoreça o encontro com Jesus, para que a fé que os fiéis confessam pelo coração e nos lábios, seja testemunhada pela vida e nos costumes. (MARTINS, 2017 em: A Homilia: conceituação e caracterização de um gênero oral da comunidade discursiva Católica Apostólica Romana, publicado nesse volume)

Podemos também fazer um paralelo entre os gêneros Ministração da palavra e a Benção estudada por Morais & Félix, 2017, no artigo O gênero oral benção: análise e caracterização no contexto contemporâneo, publicado nesse volume. Esse gênero também faz uso do tipo injuntivo, entretanto, enquanto na Ministração, o uso do injuntivo tem o intuito de doutrinar e disciplinar os fiéis, na Benção, a injunção ocorre de forma a solicitar cura, não para si, mas para o outro.

No que diz respeito às características de linguagem ou da superfície linguística, o que Bakhtin (1992) denomina de estilo, percebemos que muitas das características da Ministração da palavra advêm do texto injuntivo, tipo dominante no gênero.

Nos textos injuntivos,

- a) aparecem auxiliares modais de modalidades imperativas, sobretudo ordem, obrigação e prescrição;
- b) são constituídos essencialmente de verbos dinâmicos (ações);
- c) aparecem verbos enunciativos mais no discurso indireto, e ligados à condição do produtor do texto de incitador e do receptor de potencial executor das ações: mandar, ordenar, determinar, pedir, suplicar, sugerir, recomendar, etc. (TRAVAGLIA, 2007, p. 65)

Na Ministração da palavra, podemos perceber o uso de sequências de verbos para ações a serem seguidas, conforme exemplos a seguir:

(51) vamos ficar de pé ...por favor... feche seus olhos e ponha sua mão direita em seu coração ... agora ore por sua família ... (P4)

(52) DEUS ...eu te reconheço nesta noite ... eu te recebo ... eu te entrego a minha vida ... (P2)

Além disso, percebemos outra marca linguística relevante: o emprego da 1ª pessoa do singular em grande parte das falas do ministrante da palavra:

(52) Deus ... escreve meu nome no livro da vida ... pois a Ti ... Sr ...entrego a minha vida (P1)

(53) ...muito bem! quero compartilhar uma palavra com vocês ... (P4)

(54) eu louvo a Deus pelo privilégio de refletir ...meditar sobre esse tema (P3)

Também pode ser tomado como marca linguística relevante, o uso do pronome pessoal nós. Acreditamos que é usado com a finalidade de aproximar pastor e ouvinte, dando a ideia de que eles pertencem à mesma classe: a classe dos filhos de Deus, como podemos perceber nos fragmentos. Isto é, sem dúvida, uma estratégia argumentativa por meio da figura de comunhão (PERELMAN & OLBRECHTS- TYTECA, 1996, p. 43)

(55) se somos desobedientes ...nós merecemos castigo ... (P2)

(56) somos todos filhos de Deus ... (P3)

(57) cremos na palavra divina ... (P1)

(58) queremos que toda obra maligna saia ...todo demônio saia ... (P4)

Outra característica, também importante, é a presença do pronome de tratamento você. Em pesquisa de Figueiredo et al (2009, p. 148) sobre a Pregação, muitas vezes, essa mesma marca linguística está presente.

é o uso de pronome de tratamento no singular (você) utilizado com vistas a reforçar o comprometimento individual de cada ouvinte: o pregador fala a muitas pessoas, mas direciona a responsabilidade quando utiliza meios de falar de maneira individualizada.

Na Ministração da palavra, isso também ocorre. Vejamos os exemplos.

(59) eu sou filho de Deus ...você é filho de Deus ... somos todos filhos de Deus... (P1)

(60) você quer entrar no céu assim? (P1)

(61) você ...que está aqui pela primeira vez ... repita essa oração simples ...” (P3)

(62) você ...que crê nele ... dá uma salva de palmas para o Sr ... (P2)

Outra característica que também nos chamou a atenção foi a entonação. Percebemos a entonação como fundamental nesse gênero, usada, para, muitas vezes, reafirmar o sentido do

que está sendo dito. Este é o caso do tom de voz dos ministrantes, em alguns momentos mais alto, demonstrando um entusiasmo do pastor ou a busca da comunicação com o público.

A entonação enfática das perguntas e respostas presentes no gênero é marcante nas quatro ministrações. Aparece como forte característica comunicativa em todas as 4 (quatro) ministrações, seja consciente ou inconscientemente seja para inferir intenções, seja para gerar expectativas. Nesse caso, entendemos que a entonação é crucial para manter a atenção dos ouvintes, conforme exemplos a seguir:

(63) - quando o diabo te tenta ...o que você faz?

- ah! EU CORRO!” (P1)

(64) - quando você fala com Deus ...o que vem a sua mente?

- PENSAMENTO POSITIVO? espero que sim... (P3)

(65) você quer entrar no céu ASSIM?

-SIM (P1)

(66) - vocês estão compreendendo o que significa misericórdia? (P3)

- SIM (P3)

(67) - como você quer entrar no céu?

-pela porta DA FRENTE (P1)

(68) - há injustiça por parte de DEUS?

-NÃO ... não há (P4)

(69) - AMÉM. ... concorda comigo?

- CLARO!! (P2)

Ainda, nesse sentido, uma outra característica, que nos chamou a atenção, foi a tendência monológica das falas, pois os pastores, eles mesmos, respondem as suas próprias perguntas e, em voz mais alta, o que ocorre também na Homilia. Segundo Martins (2017), a

Homilia constitui um monólogo. Nas homilias, que constituem o *corpus* da pesquisa da autora, nenhum sacerdote solicitou a participação dos ouvintes com perguntas e respostas. Na Ministração, o que os pastores fazem, muitas vezes, é perguntar sem esperar as respostas da Assembleia. Pelo contrário, eles mesmos dão as respostas. Porém, segundo discussão levantada por Fairclough (2001), o discurso é uma forma de ação e, mesmo tentando ser monológica, constrói relações sociais; contribui para a construção de identidades e, ainda, contribui para a construção de sistemas de crenças. Nesse caso, com outros itens já analisados, podemos afirmar que, na Ministração da palavra, há ação sendo realizada por intermédio da palavra do pastor, ação essa que, da forma como se dá, constrói relações sociais que apontam para relações de poder desigual, uma vez que o ministrante tem toda a palavra, todo o conhecimento e autorização para proferi-la; além disso, há a crença construída e, em construção, da naturalização desse poder do ministrante que profere a palavra em nome de Deus. É o que se espera quando se utiliza esse gênero.

As relações sociais, os sistemas de crenças e de conhecimentos construídos e as identidades sociais também construídas são materializadas nas formas linguísticas empregadas: no uso do injuntivo; no uso dos pronomes que ora incluem ora excluem o ministrante, indicando distanciamento da condição da maioria; na citação de trechos da Bíblia; no emprego do registro ora formal ora informal (mais nessa modalidade), estabelecendo, com isso, proximidade ou distanciamento dos fiéis presentes.

Neste plano, acreditamos que as perguntas podem ser vistas como uma busca de interlocução (difícil de ocorrer, porque na Ministração, só a voz de autoridade é quem fala). Não há um espaço para perguntas, questionamentos, dúvidas dos ouvintes nesse gênero.

Em um outro gênero, compreendemos que tais perguntas poderiam ser respondidas num ambiente menor, ou em uma entrevista com poucas pessoas. Nesse caso, poderia, então, haver um diálogo interativo. Como não é o caso, elas são respondidas, evidentemente, pelo próprio pastor.

2.4 Condições de produção

No caso da Ministração da palavra, quem produz o gênero é o pastor, que é quem domina o conhecimento sobre o tema em destaque. Onde? na igreja; Quando? nos dias de

culto; Para quem? para um público constituído de pessoas de diferentes níveis intelectual e econômico, ouvintes da comunidade religiosa. Vejamos alguns exemplos:

(70) somos os filhos de Jesus ...você é filho de DEUS... acreditamos na palavra (P1)

(71) Jesus está sempre CONOSCO ... (P3)

(72) fique na presença de DEUS ... Jesus tem um plano para sua vida (P4)

Nos trechos acima, percebemos que os pastores falam para os ouvintes, uma vez que eles deixam subentendido que as pessoas ali presentes são da comunidade religiosa, ou seja, são fiéis das mesmas crenças e ou visitantes e pessoas interessadas na palavra.

Outro exemplo dessa interação com os ouvintes é a estratégia utilizada pelo P2 para manter a atenção dos ouvintes. Primeiramente, P2 pede para que o grupo não converse e, logo após, propõe uma aliança com a assembleia. Pede para dizerem ao vizinho em voz alta:

(73) repita ... Eu não vou conversar com você ...não vou te responder ((Todos repetem em voz alta)) (P2)

Em um dado momento, o mesmo pastor se utiliza do som “Shhhii”, ao solicitar silêncio aos ouvintes. Acreditamos que tal estratégia contribui, portanto, para comprovar que a linguagem é o instrumento de poder utilizado pelos pastores.

3 Fairclough e a linguagem da Ministração da palavra: breve reflexão

Conforme mencionado na introdução desse artigo, buscamos em Fairclough (2001) algumas considerações que julgamos importante para o estudo. O autor considera a linguagem como parte da sociedade, como um processo social. Por ser um processo social, a linguagem torna-se uma aliada na promoção de mudanças ou na manutenção do status quo. Por isso, o mesmo autor, ao invés de linguagem, utiliza o termo discurso, termo que nós também adotamos nessa segunda parte do trabalho.

Fairclough (1992, p. 64) nos mostra os efeitos constitutivos do discurso. Para o autor, o discurso:

- 1) “constrói relações sociais”;

- 2) “contribui para a construção dos sistemas de conhecimentos e crenças”;
- 3) “contribui para a construção de identidades sociais ou posição de sujeito.”

Diante disso, fica claro para nós que o pastor evangélico tem como papel social, dentro da comunidade, “evangelizar”, “pregar a palavra de Deus”, “orientar” e “assistir” espiritualmente os membros da igreja. Isto nos leva a entender a opção pela linguagem mais imperativa e pelas citações bíblicas, uma vez que a Bíblia é a base linguística dessa comunidade. O código linguístico bíblico é priorizado, e é, sem dúvida, uma retórica suficiente, prática e eficiente para esta comunidade.

Por meio dessa base linguística, podemos, segundo Fairclough (2001), afirmar que as relações sociais construídas não são de igualdade. Na Ministração da palavra, o poder está nas mãos do pastor evangélico, uma vez que seu discurso apresenta traços que permitem comprovar isso. Por exemplo: ele tem o controle dos tópicos (FAIRCLOUGH, 2001), restando aos fiéis atenderem ao que lhes é solicitado, pelo menos na maior parte do evento religioso. A agenda também é controlada pelo pastor, que inicia os turnos e controla. Essa agenda, segundo Fairclough (2001, p. 196), “é um elemento importante no controle interacional”. Outro traço linguístico que comprova que as relações sociais são de poder é o emprego de modalidades categóricas, materializadas no tempo verbal indicativo presente, expressando a alta crença, fé e afinidade com o que é dito, como mostra o exemplo:

(74) nós pedimos a ti ...senhor ... nós que somos pecadores e não merecemos a sua graça ... nós pedimos que o senhor nos contemple com essa bênção ... em nome de Jesus ... os que creem e agradecem ... digam AMÉM! (P1)

Por meio desse discurso, o pastor demonstra comprometimento, demonstra alto grau de afinidade com a proposição que, juntamente com a ênfase entonacional, (cf. exemplos de n°s 70 a 74) contribui para a construção de conhecimentos e de crenças, outro efeito constitutivo do discurso, constituindo também a identidade dele e a dos fiéis, quando lhes atribui a característica de serem pecadores e não merecedores da graça divina. Inferimos que há uma relação de poder entre o pastor e os fiéis, entre pastor, fiéis e Deus.

Assim, o processo de comunicação, definido e diferenciado pelos atos linguísticos dos pastores, é uma função do papel social e da maneira de falar. Como maneira de falar, entende-

se tanto o nível gramatical como o lexical. Dito de outra forma, ela envolve os vocábulos e as construções gramaticais usados no discurso.

Sabemos que, em todo fato linguístico há que se distinguir a criação e a coletivização de palavras, expressões e etc. Apresentamos algumas expressões utilizadas demasiada e contundentemente pelos locutores-pastores da Ministração da palavra, tais como:

(74) amém! (P1, 2, 3, 4)

(75) aleluia! (P1, 2, 3, 4)

(76) eu sou de Jesus (P1, 2, 3, 4)

(77) em nome de Jesus (P1, 2, 3, 4)

(78) lavado no sangue de Jesus (P1, 3, 4)

(79) a mão de Deus (P1, 4)

(80) misericórdia! (P1, 2, 3, 4), dentre outras.

Percebemos que esses são alguns dos sintagmas cristalizados na linguagem do discurso evangélico da igreja pesquisada, pois estão presentes na maioria das falas analisadas.

Interessante também mostrar como o conteúdo de algumas expressões está repleto de valores, tanto negativos como positivos. Não devemos nos esquecer de que os estereótipos só estão na linguagem porque representam a condensação de uma prática social. Especificamente, em relação às expressões e palavras retiradas da linguagem evangélica das ministrações, estas estão impregnadas de valores positivos, por exemplo:

(81) Jesus é tremendo ...

(82) Jesus é a vitória ...

E, ainda, pela linguagem analisada, percebemos que são inúmeros os mecanismos verbais usados com o propósito de se conquistar novos adeptos à igreja. Os pastores, em geral, buscam direcionar a conduta dos fiéis, utilizando os princípios bíblicos como verdades absolutas. Para isso, percebemos que um intenso trabalho é desenvolvido pelos pastores para a conquista de novos membros, o que, por vezes, é feito pelo uso de figuras de linguagem. Vejamos os exemplos dessas figuras retiradas da fala do Pastor 3, utilizadas com esse fim:

(83) na igreja, você precisa ter filhos espirituais... (P3).

(84) vamos orar no final da reunião para Deus engravidar todo mundo aqui de filhos espirituais (P3)

(85) você pode ser pai ... (P3)

(86) quando fomos à Marabá... umsr foi ao encontro de casais ... apenas para agradar ... nós lançamos a isca e ele mordeu ... Entregou a vida para Jesus ...está servindo a Deus em Marabá (P32)

(87) Deus quer que você seja fértil ...(P3)

(88) Deus quer tirar nossa esterilidade ... (P3)

(89) Deus quer que você produza filhos ...(P3)

Nesses exemplos, consideramos que as expressões, tais como “filhos espirituais”, “engravidar”, “pai”, “fértil”, “tirar esterilidade”, “produza filhos” apresentam um poder persuasivo, em virtude de serem palavras e/ou expressões com traços linguísticos que se combinam criativamente. Observemos as relações entre:

Fertilidade (fértil)/ engravidar.

Pai/filhos.

Isca/mordeu.

Entregou a vida/servindo a Deus.

Tirar a esterilidade/produzir filhos.

Nesse caso, a interação linguística da linguagem bíblica com a linguagem figurada é muito importante, pois, de um lado, está o falante e, do outro, o ouvinte. Do lado do falante, quem fala tem a intenção de obter alguma modificação no conhecimento/pensamento/comportamento do seu interlocutor. Do lado do ouvinte, a informação é altamente dependente do destinatário e, por isso, a produção do enunciado é dependente daquilo que o falante (locutor) supõe que seja o potencial de seu ouvinte para interpretar o que ele diz. Para obtenção de maior adesão ao seu discurso, o pastor emprega linguagem figurada, a metáfora que, segundo Fairclough (2001, p. 241), “estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e crença, de uma forma penetrante e fundamental.”

Essas metáforas também se constituem como mais uma característica da linguagem evangélica. Constituem-se precisamente nas marcas lexicais mais expressivas na linguagem desse grupo social, uma vez que, também, na linguagem bíblica são frequentes as metáforas.

Lakoff e Johnson (2002) mostraram como as metáforas são importantes na língua do dia a dia. Até então estávamos acostumados a pensar que a metáfora era importante só para a literatura, mas isso não é verdade. Presentes, pois, na própria estruturação do sistema conceitual comum aos membros de uma cultura, as metáforas se evidenciam na língua. Nesse sentido é que se afirma que as metáforas criam realidades, pois as similaridades que estabelecem passam a ser reais para a cultura que as adota.

Apesar de ser difícil avaliar o impacto de metáforas no comportamento e no pensamento verbal, Fairclough (2001, p. 241) afirma que

algumas metáforas são tão profundamente naturalizadas no interior de uma cultura particular que as pessoas não apenas deixam de percebê-las na maior parte do tempo, como consideram extremamente difícil escapar delas no seu discurso, pensamento ou ação, mesmo quando se chama sua atenção para isso.

Vejamos os exemplos de metáforas retiradas dos discursos dos pastores:

(90) ...o fruto da boca -----palavras (P1)

(91) você vai ser cheio da palavra-----conhecer as palavras (P2)

(92) ...não saboreia a palavra-----não conhece, não estuda (P3)

(93) não adianta nadar ...nadar e morrer na praia----- perseverar na fé (P4) (segundo o contexto de onde foi retirado)

Como podemos perceber com essa breve análise, a linguagem desempenha papel importante na transformação dos seres humanos, inclusive, porque exerce influência sobre a estruturação do pensamento/cognição dentro da comunidade cristã. Isso é feito por meio do discurso, construindo com ele as relações sociais, os sistemas de conhecimentos e de crenças e, ainda, as identidades sociais ou as posições de sujeito.

4. Considerações finais

Neste estudo, realizamos uma caracterização do gênero Ministração da palavra proferido por pastores de uma igreja evangélica da cidade de Uberlândia, Minas Gerais. Essa caracterização foi feita com base nos 5 (cinco) parâmetros propostos por Travaglia (2007), quais sejam: a) o conteúdo temático; b) a estrutura composicional; c) os objetivos e/ou funções sociocomunicativas; d) as características da superfície linguística; e) as condições de produção. Realizamos também uma breve análise da linguagem dos discursos veiculados nesse gênero, com base em Fairclough(2001).

Assim sendo, dadas as recorrências encontradas no *corpus*, os resultados evidenciam que o que temos em relação às características relativas ao Conteúdo temático é uma relação obrigatória com o livro sagrado, a Bíblia. Desse modo, na Ministração da palavra, o objetivo é reiterar os laços de compromisso para com a igreja e para com a comunidade, com vistas à manutenção da comunidade fiel à igreja, o que também ocorre com a homilia.

Em relação ao segundo parâmetro Estrutura composicional, há alguns aspectos que merecem ser considerados, a saber: todas as ministrações ouvidas, para essa pesquisa, possuem, em média, 50 minutos de duração. Na Ministração da palavra, a superestrutura é marcada pelas seguintes categorias ou partes: introdução, exposição do tema e, ainda, pelo fechamento. Sobre os tipos que entram na composição do gênero, o tipo injuntivo é dominante. As ministrações ouvidas, em sua maior parte, tendem a indicar aos ouvintes a ação a ser realizada, por meio de expressões indicativas de obrigatoriedade.

No que diz respeito aos objetivos e função sociocomunicativa, a Ministração da palavra tem socialmente o objetivo de divulgar a palavra de Deus para formar o caráter dos cristãos, mantê-los na comunidade, e, ainda, converter aqueles que ainda não o são.

Em relação às características de linguagem ou da superfície linguística, pudemos perceber o uso de sequências de verbos indicando ações a serem realizadas; o uso do pronome pessoal nós, utilizado com a finalidade de aproximar pastor e ouvinte, dando a ideia de que eles pertencem à mesma classe. Além disso, há a presença constante de outra marca linguística relevante: o emprego da 1ª pessoa do singular e do pronome de tratamento você em grande parte das falas.

Outra característica recorrente é que os pastores fazem uso do volume da voz: por vezes, usam uma entonação extremamente alta. Outra característica é o uso recorrente do acento frasal, ressaltando os termos que buscam enfatizar.

E mais, apesar de as características do gênero analisado se equipararem a outras de outros gêneros: Pregação, Homilia e Sermão (conhecidos como a divulgação de conteúdo da Bíblia Cristã que, assim como a Ministração, tem o intuito de formar o caráter dos fiéis, converter novos fiéis, bem como conservar aqueles que já fazem parte da comunidade religiosa e, ainda, também são monologizados), constatamos que o gênero Ministração da palavra não é apenas um nome distinto dado por uma comunidade religiosa também distinta, o que o difere dos demais gêneros é exatamente a linguagem informal (marcada por um vocabulário popular, comum aos jovens, repleta de gírias e de figuras) e a grande intimidade que os pastores apresentam com o público-alvo, ao utilizarem esse gênero.

Por fim, em relação às Condições de produção, no caso da Ministração da palavra, quem produz o gênero é o pastor, que é quem domina o conhecimento sobre o tema em destaque. Sua fala ocorre na igreja, nos dias de culto, para um público constituído de pessoas de diferentes níveis intelectual e econômico, ouvintes da comunidade religiosa.

Enfim, essa breve caracterização nos levou a considerar o gênero oral Ministração da palavra como um evento comunicativo que forma e organiza a vida social dos ouvintes, membros da igreja, principalmente, com o fito de promover e organizar atividades religiosas. Portanto, comprovamos a hipótese de que o gênero Ministração da palavra está intrinsecamente ligado, no seu uso, à pregação, à homilia e ao sermão que acontecem de modo semelhante.

Além disso e, com base em Fairclough (2001), ainda podemos afirmar que o discurso do gênero Ministração da palavra constrói relações sociais, contribui para a construção de sistemas de crenças e de conhecimentos, bem como de identidades.

A linguagem dos pastores analisados é regulada pelo texto sagrado, pela igreja, pelas cerimônias, pelas reuniões, ou seja, de um lado está o o dito de Deus e do outro o dizer do homem. Em oposição ao dizer do homem, o discurso avaliado/analísado seria aquele em que, de um lado, temos a onipotência divina e de outro, a submissão humana.

Entendemos que os discursos dos pastores mostram: para que os homens sejam ouvidos por Deus, devem se submeter às regras, ou seja, seguirem a palavra de Deus, devem ser bons, terem fé, pois a fé é a possibilidade de mudança, é a disposição de mudar em direção à salvação. Não há, nesse ponto, nenhuma marca de discordância ou concordância. Somos pesquisadoras que analisaram o discurso da Ministração da palavra.

Não é raro observar que o aparato discursivo religioso sirva para a ordenação de comportamentos em diversos agrupamentos sociais. Entendemos que esse é o caso também na Ministração da palavra. A análise desse discurso religioso mostra que a linguagem oral dos profissionais da fé dessa igreja é encarada como instrumento linguístico que desempenha papel importante na transformação dos seres humanos, inclusive, porque exerce influência sobre a estruturação do pensamento/cognição.

Acreditamos que esse estudo poderá contribuir com novas discussões acerca dos fundamentos e caracterização do gênero oral Ministração da palavra, ampliando assim, os trabalhos na área da Linguística Textual assim como também nos da Análise de Discurso Crítica.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, C. de. **As Características do Sermão Evangélico**. EstudosGospel.Com.BR <PrevNext> Disponível em: <http://www.estudosgospel.com.br/estudo-biblico-evangelico-diversos/as-caracteristicas-do-sermao-evangelico> Acesso em: 30 de ag. 2016.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso (1952-1953). In.: **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes e Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 277-326.

CITELLI, A. **O texto argumentativo**. São Paulo: Scipione, 2005.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: EditoraUnB, 2001.

FAIRCLOUGH, N. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press, 1992. (1992, p. 64)

FIGUEIREDO, M. F., CLARO A. C., MORAIS, D. N. de., SANTOS FILHO J. D. U. dos. Pregação religiosa: uma caracterização à luz da teoria dos gêneros. **Diálogos Pertinentes. Revista Científica de Letras**, Franca (SP), v. 5, n. 5, p. 129-153, jan./dez. 2009.

HOMILIA. disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Homilia> Acesso em: 04 dez. 2015.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Coordenação de tradução: Mara Sophia Zanotto. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

MARTINS, S. E. A Homilia: conceituação e caracterização de um gênero oral da comunidade discursiva Católica Apostólica Romana–**Revista Olhares & Trilhas**, V. 19, n.2, (2017), p. 3319-3345.

FELIX, R, GOULART, C. O gênero oral benzeção: análise e caracterização no contexto contemporâneo. **Revista Olhares e Trilhas**, V.19, N.2 (2017), p.3375-3406.

PERELMAN, C & OLDEBRECHTS-TYTECA. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PREGAÇÃO. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Prega%C3%A7%C3%A3o>
Acesso em: 04 dez. 2015.

SERMÃO. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sermão> Acesso em: 04 dez. 2015.

TRAVAGLIA, L. C.. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **Alfa**, São Paulo, 51 (1): 39-79, 2007.

TRAVAGLIA, L. C. Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros. **Anais** [do] 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (4º SIGET). Organizadores: Adair Bonini, Débora de Carvalho Figueiredo, Fábio José Rauen. - Tubarão: UNISUL, 2007b. p. 1297-1306.

O gênero oral benzeção: análise e caracterização no contexto contemporâneo

The oral genre blessing: analysis and characterization in the contemporary context

Regina Lúcia Félix*
Cláudia Goulart**

RESUMO: Esta pesquisa tem por objetivo caracterizar e analisar o gênero benzeção na atualidade, prática discursiva dos benzedores como um elemento historicamente específico de uma prática social milenar, de alguém que fala em nome de uma religião, com o intuito de curar com base na fé cristã. O *corpus* foi constituído de quinze benzeções coletadas na cidade de Patrocínio-MG. Os pressupostos teóricos da análise são da Linguística Textual e os critérios adotados para a caracterização desse gênero foram ancorados na teoria de Travaglia (2007), que aponta cinco parâmetros de análise: o conteúdo temático, a estrutura composicional, os objetivos e funções sociocomunicativas, as características da superfície linguística e as condições de produção do gênero. Trabalhamos com a hipótese de que há pontos divergentes nas benzeções para um mesmo problema. Os resultados das análises revelam que embora haja pontos divergentes entre os benzedores na realização do gênero, isso não impede que ele se realize. Apesar das diferenças de estilo no momento da realização do gênero, em decorrência do nível de escolaridade e da movência dos benzedores no campo das vivências socioculturais, das crenças religiosas e da variação de estilos no momento da realização do gênero, a maneira de benzer é uma só.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero oral. Benzeção. Análise e caracterização.

ABSTRACT: This research aims at analyses and characterizes the genre “blessing” in the present day, which consists of a discursive practice of holy men as a historically specific element of a millenarian social practice, of someone speaking on behalf of a religion, with the intention of healing based on the Christian faith. The corpus was constituted of fifteen blessings collected in the city of Patrocínio-MG. The theoretical assumptions of the analysis are the Textual Linguistics and the criteria adopted for the characterization of this genre are anchored in Travaglia's theory (2007), which points out five parameters of analysis: the thematic content, the compositional structure, sociocommunicative objectives and functions, the characteristics of the linguistic surface and the conditions of production of the genre. Our hypothesis is that there are divergent points in the blessings for the same problem. The results of the analyzes indicate that although there are divergent points among the holy men in the accomplishment of the genre, this does not prevent that it takes place. Although the differences of style at the moment of the accomplishment of the genre, due to the level of schooling and the movement of the holy men in the field of sociocultural experiences, of religious beliefs, and of the variation of styles at the moment of the realization of the genre, the way the blessings is done is the same.

KEYWORDS: Oral genre. Blessing. Analysis and characterization.

* Professora da Escola Estadual Dom Lustosa, Patrocínio/MG e pesquisadora na área de Língua Portuguesa, Linguística e Educação. Membro do Grupo de Pesquisa em Texto e Discurso - Petedi. Possui titulação de mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia.

** Professora do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Uberlândia e pesquisadora na área de Língua Portuguesa, Linguística e Educação, membro do Grupo de Pesquisa em Texto e Discurso - Petedi. Possui titulação de doutora e mestre em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas.

1 Introdução

Neste artigo, caracterizamos o gênero oral benzeção, que ocorre em nossa cultura, nas diferentes formas de experiência coletiva no campo das crenças, da religiosidade, do “catolicismo popular”, experiências essas que permeiam as relações entre as pessoas. Dessa forma, podemos afirmar que o gênero benzeção, de concepção oral e meio fônico (KOCH; OESTERREICHER, 1985), tem na fala a principal modalidade de realização, porque se materializa por meio da voz. A voz nem sempre foi objeto de investigação, entretanto para a Linguística, esse elemento é imprescindível, porque está na base da linguagem, mormente a fala (um dos momentos em que se produz a voz) é preponderante nas manifestações de linguagem, sobretudo no gênero benzeção.

Além disso, há outros elementos multimodais envolvidos na realização desse gênero, ou seja, os elementos paralinguísticos e os elementos cinésicos são importantes para a realização da benzeção. Tais elementos caracterizam o gênero oral em estudo e definem as possibilidades de sentido do discurso empreendido pelos benzedores, sujeitos desta pesquisa, sobretudo quando se analisa o conjunto das benzeções no quadro geral das interações sociais.

Apesar de ser este um gênero encontrado nas sociedades há séculos, ainda são incipientes os estudos linguísticos que investigam os traços definidores que o vinculam a atos comunicativos situados em uma determinada esfera da atividade humana. Assim, o estudo das características verbais e não verbais da benzeção é importante porque não encontramos na literatura acadêmica registros documentais desse gênero ou outros tipos de estudos que possam produzir um perfil linguístico desse ofício (apenas estudos de base sociológica, histórica e antropológica).

Considerando esta questão de investigação, buscamos fazer uma incursão nesse universo por meio de observações participantes, da realização de entrevistas e de gravação de quinze benzeções feitas por onze benzedores da cidade de Patrocínio, Alto Paranaíba, estado de Minas Gerais.

A respeito do estudo da língua, a partir desse contexto sociocultural em que as benzeções acontecem, é importante dizer que, ao elegermos esse gênero oral como objeto de pesquisa, fomos impulsionadas a descrever a prática discursiva dos benzedores como um elemento historicamente específico de uma prática social milenar, de alguém que fala em nome de uma religião, com o claro objetivo de curar com base na fé cristã.

Nesta perspectiva, desenvolvemos a hipótese de que há pontos divergentes nas benzeções para um mesmo problema. Esses pontos divergentes estão relacionados à movência desses “cientistas populares” no campo das vivências socioculturais e nas crenças religiosas e, por isso, há variação de estilos no momento da realização do gênero.

Com o intuito de testar nossa hipótese, optamos por um arcabouço analítico que deriva, sobretudo, da teoria dialógica de Bakhtin (2003), base teórica que respalda os estudos dos gêneros discursivos, porque considera que cada campo de utilização da língua produz “tipos relativamente estáveis de enunciados”, em que os atores (no caso deste estudo, os benzedores) produzem discursos para uma audiência (considerada como clientes¹) que vai a procura de conforto para suas aflições.

Utilizamos, também, a teoria dos “tipeamentos”, de Travaglia (2007), que propõe cinco parâmetros distintos para se analisar a tipologia textual que subjaz os enunciados do gênero benzeção, a saber: a) conteúdo temático; b) a estrutura composicional; c) os objetivos e funções sociocomunicativas; d) as características da superfície linguística; e) as condições de produção.

2 Caracterizando o gênero no universo da benzeção

Na bênção existe o objetivo explícito de influenciar o sagrado e o objetivo implícito de influenciar a pessoa que está recebendo a bênção.

(QUINTANA, 1999, p. 96)

A partir da palavra “benzer”, trazemos definições sobre esse gênero, com base no que dizem os estudiosos, o dicionário Aurélio de Língua Portuguesa e os próprios sujeitos da pesquisa.

No Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa temos a seguinte conceituação sobre o verbete “benzeção”:

1. “Fazer o sinal da cruz (sobre a pessoa ou coisa), recitando certas fórmulas litúrgicas para consagrá-la ao culto divino ou chamar sobre ela o favor do céu; abençoar.”

2. “Fazer benzeduras”;

3. “passar bons fluidos”;

4. “produzir benzimento”.

¹ Estamos denominando as pessoas que procuram os benzedores como sendo “clientes” (cf. QUINTANA, 1999; OLIVEIRA, 1985), pois mesmo não cobrando nada pelas benzeções, os benzedores são considerados “profissionais da medicina popular da religião católica” ou “cientistas populares”, conforme eles mesmos se intitularam nas entrevistas realizadas. Essa relação benzedor-cliente, portanto, não é comercial, mas faz parte dos *frames* no campo de produção e recepção desse gênero.

Para os benzedores² entrevistados, o ato de benzer é:

- 1) “Benzer é pedir em nome de Jesus uma bênção de cura e libertação em favor de quem pede sua intercessão”. (L. B.M.S., 65 anos, benzedora em Patrocínio/MG, julho/2013)
- 2) “Benzer é um dom de Deus para curar as pessoas”. (T.F.S., 83 anos, benzedora em Patrocínio/MG, novembro/2013)

Para Gomes; Pereira (1989), especialistas em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora/MG, a benzeção é uma prática popular de cura que utiliza de uma linguagem específica, tanto oral como gestual, com o objetivo de não apenas curar, mas libertar o paciente do mal que o aflige.

Oliveira (1985), pesquisadora na área das Ciências Sociais e da Antropologia, por sua vez, conceitua benzeção como artifícios e estratégias do saber popular, criados e ressignificados pela cultura.

Foi possível observar, por meio da leitura de estudos relativos ao estado da arte em benzeção, que existem várias formas nominais referentes a esse termo, tais como benzedura, benzimento, benção. Nesta pesquisa tomaremos esse termo como a ação de benzer. A partir da conceituação do verbo “benzer”, podemos perceber a polissemia presente no termo, indicando uma amplitude de práticas sociais que acompanham a sociedade desde tempos remotos.

Essas práticas estão presentes no cotidiano, por exemplo, quando profissionais de todas as categorias se benzem para serem bem sucedidos na tarefa que vão desempenhar, pessoas que passam por uma cruz ou igreja, ou ainda, diante de uma prova desconhecida, ou de algo temido, geralmente se benzem. É comum pais benzerem filhos, tios benzerem sobrinhos, avós benzerem netos, padrinhos benzerem afilhados, padres benzerem fiéis, porque são, de um modo ou de outro, reconhecidos como alguém imbuído da capacidade e do poder de benzer.

A prática da bênção remonta a época das escrituras. No Antigo e no Novo Testamento podem ser encontradas referências à ação de benzer, o que comprova a institucionalização dessa prática desde tempos remotos:

O Antigo e o Novo Testamento fornecem amplos dados para a compreensão da bênção ora como agradecido louvor a Deus ora como revelação da benevolência divina. A Escritura documenta o fenômeno da

² Agradecemos aos benzedores que se dispuseram a participar desta pesquisa.

institucionalização da bênção. Também testemunha a tendência de ligar a eficácia da bênção aos atos oficiais daquelas pessoas cujo ofício ou status as autoriza a agir em nome de Deus ou em seu lugar ou ainda em nome do povo ou em seu lugar (DUBBY, 1998, p. 130)

Existem também os profissionais da bênção que são autônomos, ou seja, benzem em suas próprias casas e são chamados benzedores. Esses agentes atuam como intermediários entre o ser humano e o sagrado e utilizam-se de crenças e de sincretismos variados, que vão desde a utilização de crucifixos, plantas e outras ferramentas para auxiliar na benzeção, associados ao catolicismo popular. As benzeções são realizadas por meio da oralidade por aqueles que possuem “dons divinos”, em favor do benzido, para atender suas necessidades, conforme podemos verificar pela Figura 1:

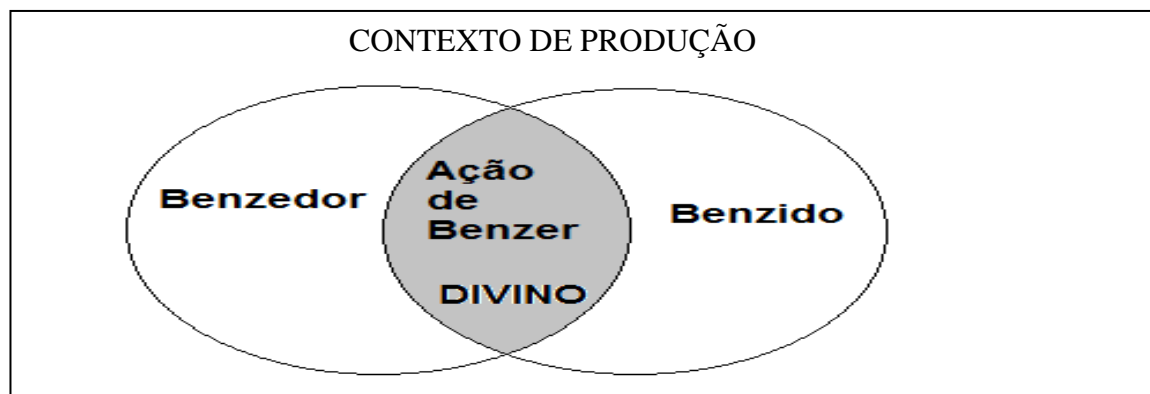


Figura 1. Esquema de interseção dos agentes: ação de benzer

Como se observa, a interseção marcada na Figura 1 acima é o resultado da interface entre os agentes (que produzem o gênero – os benzedores), a ação de benzer e os submetidos à benzeção (benzidos).

As palavras de bênção são, neste gênero, acompanhadas por atos que lhes atribuem um alto teor simbólico, como podemos exemplificar com um trecho da Bíblia, quando Israel utiliza a imposição das mãos para abençoar Efraim e Manassés:

14 Israel, porém, estendeu a mão direita e a pôs sobre a cabeça de Efraim, embora este fosse o mais novo e, cruzando os braços, pôs a mão esquerda sobre a cabeça de Manassés, embora Manassés fosse o filho mais velho.

15 E abençoou a José, dizendo: "Que o Deus, a quem serviram meus pais Abraão e Isaque, o Deus que tem sido o meu pastor em toda a minha vida até o dia de hoje,

16 o Anjo que me redimiou de todo o mal, abençoe estes meninos. Sejam eles chamados pelo meu nome e pelos nomes de meus pais Abraão e Isaque, e cresçam muito na terra".

Gênesis 48:14-16

Em função da complexidade dos gêneros, podemos afirmar, com base no entendimento de Bakhtin (2003, p. 272), que a benzeção pode ser considerada um gênero que

carrega uma memória discursiva, porque “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”. O autor elegeu o gênero como o elemento preponderante na memória, na medida em que este seria o transmissor dos recursos do passado. Em outras palavras, os gêneros discursivos possuiriam, segundo esse autor, uma memória discursiva que sempre seria retomada na produção de enunciados:

Ademais, todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa, mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (BAKHTIN, 2003, p. 272).

Nessa perspectiva, é por meio de palavras repetidas, transferidas de geração em geração, que a prática da benzeção se mantém e por meio da qual os benzedores perpetuam a característica mais relevante desse gênero, a saber, a capacidade de memorização para guardar bem as palavras, uma vez que qualquer modificação processada na estrutura sonora delas significa a retirada de seus poderes.

A benzeção pode ser considerada como um instrumento de ação sobre aquele que busca ajuda para resolver seus problemas e o benzedor, nesse sentido, por meio de uma *performance* linguística, exerce um efeito sobre o interlocutor e sobre o contexto em que ocorre o ato.

Nesse gênero, o corpo é ao mesmo tempo ponto de partida, o ponto de origem, e o referente do discurso. Segundo Zumthor (2000), o corpo dá as medidas e as dimensões do mundo e, nas benzeções, a *performance* dos profissionais da bênção torna-se elemento fundamental para investigação, pois o empenho do corpo, a movência dos benzedores no contexto em que atuam, a variação das abordagens, a oralidade como transmissora dos conhecimentos adquiridos ao longo da prática da benzeção e a vocalidade dos benzedores estão implicados nos aspectos verbais e não verbais da linguagem.

Um desses aspectos não verbais relacionados à vocalidade diz respeito à mudança no timbre de voz e na expressão corporal dos benzedores. Ao longo da transcrição, verificamos que alguns trechos das preces são articulados de forma inaudível, ou em forma de sussurros, provavelmente como uma estratégia para manter o segredo do ritual. Em uma das sessões de benzeção, as pesquisadoras solicitam ao benzedor que aumente o tom de voz porque está sendo gravado. Entretanto, mesmo aumentando o tom de voz, ainda não se consegue compreender o que estava sendo dito. O exemplo a seguir mostra o momento em que certas partes da bênção são ditas em tom de sussurro:

- (1) ... Nossa Senhora do Rosário...São Benedito... São Expedito... **si:.....** ((sussurro que o benzedor faz com a boca))...
 ... todos os santos e todas as santas de Deus... ((o benzedor movimenta a mão da esquerda para a direita)) **si:..... si:..... si:.....** ...
 ... para proteger a nenê também a Maria o espírito de Deus **si:..... si:..... si:.....**
 (Benzeção12, Informante 8 – I.A.V., 41 anos, benzedor em Patrocínio/MG)

Há uma simbologia muito rica no ato da benzeção que compõe as **outras linguagens** presentes neste gênero. A variedade dessas linguagens é parte constitutiva desse ritual como, por exemplo, o local onde se benze, as orações realizadas, os objetos, a gestualidade e as expressões corporais que acompanham essa prática.

Nesse universo, ramos ou galhos de folhas verdes (ou outras ervas que normalmente são cultivadas no quintal dos benzedores), altares e terços são utilizados para “limpar as energias nocivas que envolvem a pessoa benzida” (MOURA, 2011, p. 352). Muitos benzedores também utilizam as mãos, ora fazendo o sinal da cruz para abençoar o cliente e espantar as energias negativas, que estão alocadas em seu corpo, ora utilizando as mãos e o terço para circundar o corpo do cliente com o objetivo de envolvê-lo com seu poder, criando ao seu redor um círculo de cura cuja função é anular os efeitos negativos dos males. Esses elementos, assim, são particularmente utilizados para se benzer de determinados males, como, por exemplo, o mau-olhado, o cobreiro bravo, ventre virado, quebranto, espinhela caída e outros.

Nesse tipo de ritual emprega-se a metáfora do *corpo intermediário*, ou seja, no momento em que o ramo é deslizado pelo corpo, ele toma o lugar do próprio organismo em desequilíbrio, por isso, deve ser descartado a fim de que o corpo original restaure sua saúde (MOURA, 2011, p. 354).

Nessa perspectiva, o ritual da benzeção vai se apropriar do poder dos elementos advindos de outros universos simbólicos e que, ao serem integrados no ritual da benzeção, são ressignificados e assumem um caráter mágico. Para Quintana (1999, p. 187), esses elementos não agem pura e exclusivamente por suas características alternativas: nele também está presente a força da benzedora. A imagem a seguir sumariza os elementos não verbais constitutivos do gênero benzeção.

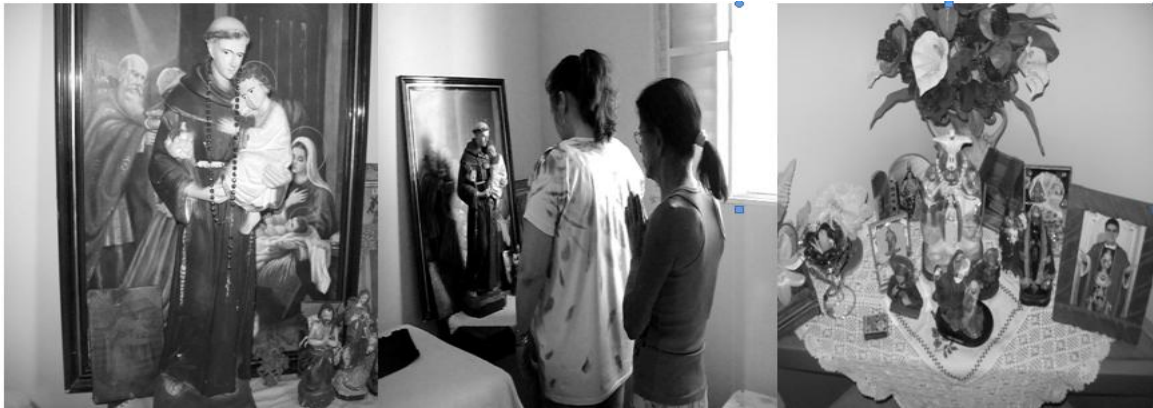


Imagem 1: cenários, participantes (benzedora e cliente) e elementos paralinguísticos

2.1 A estrutura composicional do gênero benzeção

No gênero benzeção, o objetivo do enunciador é, segundo Travaglia (2007), estabelecer uma relação direta com os interlocutores. No gênero benzeção, essa relação é estabelecida por meio de uma tríade de interlocutores. Os benzedores são os intermediários entre Deus, ou deuses, e os humanos, ou seja, eles exercem a função de canal de comunicação entre o terreno e o divino, a fim de atender a uma solicitação/clemência do cliente. Neste caso, sendo o benzedor o canal por meio do qual a solicitação será realizada, ele invoca com preces a interseção divina (Deus, Jesus Cristo, santos, entidades) para auxiliá-lo na cura de certas doenças delimitadas culturalmente (como, por exemplo, espinhela caída, cobreiro bravo, mau olhado, ventre virado, quebranto, erisipela e outras).

Isso pôde ser observado durante a coleta de dados, na qual o ritual da benzeção é uma situação em que o benzedor, possuidor do conhecimento popular desse ofício, oferece alívio a alguém (o cliente) que acredita no “milagre” de que esse profissional possa curar, ou amenizar a dificuldade em que o outro se encontra, ou ainda salvar uma pessoa que tenha sido desenganada pela medicina convencional.

Quando se pensa na eficácia da benzeção, não se sabe se o pedido realizado será ou não atendido no tempo referencial de cada benzeção. Essa eficácia, assim, vai depender de algumas condições, por exemplo, se o benzedor crê na eficácia de suas rezas, se o cliente crê no benzedor e se tem fé suficiente para receber a graça. Desse modo, o tempo existente entre a enunciação e a ação em si é desconhecido. Entretanto, segundo depoimento dos benzedores, o recebimento da graça pode iniciar no momento do término da invocação da Santíssima Trindade e vai depender da fé do cliente. No que se refere ao tempo referencial de cada sessão, verificamos que cada ritual de benzeção dura em média três minutos.

Por meio da nossa observação participante e pelas entrevistas realizadas com os clientes, antes e após as benzeções, podemos dizer que, no entendimento dos clientes mais fervorosos, alguns acreditam que seus pedidos foram atendidos no tempo referencial da benzeção, pois, como eles mesmos disseram, houve uma sensação de alívio, de leveza, de melhora. Isso pode ser observado na Benzeção 4, quando o profissional da bênção diz estar com os olhos lacrimejando e que havia uma energia negativa em uma das três clientes que acabara de ser benzida e as convidou a olhar “os zói” dela, que lacrimejavam. Esse gesto sinaliza que, naquele contexto, as energias negativas das pessoas que buscavam alívio, de fato, consumiam as forças da benzedeira, conforme podemos verificar no exemplo a seguir:

(2) em nome do Pai... do Filho... do Espírito Santo... amém... Nome do pai... do Filho... do Espírito Santo... amém... nome do Pai... do filho... do Espírito Santo... amém... Deus vai vê donde... amém... ((comentário da benzedeira)) tinha... uma do ceis... pesada... oia meus zói..

(Benzeção 4, Informante 3 – S.R.J., 86 anos, benzedeira em Patrocínio, agosto/2013)

Com base nessas observações, e para caracterizar a tipologia do gênero benzeção, propomos um quadro a partir da perspectiva de Travaglia (2007, p. 103), a saber:

Quadro 1 – Tipologia do gênero benzeção

Tipologia do gênero benzeção: Injunção	
Perspectiva do enunciador/produtor do texto	O agente ou o enunciador da ação - canal: o benzedor
Objetivo do enunciador	Pedir a interferência divina na resolução das dificuldades dos clientes
Forma como se instaura o interlocutor	O enunciador pede, por meio da súplica ao divino, o atendimento à solicitação do cliente
Tempo referencial	Cada benzeção dura, em média, 3 minutos
Relação entre o tempo da enunciação e o referencial	O tempo da invocação ao divino na benzeção é quase concomitante ao tempo em que está ocorrendo a ação de benzer

Fonte: Adaptado de Travaglia, 2007, p. 103

Fazendo um paralelo entre a benzeção e o gênero ministração da palavra, que também faz uso do tipo injuntivo, constatamos que naquele a injunção acontece na forma de solicitação, de clamor, não para si, mas para o outro, o que sofre com as mazelas do povo, o benzedor é o canal de comunicação entre o cliente e o divino. Na ministração da palavra, por sua vez, o pastor utiliza o tipo injuntivo para mandar, ordenar, recomendar, com o intuito de doutrinar e disciplinar os fiéis (DIAS; LIMA, 2017), reforçando, assim, “a ideia de autoridade da linguagem evangélica” (p. 10), e, por isso, o pastor está imbuído desse poder.

Como já dissemos anteriormente, as sessões de atendimento ao cliente duram, em média, três minutos, enquanto que na ministração da palavra, os pastores utilizam, em média, 50 minutos para fazer o culto (DIAS; LIMA, 2017).

Percebemos também que, a depender da tipificação da benzeção a ser realizada, por exemplo, a cura do cobreiro bravo, há a necessidade de três sessões de benzeção para se “cortar o cobreiro” do solicitante; tais sessões ocorrem, geralmente, em dias alternados da semana, conforme podemos observar pelo exemplo (3) a seguir:

(3)

Informante 1 (L.B.M.S.), 65 anos	Em nome do Pai... do Filho... do Espírito Santo... amém ... o poder de Deus para lhe ajudar () ((usando três talinhos de mamona e uma faca, a benzeadeira pergunta à cliente)) ((nome da cliente)) o que eu corto?
Informante 2 (S.V.) , 25 anos	((resposta da cliente)) cobre(i)ro bravo...
Informante 1 (L.B.M.S.), 65 anos	((a benzeadeira faz três cortes no talo, nas duas extremidades e no meio e diz)) com o poder de Deus e da Virgem Maria eu corto a cabeça... o meio... e o rabo... ((esse pedido é recitado três vezes e, em seguida, reza um Pai-Nosso, uma Ave-Maria e um Glória ao Pai)) abençoe o Deus todo poderoso... Pai... Filho e Espírito Santo... louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo... ((a benzeadeira, ao final da benzeção, diz à cliente que ela precisa voltar mais duas vezes para ter o seu pedido atendido))

Um outro aspecto marcante na prática desse gênero é a utilização do número três. Observamos que para se curar determinados problemas como, por exemplo, cobreiro, verruga, furúnculo, impinge, erisipela, garganta, peito inflamado, espinhela caída e outros, são necessárias três sessões de benzeção. A quantidade de galhos utilizados para se fazer a bênção é três e durante a sessão repete-se três vezes a mesma oração, como podemos verificar no exemplo acima. Também faz parte da constituição desse gênero, a invocação das três pessoas da Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo.

No caso da benzeção, a superestrutura é marcada pela presença de seis partes, a saber: (i) a invocação das três pessoas da Santíssima Trindade; (ii) o a oração dos santos (ou de Deus); (iii) a oração do Pai Nosso e/ou da Ave Maria; (iv) a solicitação/pedido; (v) novamente a oração do Pai Nosso e/ou da Ave Maria e, em última instância,(vi) o agradecimento em nome das três pessoas da santíssima trindade.

A primeira parte da superestrutura constitui a invocação. Nela, os benzedores realizam a primeira etapa do processo, que é o estabelecimento do canal de comunicação entre o locutor-enunciador e o plano divino. É o momento de invocar, de chamar, de suplicar a Santíssima Trindade, representando a existência de um só Deus nas três pessoas distintas: Pai, Filho e Espírito Santo. Simultaneamente à invocação, os benzedores fazem o sinal da cruz.

(4) Em nome do Pai... do Filho... do Espírito Santo... amém...

(Benzeção 3, Informante 2- T.M.S.G., 65 anos, benzeadeira em Patrocínio/MG)

(5) Pai... Filho... Espírito Santo... amém...

(Benzeção 12, Informante 8 - I.A.V., 41 anos, benzedor em Patrocínio/MG)

(6) ... Deus Pai... Deus Filho... Deus Espírito Santo... amém...

(Benzeção 6, Informante 4- G.C.F., 85 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

Posteriormente, o benzedor realiza o pedido de intercessão por meio dos santos, de Jesus, de Deus, de Nossa Senhora, em benefício de alguém/alguma coisa. É a etapa seguinte da superestrutura desse gênero, ou seja, o pedido de intercessão aos santos - ou a Deus. Nesse momento, o enunciador-locutor faz o clamor à divindade ou aos santos protetores para realizar os pedidos.

(7) (...) Ó pai...pra pedir ao Senhor... em sua caridade...

(...) Pa::i... arretira todos pesos ... todos maus...todas as enfermidades...

(Benzeção 3, Informante 2- T.M.S.G., 65 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

(8) Todos os santos de Deus... Nossa Senhora da Aparecida... São Cosme e Damião... Nossa Senhora dos Desesperados...Nossa Senhora dos Navegantes... Todos os santos de Deus... Nossa Senhora do Rosário... São Sebastião... São Expedito... vão todos os santo ... retirando ... todos os maus dessa fia... em nome de Deus todo poderoso...

(Benzeção 12, Informante 8- I.A.V., 41 anos, benzedor em Patrocínio/MG)

(9) (...) pelo nosso senhor Jesus Cristo... () ...a virgem Maria... tira a inveja... as mágoa... e o embaraço das costas...

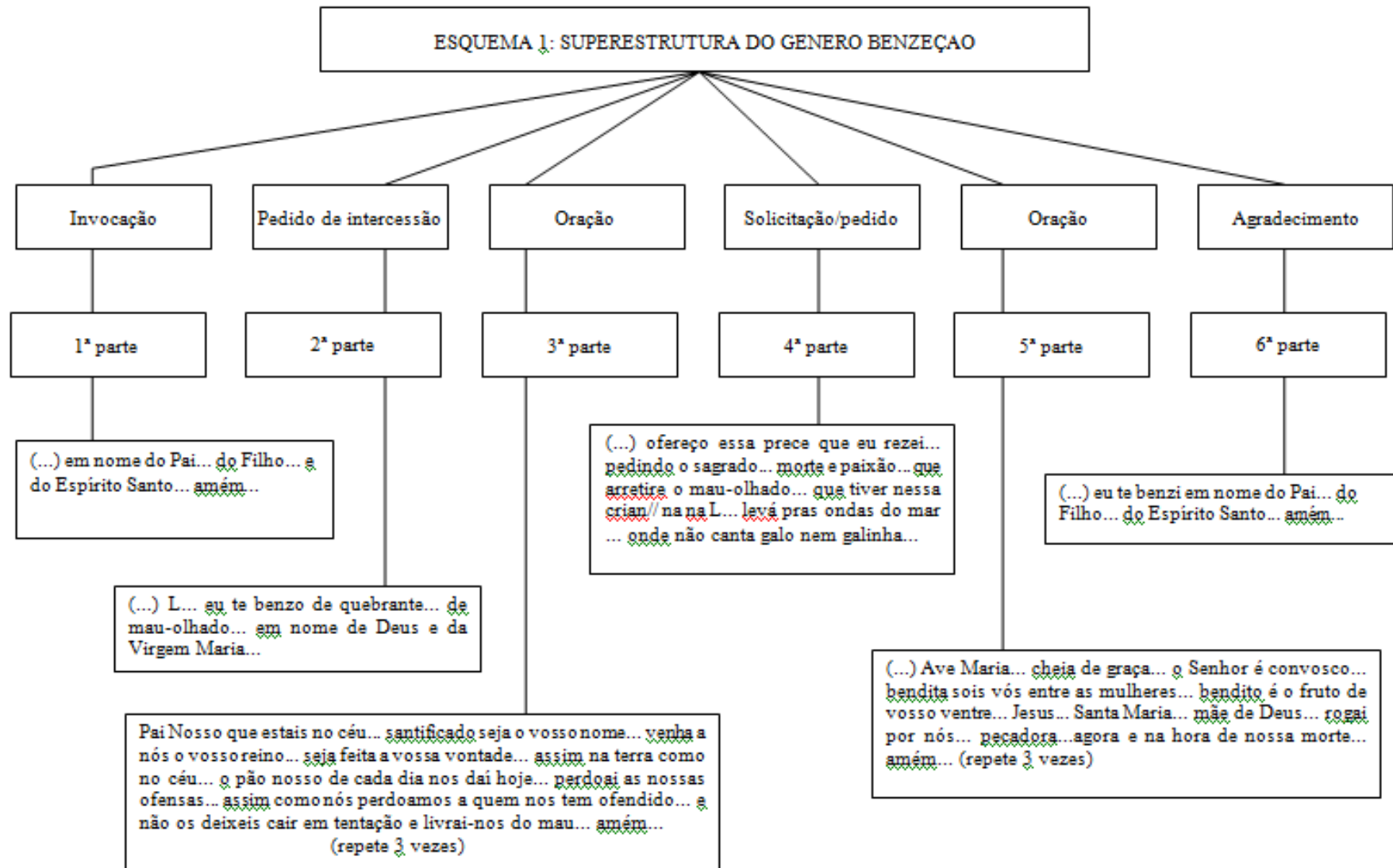
(Benzeção 5, Informante 4- G.C.F., 85 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

(10) Ó São Benedito... (...) na bença de Deus... o Pai Nosso... Senhor... Santo Padre... Senhora da Abadia...

(Benzeção 10, Informante 7 – P.C.M., 74 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

A análise do *corpus* coletado nos possibilitou perceber nessa etapa da superestrutura que 18,21% dos profissionais da bênção fizeram duas ações simultaneamente, a saber: a invocação dos santos e a realização dos pedidos, como ocorreu nos exemplos 19 e 20 apresentados acima. Apenas uma benzedora, 9,09%, fez a benzeção de forma aleatória, porque não houve uma sequência, mas ela priorizou as partes mais importantes do gênero, a saber: a invocação da Santíssima Trindade, o pedido, a oração e o agradecimento. No cômputo geral, 72,7% dos benzedores seguiram a superestrutura tradicional da benzeção.

A seguir, propomos o esquema da superestrutura desse gênero e mostraremos com uma benzeção (Benzeção 13, Informante 9, M.R.F., 86 anos) essa configuração.



Esquema 1 – Superestrutura do Gênero Benção
 Fonte: Elaborado pelas pesquisadoras

A terceira parte da superestrutura da benzeção é formada pelo gênero oração, é uma conversa com Deus. De acordo com Travaglia (2007), a oração é composta pelas seguintes informações: louvação + solicitação/pedido + agradecimento. Em função de sua estrutura textual, a oração pode ser considerada um gênero complexo, na medida em que pode ser, por exemplo, um texto religioso ou um texto literário. Um poema, uma ode, um canto de louvor possuem a mesma forma ritmicamente recitada que as orações, porque estas seguem determinados padrões estéticos que as aproximam da poesia.

No *corpus* analisado, a porcentagem da ocorrência do Pai Nosso foi de praticamente 100%. Outras orações ocorreram em menor escala, tais como a Ave Maria, o Credo, o Glória a Deus, a Oração de São Francisco e outras.

A quarta parte diz respeito à solicitação/pedido. Esta é a parte principal do gênero, caracterizada por ser predominantemente do tipo injuntivo, próprio desse discurso, na medida em que os benzedores pedem, clamam, suplicam pela intercessão divina na realização de algum feito na vida dos clientes. Essas sequências são, em sua grande maioria, repetitivas, lembrando uma ladainha, uma repetição obsessiva de termos que, a princípio, podem parecer vazios e sem sentido, mas não o são. De fato, são afirmações simples que insistem em um ponto principal: extirpar o que causa dor e sofrimento às pessoas.

Os pedidos são expressões que giram em torno do mesmo tema (cura de males físicos, tais como cobreiro, erisipela, ventre virado, verruga, furúnculo; e males psíquicos: quebranto, mau olhado, problemas familiares, brigas de família e entre casais), ou seja, tratam as mazelas das pessoas. Em nosso *corpus*, verificamos que 86,6% dos benzedores faziam pedidos de várias naturezas, dificultando a tipificação dos mesmos, conforme já apontamos nos exemplos (7) e (8) acima (p.309). Do total de quinze benzeções, apenas duas foram direcionadas para o mal clamado pelos clientes, a saber, cobreiro bravo e espinhela caída, num total de 13,4% do *corpus*.

De forma geral, os pedidos mais comuns feitos pelos benzedores eram os relacionados aos males psicológicos, tais como, mau-olhado, quebranto, inveja, feitiço e malefícios, feitos em uma única benzeção. Essa prática apresentou-se de forma generalizada em praticamente todos os benzedores, inclusive, quando foram benzer uma criança de 44 dias, o pedido contemplou mau-olhado e quebranto.

Apresentamos a seguir uma das benzeções do *corpus* coletado para mostrar, dentro da superestrutura do gênero já apresentada, como a benzedora procurou contemplar o tratamento

dos plexos¹ humanos, com o objetivo de sanar os problemas relacionados aos vários aspectos da vida do cliente.

Quadro 4 – Transcrição de uma benzeção

Material		Benzeção 3	
Documentador		Regina Lúcia Félix	
Data do registro (gravação)		29/07/2013	
Duração em minutos		5min02seg	
Transcritor		Regina Lúcia Félix	
Revisor(es)		PETEDI	
Informante 2		T.M.S.G., 65 anos, benzedeira em Patrocínio/MG	
Linha	Participante	Superestrutura	Texto transcrito
1	Informante 2	Invocação (l. 1 e 2) Pedido de intercessão (l. 4 a 37)	... em nome do Pai de do Filho e do Espírito Santo... amém... ((a benzedeira faz o nome do Pai nas costas da cliente e benze com as mãos juntas)) senhor Jesus... o pai de misericórdia... e pai poderoso... em teu nome que estamos arreunidos aqui mais uma vez... ó pai de misericórdia... pai poderoso... em teu nome estamos reunidos aqui mais uma vez... ó pai... pra pedir ao senhor... em sua caridade... para o Senhor vir agora poderoso e derramando benção... graça... proteção por cima da cabeça dessa filha... pai... arretirando todos pesos... todos maus... todas as enfermidades... todos quebrantes... todas as invejas... todo mal-olhados e toda perturbação que tiver pra essa filha de Deus... tem que ser arretirado... e te peço também Senhor e Jesus... eu peço o Divino Espírito Santo de Jesus Cristo... Nossa Senhora da Guia... que não só na cabeça dessa filha... daí Senhor Jesus por caridade no pensamento dessa filha... agora... daí também neste cortejo transmitindo da cabeça dessa filha... na cabeça da família dela... lá dentro da casa dela... e no trabalho dela... eu te peço... que o Senhor corre os quatro canto daquela casa... que o Senhor corre a casa inteira... geral... espiritual... que tô pedindo em nome do Senhor... e te peço também Senhor e Jesus... eu peço Santa Joana D'arc... peço São Jorge Guerreiro... que se tiver algum irmão ou irmã que vá embora () centro de macumbaria... em todas as encruzilhadas pra atravessar na frente dessa filha... pra descontrolar a vida dela... manda as corrente bendita de Nosso Senhor Jesus Cristo... tira o mau e suspende e
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			
17			
18			
19			
20			
21			
22			
23			
24			
25			
26			
27			
28			
29			
30			
31			
32			

1 Tomamos o termo “Plexo” da área da Anatomia, que significa em latim “enlaçamento”, para designar as redes funcionais de vasos ou nervos do corpo humano. No caso desta pesquisa, essa palavra foi utilizada para designar as redes que interligam as várias áreas do corpo humano que, em desequilíbrio, propiciam disfunções físicas e psicológicas.

33			<p>suspende e leva até os teu pés onde é que está distribuído... porque todos os maus que tiver com essa filha e que tiver com a família dela e tiver lá dentro da casa dela... o segmento dela vai sair agora... saia de um em dois... de dois em três... de três em quatro... de quatro em cinco... de cinco em seis... de seis em sete... de sete em seis... de seis em cinco... de cinco em... quatro... de quatro em três... de três em dois e de dois em um... até não ficar nenhum... São Sebastião na sua cabeça... Santa Luzia nos seus olhos... São Braz na sua goela... o anjo da guarda nos seus peitos e na suas costas e na sua barriga... a Santa Margarida na sua perna... Santo André mais São Sebastião e Nossa Senhora do ()... os maus que tiver... com os poder de Deus e da Virgem Maria de <i>Nazareth</i>... encontrei Nossa Senhora sentada na pedra fria... rezava três Pai Nosso e rezava três Ave-maria... pra arretirar a situação que estiver atrapalhando essa fia de Deus e da Virgem Maria... a Virgem Mãe Maria Santíssima () ... existiu... que abençoe essas palavras e há de ser abençoada... que todos nós que tiver prejudicando essa filha de Deus... que tem que ser arretirado e que se tiver quebrante... se tiver inveja e... se tiver o mau-olhado... Jesus Cristo feito homem... que o governo o mundo inteiro que óia por essa filha... que lembra dos feiticeiros... que te óia Jesus Cristo que te defendei nessa hora... má sorte que tiver você... que tirai do seu corpo fora... olhai quando estiver dormindo e quando estiver acordada... pelos treze mandamento das lei de Deus... o seu corpo estará fechado... pai amantíssimo com essas preces que foram oradas... eu já sei que chegou ó pai... aos teus pés e tá depositado... por isso eu te peço... ó Pai!... manda agora uma gota do teu sangue no arco da cabeça dessa filha... espalha no teu corpo inteiro... eu te peço que entra na cabeça dessa filha e no pescoço e nos braços... nos peitos... nas costas... na barriga... nas... () o corpo dessa filha () dessa filha também é () ... dentro de casa... no trabalho... e os negócio que tô pedindo ao senhor é pelo amor de Deus... pai de misericórdia eu só falo essas palavras e confio no Sinhô porque eu sei que o Senhor é o mestre dos mestres por isso eu entrego o caso dessa filha... porque eu sei que o Senhor vai arresolver... Pai! ()... o padre santo mandou dizer... () sai daqui com água da fonte... os três () aqui... e senhor Jesus pai de misericórdia... Pai poderoso... mais uma vez... eu entrego nas tuas mão todos os problemas dessa filha... o Senhor resolve agora... que tô pedindo... em nome do Pai... do Filho... do Espírito Santo... amém...</p>
34			
35			
36			
37		Oração	
38		(l. 37 a 55)	
39			
40			
41			
42			
43			
44			
45			
46			
47			
48			
49			
50			
51			
52			
53			
54			
55			
56		Solicitação/	
57		Pedido	
58		(l. 55 a 63)	
59			
60			
61			
62			
63			
64		Oração	
65		(l. 64 a 83)	
66			
67			
68			
69			
70			
71			
72			
73			
74			
75			
76			
77			
78			
79			
80			
81			
82			
83		Agradecimento	
84		(l. 83 a 85)	
85			

Como se pode depreender do Quadro 4 acima, a benzeção realizada pela T.M.S.G. (65 anos) enquadrou-se na proposta de superestrutura apresentada, mas o que se observou foi que os pedidos foram diluídos no terceiro e quinto momentos de oração. Isso se deve, provavelmente, à variada tipificação dos pedidos e também ao estilo individual de a benzedeira realizar o ritual da benzeção.

Na quinta parte da superestrutura do gênero benzeção, encontramos novamente a oração, cujo objetivo parece ser o de reforçar a interlocução com Deus, visando ao atendimento do pedido feito, conforme fica evidenciado no Esquema 1 (p. 311), quando mostramos a superestrutura desse gênero.

Na sexta e última parte, temos os agradecimentos, que fecham o ciclo da benzeção, também com a invocação da Santíssima Trindade.

(11) ... em nome do Pai... do Filho... e do Espírito Santo... amém... () o sangue de Jesus vem nos salvar...((Benzedeira faz sinal da cruz no bebê e em si))

(Benzeção 1, Informante 1 – L.B.M.S., 65 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

(12) ... Nosso Senhor Jesus Cristo... em nome do Pai... do Filho... e do Espírito Santo... amém...vai São Benedito...

(Benzeção 10, Informante 7 – P.C.M., 74 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

(13) Nosso agradecimento por tudo... nó(i)s tamo pedino quem pode nos ajudá e tamo entregano nas tuas mãos... Senhor... os nossos pedido... que possa ser aceito em nome de Deus Pai... Todo poderoso... Filho... e Espírito Santo... agora... e sempre... que assim seja Nosso Senhor...

(Benzeção 15, Informante 11- A.P.C., 69 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

(14) ((o benzedor põe a mão esquerda na cabeça da pessoa benzida e diz)) Pai... Fí:... Espírito Santo... amém...

(Benzeção 12, Informante 8 – I. A.V., 41 anos, benzedor em Patrocínio/MG)

De acordo com o que foi proposto por Travaglia (2007), a superestrutura de um texto do tipo injuntivo é constituída de três partes ou apresenta três categorias esquemáticas, a saber: a) Elenco ou descrição; b) determinação ou incitação; c) justificativa, explicação ou incentivo.

No gênero estudado, essa primeira categoria – elenco ou descrição - não foi detectada no *corpus*. Já a segunda parte – determinação ou incitação –, que é a determinante deste gênero, foi detectada como sendo o pedido em forma de clamor e está presente em todo o *corpus* analisado. Todos os textos desse gênero mostraram a incidência do tipo injuntivo nessa categoria, justamente porque este é o momento em que os benzedores, imbuídos do poder que lhes foi delegado, realizam a súplica ao divino, o que pode ser percebido nos

exemplos apresentados ao longo deste texto. Em relação à terceira parte – justificativa, explicação ou incentivo – constatamos que há, em algumas benzeções, trechos que justificam ou explicam os motivos pelos quais o pedido está sendo feito a Deus, conforme podemos verificar nos exemplos a seguir:

(15) (...) então nós vamos elevar o nosso pensamento até Jesus... **porque ele é o nosso pai e é o médico de todos os médico... o pai sabe da necessidade de cada um dos fi:o...**

(Benzeção 15, Informante 11 – A.P.C., 69 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

(16) (...) pai de misericórdia... eu só falo essas palavras e confio no sinhô **porque eu sei que o senhor é o mestre dos mestres... por isso eu entrego o caso dessa fia... porque eu sei que o senhor vai arresolver... Pai!**

(Benzeção 3, Informante 2 - T.M.S.G., 65 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

(17) (...) Nosso agradecimento por tudo... nó(i)s tamo pedino **quem pode nos ajudá... e tamo entregano nas tuas mãos... Senhor... os nossos pedido... que possa ser aceito em nome de Deus Pai... todo poderoso... agora e sempre... que assim seja... Nosso Senhor ()...**

(Benzeção 15, Informante 11 – A.P.C., 69 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

Com base no que foi exposto até agora, podemos afirmar que os elementos da superestrutura do gênero benzeção são importantes, mas os essenciais são, basicamente, quatro, a saber: (i) a invocação à Santíssima Trindade, (ii) o pedido, momento de súplica e de clamor; (iii) o agradecimento à Santíssima Trindade e (iv) a oração, que não apresenta um lugar fixo nas benzeções, aparece intercalado, ora antes do pedido, ora após o pedido e, ainda, em algumas benzeções, a oração aparece duplamente, antes e após o pedido.

2.4 Objetivos ou função social do gênero benzeção

De acordo com Travaglia (2007), o terceiro parâmetro para caracterizar as categorias de texto é investigar o objetivo ou a função sociocomunicativa do gênero que está sendo estudado. No caso do gênero benzeção, cuja esfera de ação social é a religiosa, a função básica é pedir, solicitar a realização de algo.

No universo da benzeção, a procura por esse serviço é – e era – feito pelas camadas mais populares da sociedade desde tempos remotos. Entretanto, nossas observações empíricas e as entrevistas realizadas com os informantes comprovaram que o perfil de clientes desse serviço vem mudando nos últimos anos e muitas solicitações de atendimento têm vindo das várias camadas da população. Em outras palavras, nota-se que o reconhecimento dessa prática

e sua eficácia são aspectos decisivos no momento em que se buscam alternativas para a resolução de problemas de toda ordem: saúde, emprego, proteção, amor entre outros.

Um outro ponto observado durante a coleta de dados foi que, muitas vezes, os benzedores orientavam seus clientes a procurarem, concomitantemente ao tratamento alternativo da benzeção, o acompanhamento com profissionais da medicina tradicional e, inversamente, muitos médicos e psicólogos orientam seus pacientes a procurarem tratamentos alternativos para auxiliar na cura, dentre eles a benzeção. Eis aqui uma tentativa de confluência no tratamento do corpo (com a medicina tradicional) e da alma (com a medicina popular) com o objetivo de garantir a eficácia do tratamento.

Outra questão importante verificada no universo pesquisado foi a representatividade feminina das benzedoras na prática desse gênero e a capacidade de elas possibilitarem, por meio da oralidade, que fossem criados vínculos afetivos e, em consequência disso, também a propagação de práticas culturais específicas.

Além disso, percebe-se, ao longo do tempo, uma mudança da perspectiva ideológica do papel da mulher benzedora, considerada por muitos no passado como mulheres fortes, determinadas e respeitadas, principalmente em seu ofício, mas que, historicamente, por pertencer às camadas populares, ser praticamente analfabeta e com poucas vivências sociais, muitas vezes, são tidas como frágeis, delicadas, incapazes de garantir a sua legitimidade.

2.5 As características da superfície linguística

As características da superfície linguística englobam uma série de elementos importantes na formulação do plano da língua, que são os aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos e os níveis lexical, frasal e textual.

Como já mencionado na Figura 1 (p. 303), neste gênero temos uma tríade de participantes: o locutor (o benzedor), o alocutário (ser divino) e o benzido (receptor da bênção). Nesse contexto, ao observarmos a superfície linguística das orações empreendidas pelos benzedores, podemos verificar o emprego de frases imperativas com o objetivo de pedir a cura, ao mesmo tempo em que são citados os males a serem sanados, conforme ficou evidenciado no esquema da superestrutura aqui proposta.

O tipo de texto utilizado pelos benzedores para realizar a ação é, como já mencionamos, predominantemente, o injuntivo. Para Travaglia (2007), tais textos objetivam “dizer a ação requerida, desejada, dizer o que e/ou como fazer e assim incitar o alocutário à

realização da situação” (p. 60). Entretanto, no gênero benzeção, o enunciador, o benzedor, incita em forma de clamor ao alocutário (ser divino), a fim de que este realize determinada ação. Dessa maneira, o agente da bênção, imbuído do poder de interlocução com o divino, clama a intercessão de Deus para que este livre o sujeito atendido (benzido) do mal que o aflige.

Como o gênero benzeção é caracterizado pelo tipo injuntivo, podemos observar que os verbos são essencialmente dinâmicos. Os exemplos a seguir ilustram o uso do injuntivo com o objetivo de clamar:

(18) (...) **recebe** a virgem Maria...

(...) **tira** a inveja, as mágoas e o embaraço das costas da irmã e

(...) **joga** nas onda do mar do sem fim...

(...) **tira** o maléfico... deve ser jogado fora...

(...) **tira** todos os embaraço que está nas porta...

(...) **joga** pelas ondas do mar do sem-fim...

(Benzeção 5, Informante 4 – G.C.F., 85 anos, benzedeira em Patrocínio, agosto/2013).

(19) ... **Vem** agora Senhor poderoso e **derrama** benção... graça... proteção (...)

(...) **arretira** todos pesos... todos maus... todas as enfermidades... todos quebrantes... (...) **corre** a casa inteira... geral... espiritual...

(...) **manda** as corrente bendita de Nosso Senhor Jesus Cristo...

(...) **tira** o mau e suspende e suspende e

(...) **leva** até os teu pés onde é que está distribuído...

(Benzeção 3, Informante 2 – T.M.S.G., 65 anos, benzedeira de Patrocínio, julho/2013)

(20) **oremos**... Deus ()...

(Benzeção 6, Informante 4 - G.C.F., 85 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

Uma outra característica que podemos identificar nesse tipo de texto é o uso da 2ª pessoa do singular com o objetivo de marcar a ação a ser empreendida pelo alocutário (receber, tirar, jogar, orar), por meio da intervenção do divino, para atender à solicitação do cliente.

As benzeções podem ser consideradas atos rituais e, por isso mesmo, atos performativos, na medida em que tais performances estão orientadas por quadros da ação social nos quais as benzeções se inserem. Desse modo, esse gênero passa a ser uma tentativa de se fazer algo com palavras e não meramente um ritual de bênção. A *performance* da ação de benzer não é o único elemento necessário para a realização do ato, na medida em que não apenas os benzedores, mas todos os envolvidos na situação da benzeção, realizam alguma ação física, mental ou espiritual.

Durante a realização da benzeção, esses profissionais utilizam os atos de fala (AUSTIN, 1962) para *performatizar* a linguagem. Segundo Austin, os enunciados

performativos são aqueles que não descrevem, não relatam, nem constata absolutamente nada porque não são considerados verdades ou mentiras. Nessa perspectiva, podemos dizer que a benzeção tem o intuito de realizar uma ação por meio de preces. Nos exemplos a seguir, podemos observar a reza como um ato performativo da linguagem:

- (21) ... **peço** nesse momento que comprometi pelo Nosso Senhor Jesus Cristo...
... **peço** a estrela que nos dá amparo...

(Benzeção 4, Informante 4- G.C.F, 85 anos, benzedora em Patrocínio, agosto/2013).

- (22) ... **peço** através da nossa oração... a mão poderosa do Nosso Senhor Jesus Cristo...

(Benzeção 15, Informante 11- A.P.C, 69 anos, benzedora em Patrocínio, novembro/2013).

- (23) **Rogo** ao Filho... ao Espírito Santo... ((choro do bebê e batida de martelo))... sangue de Jesus derramado... () e São Miguel... a proteção ...

(Benzeção 1, Informante 1- L.B.M.S, 65 anos, benzedora em Patrocínio, julho/2013).

Como podemos constatar, tais enunciados realizam a ação denotada pelos verbos pedir e rogar, que, ao serem proferidos, demandam a execução de uma ação em nome de uma religião, de uma entidade, ou de um santo, sem os quais sua prática não pode ser compreendida, na medida em que para exercer a função, os profissionais da bênção invocam o poder dos santos para fazer a interseção entre o divino e o terreno, por meio das preces, e ajudar na cura. Assim, constata-se a presença de verbos performativos (no presente do indicativo), na 1ª pessoa do singular.

Considerando-se “benzer” como verbo performativo, ao proferirmos a sentença “Estou benzendo fulano”, dita em um contexto apropriado, temos uma benzeção.

Sabe-se que, em textos injuntivos, os conectores são importantes para o sequenciamento das ações, porque ensinam a fazer e como fazer, como nos gêneros receita culinária e manual de instrução. Entretanto, em nosso *corpus*, observamos que nas falas dos benzedores ocorrem poucos elementos de ligação e que os que foram observados são próprios das orações coordenadas, tais como as conjunções “e”, “porque” e “por isso” para fazer a junção das partes constitutivas do gênero. Isso se deve, provavelmente, porque (i) em textos orais há a necessidade de uma simplificação da estrutura linguística em função da transmissão dos ensinamentos e da memorização do saber e (ii) no gênero em questão, o produtor do texto oral não tem acesso à norma culta da língua. Do ponto de vista econômico e social, os benzedores eram considerados pela igreja como inferiores, porque eram leigos, comparados aos sacerdotes da Igreja Católica.

Assim, o registro linguístico utilizado pelos benzedores se equipara ao do povo, é informal, espontâneo e imediato, ou seja, a espontaneidade geralmente está ligada à existência de uma expressividade mais forte e de uma participação afetiva entre os atores.

Na linguagem oral, os benzedores e os clientes se encontram em uma comunicação *face a face* (proximidade física e interação) e/ou comunicam sobre elementos do contexto no qual estão situados ou considerados como óbvios, por exemplo, o conhecimento dos benzedores a respeito dos problemas a serem tratados e das preces que deverão ser feitas para se realizar a cura.

O caráter imediato da comunicação oral, característica inerente ao gênero benzeção, possibilita uma grande espontaneidade por parte dos interactantes. Por isso, o planejamento pode ocorrer sem muito custo, durante o próprio ato de expressão linguística, sobretudo porque os benzedores já conhecem o repertório a ser desenvolvido com os clientes.

Soma-se a esses fatores, a necessidade da transmissão dos textos (as preces) oralmente às futuras gerações de benzedores.

Vejamos alguns exemplos:

(24) ... **porque** ele é o nosso pai **e** é o médico de todos os médico...

(Benzeção 15, Informante 11 – A.P.C., 69 anos, benzedora em patrocínio/MG)

(25) (...) **porque** eu sei que o senhor é o mestre dos mestres... **por isso** eu entrego o caso dessa filha... **porque** eu sei que o senhor vai arresolver... Pai!

(Benzeção 3, Informante 2 - T.M.S.G., 65 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

Por fim, fazendo um paralelo entre o gênero benzeção e o gênero oração, podemos afirmar que há uma proximidade em relação à estrutura desses gêneros no que se refere ao uso das conjunções, por exemplo, na Oração da Ave Maria, temos apenas duas conjunções aditivas, “e”: “Bendita sois vós entre as mulheres **e** Bendito é o Fruto do vosso ventre, Jesus!” e “rogai por nós, pecadores, agora **e** na hora de nossa morte”. O que acontece, também, na Oração do Pai Nosso, na qual encontramos uma conjunção aditiva “e” e outra adversativa “mas”: “**E** não nos deixeis cair em tentação, **mas** livrai-nos do mal, amém”.

2.6 Apresentando as condições de produção do gênero benzeção

“O benzedor é o canal de graça entre o Divino e o benzido”.

L.B.M.S., 65 anos, benzedora em Patrocínio/MG

Para apresentarmos o quinto parâmetro proposto por Travaglia (2007), relacionado às **condições de produção do gênero**, e para melhor o compreendermos, retrataremos, inicialmente, o perfil dos agentes, ou seja, dos benzedores. Em seguida, exporemos os outros elementos constitutivos desse parâmetro, a saber: qual esfera de circulação do gênero benzeção? quem o produz? para quem? quando? onde ocorre? em que suporte? e no final, apresentaremos o *corpus* da pesquisa.

A fim de realizarmos a coleta de dados para esta pesquisa, procuramos benzedores que residiam em Patrocínio, local onde uma das pesquisadoras mora. Entramos em contato com eles, agendamos uma entrevista e estipulamos a data para a coleta de dados. Feito esse procedimento, no dia marcado, comparecemos para a gravação em áudio e vídeo das sessões de benzeção, momento em que os participantes assinaram o termo de consentimento para participação na pesquisa.

Quadro 2 - Constituição do perfil dos benzedores

Entrevistados Benzedores	Religião	Idade/Sexo	Local de nascimento	Grau de estudo	Tempo de exercício
Informante 1 (L.B.M.S.)	Católica	65/Feminino	Patrocínio	Superior Completo	15 a 20 anos
Informante 2 (T.M.S.)	Católica	65/Feminino	Salitre de Minas	Analfabeto	20 anos
Informante 3 (S.R.J.)	Católica/ Espírita	86/Feminino	Serra do Salitre	Analfabeto	50 anos
Informante 4 (G.C.F.)	Católica	85/Feminino	Bom Jardim	Analfabeto	+50 anos
Informante 5 (S.N.V.)	Católica	58/Feminino	Barra de Santa Rosa (Paraíba)	Analfabeto	40 anos
Informante 6 (T.P.C.G.)	Católica	73/Feminino	Patos de Minas	5º Ano da E.B. ²	61 anos
Informante 7 (P.C.M.)	Católica	74/Feminino	Boqueirão	Analfabeto	59 anos
Informante 8 (I.A.V.)	Católica	41/Masculino	Patrocínio	Analfabeto	26 anos
Informante 9 (M.R.F.)	Católica	86/Feminino	Patrocínio	5º Ano da E.B.	+de 50 anos

² E.B.: Educação Básica

Informante 10 (T.F.S.)	Católica	83/Feminino	Bebedouro	5º ano da E.B.	58 anos
Informante 11 (A.P.C.)	Católica /Espírita	69/Feminino	Córrego da Mata	5º ano da E.B.	37 anos

Fonte: Dados coletados pelas pesquisadoras

Conforme se observa pelo Quadro 1, 18,2% dos benzedores são considerados católicos/espíritas e 81,8% são eminentemente católicos. Os entrevistados que estão na faixa etária de 41 a 50 anos perfazem um total de 9,1%. Na faixa etária de 51 a 60, 9,1%, de 61 a 70 anos, o percentual é de 27,3% e, acima de 70 anos, o percentual de entrevistados é de 54,5%. Quanto ao sexo, 9,1% são masculinos e 90,9% são femininos. Em relação ao nível de instrução dos entrevistados, temos um percentual de 54,5% de analfabetos. Os que possuem Ensino Fundamental incompleto são 36,4% e com nível superior 9,1% dos entrevistados. Com relação ao período de atividade, de 10 a 20 anos representam 18,2%, de 20 a 30 anos, 9,1%, de 31 a 40 anos, 18,2%, de 41 a 50 anos, 9,1% e acima de 50 anos de prática, 45,5%. Diante dos dados apresentados, verificamos que a maioria dos entrevistados é da religião católica, acima de 70 anos, mulheres, analfabetas e exercem a função há mais de 50 anos. O período de entrevista aconteceu entre os meses de julho e novembro de 2013.

Com isso, uma primeira observação em relação a esse gênero oral é que a transmissão dessa prática é feita por meio da modalidade falada, por meio da voz e da gestualidade. Outra observação em relação ao perfil desses agentes da benzeção é que estes são considerados indivíduos dotados de dons pessoais, carisma e poderes mágicos capazes de controlar ou manipular forças ocultas com vistas a solucionar problemas de qualquer natureza.

No que diz respeito ao gênero benzeção, a esfera por onde circula esse gênero é a religiosa, eminentemente católica. Os dados coletados apontam que 81,81% dos nossos informantes assumiram-se como católicos, o que foi confirmado pelas preces empreendidas pelos benzedores, cujos teores são próprios da religião católica, tais como as orações da Ave-Maria e do Credo e da invocação dos santos: São Benedito, Virgem Maria, Nossa Senhora da Abadia, São Sebastião, Santa Luzia.

(26) Ave Maria... cheia de graça... o Senhor é convosco... bendita sois vós entre as mulheres...
(Benzeção7, Informante 5 - S.N.V., 58 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

(27) Nosso Senhor Jesus Cristo... para sempre seja louvado... creio em Deus Pai todo poderoso...
(Benzeção 8, Informante 5 – S.N.V., 58 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

(28) Nossa Senhora da Aparecida... São Cosme e Damião... Nossa Senhora dos aflito... Nossa Senhora dos Navegante... todos os santos de Deus... Nossa Senhora do Rosário... São Sebastião... São Expedido... siiiiiiiiiiiiii... ((barulho que o benzedor faz com a boca))

(Benzeção 12, Informante 8 – I. A.V., 41 anos, benzedor de Patrocínio/MG)

(29) São Sebastião na sua cabeça... Santa Luzia nos seus ói... São Braz na sua guela... o anjo de guarda nos seus peito... e nas suas costas... e na sua barriga...a Santa Margarida na sua perna... Santo André mais São Sebastião e Nossa Senhora ...

(Benzeção 3, Informante 2 – T.M.S.G., 65 anos, benzedora em Patrocínio)

(30) Deus pai... Deus filho... Deus Espírito Santo... Nossa Senhora da Guia... que te guarde (v)oceis tudo...

(Benzeção 6, Informante 4 — G.C.F., 85 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

As entrevistas mostram que os benzedores informaram ser das religiões católica/espírita. Segundo os informantes dos exemplos (15) e (16) acima, a assunção desse relativismo religioso se deve a motivos pessoais, por exemplo, a benzedora A.P.C., 69 anos, relatou que foi criada sob os dogmas da religião católica, mas que, devido ao sofrimento com a perda do filho, só conseguiu aceitação do fato na doutrina espírita. Levando-se em consideração essa informação, era de se esperar uma dualidade religiosa presente nas benzeções. Porém, o que se observa no *corpus* coletado, mesmo pelos informantes que se consideram católicos, é que ocorrem expressões formulaicas que denotam o sincretismo religioso, próprio do povo brasileiro, tais como as expressões católicas presentes nos exemplos 29 e 30 acima: Maria Santíssima, Nosso Senhor Cristo, Anjo Ismael; as expressões da doutrina espírita kardecista: “espírito de lu(i)z”, “amigos de lu(i)z”, “os guias de Deus”, “Dr. Bezerra de Menezes”, “Dr. Olímpio de Balsanulfo”, “Dr. Bittencourt”, “dar passe de cura”, e as expressões das religiões afro-brasileiras: “Pai João de Aruanda... Mãe Maria de Aruanda... Mãe Maria Francisca... Mãe Maria Be(i)ramar”, “São Jorge Guerreiro”, “centro de macumbaria”, “encruzilhada para atravessar na frente dessa filha”, “irmã das onda do mar do sem fim”, “joga pelas ondas do mar do sem-fim... onde o ar pega a magia do além...”

(31) (...) eu rezei oferecido para Deus Nosso Senhor e para sua mãe Maria santíssima... **nos espírito de lu(i)z** nosso Senhor Cristo... que é **os guia de Deus**, verdadeiro... **Dr. Bezerra de Menezes... Dr. Olímpio de Balsanulfo... Dr. Betencurt... Pai João de aruanda... Mãe Maria de aruanda... Mãe Maria Francisca... Mãe Maria Be(i)ramar... São Francisco de Assis... Santa Joana D’Arc... Pai João... Dr. Olímpio Balsanulfo... que dá o passe de cura** nas minhas irmãs pelo amor de Deus...

(Benzeção 4, Informante 3 – S.R.J., 86 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

(32) Anjo Ismael () **com seus amigos de lu(i)z** () **está sempre aqui nos auxiliando...**

(Benzeção 15, Informante 11 – A.P.C., 69 anos, benzedora em Patrocínio/MG)

(33) (...) eu peço **Santa Joana D’arc... peço São Jorge Guerreiro...** que se tiver algum irmão ou irmã que vá embora () **centro de macumbaria... em todas as encruzilhadas pra atravessara na frente dessa filha...**

(Benzeção 3, Informante 2 – T.M.S.G., 65 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

(34) (...) esse maldoso **poder maligno** () recebe a virgem Maria...**tira a inveja, as mágoas e o embaraço das costas... irmã das onda do mar do sem fim...** quando **as pedras e as madeiras** () vem... **peço a estrela que nos dá amparo... defendendo do mau e das ajudas desse chão e dessa água**() **maléfico...** (...) **todo malefício... todo mau-olhado... toda inveja e todo azar... tira todos os embaraço que está nas porta... joga pelas ondas do mar do sem-fim... onde o ar pega a magia do além...**

(Benzeção 5, Informante 4 – G.C.F, 85 anos, benzedeira em Patrocínio/MG)

Quem produz o gênero são os benzedores, mas a atividade de benzeção pode ser considerada como uma especialidade feminina, como atestam os dados do nosso *corpus*, que, em sua maioria, 90,9%, é formado por benzedoiras. Por isso, a imagem de benzedores que se tem no imaginário popular é o de uma mulher, casada, mãe de alguns filhos, na maioria das vezes, pobre, com pouca escolaridade formal, mas detentora de um conhecimento prático sobre o manuseio e uso de ervas, raízes e simpatias, um indivíduo dotado de “dons” que, segundo eles mesmos dizem, são capacidades desenvolvidas para auxiliar, juntamente com a palavra, as outras pessoas a minimizarem o sofrimento por meio da fé e dos conhecimentos da medicina popular.

Entre os profissionais da bênção não existe hierarquia de poder, pois não estão vinculados a nenhum órgão profissional ou religioso, ou seja, atuam em determinado campo de atuação e, conseqüentemente, podem criar formas de benzimento diferenciadas e uma rotina de atendimento com horários flexíveis. A esse respeito, a benzedeira L.B.M.S. diz: “qualquer hora, Deus não dorme e não tem férias”, os outros já disseram atender de segunda a sexta-feira, até às 18h, antes do pôr do sol. Por ser este um ofício proveniente de uma possível “dádiva divina”, os benzedores não recebem proventos por sua atuação. Consoante o que afirma a benzedeira T.M.S.G., “se deve dá de graça o que de graça se recebe” e a benzedeira T.F.S, “Ah, não posso cobrá, benzê é uma caridade que a gente fa(i)z, eu sô dos anjo”. Entretanto, em sua maioria, esses profissionais aceitam “agrados”, que são pequenas contribuições para auxiliar no seu sustento, uma vez que vivem de suas poucas rendas, e não se configuram como pagamento pela ação. Esses “agrados” podem ser gêneros alimentícios, flores, roupas, que representam gestos de gratidão pelo bem realizado.

De acordo com os depoimentos dados pelos informantes, a recepção do gênero é realizada por uma clientela diversificada do ponto de vista da faixa etária e do gênero, incluindo jovens, adultos e idosos. Verificamos, no entanto, que o público-alvo constante são mulheres e crianças, estas têm prioridade no atendimento. Conforme um depoimento colhido,

da informante 9, M.R.F., as crianças são clientes preferenciais porque “não têm peso³ e já sou véia, tô doente, só atendo adulto se tivé muita necessidade”.

Em relação ao aspecto financeiro, o público que procura benzeção é geralmente aquele considerado mais carente, ou seja, pertencente a grupos excluídos econômica e politicamente, com pouco acesso à medicina tradicional e que necessita de ajuda por várias razões. O que se observa, contemporaneamente, é que essa visão de que apenas clientes carentes financeiramente procuram os serviços de benzeção está ganhando outra dimensão.

Em nossas idas a campo, no *lôcus* de pesquisa, a casa dos benzedores, constatamos que há um público bastante heterogêneo, do ponto de vista socioeconômico. Presenciamos atendimentos a profissionais liberais, empresários, comerciantes, ou seja, pessoas cujo poder aquisitivo é alto e cujas condições financeiras são suficientes para pagar um plano de saúde e para ter atendimento especializado particular, mas que procuram na benzeção uma forma alternativa para o tratamento dos males. Em outras palavras, o que se observa atualmente é uma aceitação da benzeção como uma forma alternativa de atendimento a uma parcela mais ampla da população.

Com o propósito de esquematizarmos a relação de produção e recepção do gênero benzeção, apresentamos a figura 2 a seguir:



Figura 2. Esquema de produção e recepção do gênero benzeção

Assim, a forma como cada benzedor produz sua prática e a forma como cada paciente recebe a bênção está relacionada, de certa forma, à percepção que cada um desses atores faz de seu papel social e de como cada um deles recria suas próprias práticas sociais.

O último elemento desse parâmetro é o suporte: a voz humana, que constitui um aspecto central, realizador da linguagem. Nesse gênero, a voz se situa entre o corpo e a

³ Por peso, entende-se energia negativa.

palavra, pois é pela voz que a palavra se enuncia, é por meio desse suporte que as benzeções são repassadas e mantidas na memória, típica desse gênero, de concepção oral e meio fônico.

A fim de sumarizar todas essas informações, elaboramos um Quadro que representa o *corpus* da pesquisa:

Quadro 3 - Constituição do *corpus* de pesquisa

Participante (Benzed- eira/dor)	Quantidade de benzeções	Tipificação da Benzeção	Pessoas (Idade/Sexo) e animais atendidos	Tempo de duração	Data
Informante 1 (L.B.M.S.) – 65 anos	Benzeção 1	Quebranto/ ventre virado	44 dias/ Feminino	3 min. 58 seg.	26/07/2013
	Benzeção 2	Cobreiro	25 anos/ Feminino	2 min. 10 seg.	
Informante 2 (T.M.S.) 65 anos	Benzeção 3	bênçãos em geral	50 anos/ Feminino	5 min. 02 seg.	29/07/2013
Informante 3 (S.R.J.) 86 anos	Benzeção 4	Quebranto/ mau olhado/ macumba/ doença de matéria	50anos/ Feminino 22 anos/ Feminino 40 anos/ Feminino	3 min. 49 seg.	02/08/2013
Informante 4 (G.C.F.) 85 anos	Benzeção 5	Inveja/ mágoas/ embaraços/ malefícios/ mau olhado/ azar	48 anos / Feminino	3 min. 20 seg.	02/08/2013
	Benzeção 6	carne quebrada	30 anos/ Feminino	4 min. 58 seg.	
Informante 5 (S.N.V.) 58 anos	Benzeção 7	bênçãos em geral/ proteção/ inveja	25 anos/ Feminino	3 min. 59 seg.	02/08/2013
	Benzeção 8	bênçãos em geral/ proteção/ inveja	50 anos/ Feminino	4 min.22 seg.	
Informante 6 (T.P.C.G.) 73 anos	Benzeção 9	mau olhado/ inveja	48anos/ Feminino	3 min. 18 seg.	02/08/2013
Informante (P.C.N.) 74 anos	Benzeção 10	bênçãos em geral/ feitiço	50 anos/ Feminino 25 anos/ Feminino	1 min. 46 seg.	02/08/2013

	Benzeção 11	Botar/ contra peste	(Animal/ Galinhas)	1 min. 38 seg.	
Informante 8 (I.A.V.) 41 anos	Benzeção 12	proteção contra energias negativas	25 anos/ Feminino	1 min. 39 seg.	06/11/2013
Informante 9 (M.R.F.) 86 anos	Benzeção 13	Quebranto/ mau olhado	5 meses/ Feminino	1 min. 46 seg.	06/11/2013
Informante 10 (T.F.S.) 83 anos	Benzeção 14	mau olhado/ inveja	12 anos/ Masculino	1 min. 28 seg.	14/11/2013
Informante 11 (A.P.C.) 69 anos	Benzeção 15	Iluminar o caminho/ ansiedade/ preocupação/ mau olhado/ inveja	50 anos/ Feminino	2 min. 39 seg.	14/11/2013

Fonte: Elaborado pelas pesquisadoras

Como se pode verificar pelo Quadro acima, 86,66% das benzeções ocorreram individualmente e o tempo médio de duração das benzeções foi de três minutos. Esse tempo está relacionado à idade do benzedor, à estrutura composicional das benzeções e à quantidade de males a serem tratados em cada sessão.

3 Considerações finais

Ao fazermos a imersão no universo cultural das práticas de benzeção, constatamos o quanto estas estão imiscuídas e, ao mesmo tempo, imbricadas nos fenômenos socioculturais e religiosos, permeados pela linguagem. É no nível da realização do gênero que se manifesta o sentido global da benzeção, abrangendo, além do texto oral, múltiplos elementos significantes, auditivos, visuais, táteis, sistematizados ou não no contexto cultural (Cf. ZUMTHOR, 2000).

Além disso, podemos dizer que na relação entre o produtor (locutor-enunciador, o benzedor) e o receptor da ação de benzer (cliente) há um interlocutor fictício (alocutário - ser divino) entre eles, ou seja, o benzedor é o canal de graça entre o Divino e o benzido.

A reza, como um instrumento terapêutico, alia as orações a outros elementos também ritualísticos, tais como o sinal da cruz e o uso de elementos coadjuvantes (as mãos, os gestos, o terço, os ramos), que são também unidades básicas de significação. Nesse sentido, a

benzeção, para exercer sua função, deve exteriorizar sua força ilocucionária, garantindo, assim, sua eficácia.

O gênero é formado predominantemente pelo tipo injuntivo, cujas formas verbais incorporam um poder transformador que, como demonstramos, equivalem-se a ações. A superestrutura desse gênero é composta por seis partes: (i) a invocação; (ii) o pedido de intercessão; (iii) oração; (iv) solicitação/pedido; (v) oração; (vi) agradecimento, entretanto, as partes essenciais desse gênero são a invocação, o pedido, a oração e o agradecimento e se caracterizam por exercer uma função sociocomunicativa específica, qual seja, a de clamar pela intervenção divina para minimizar o sofrimento do outro.

As análises nos possibilitaram verificar também que a linguagem popular está presente na fala dos benzedores de forma geral. Essa característica linguística das benzeções se deve à simplicidade com que os conhecimentos e saberes práticos são repassados a esses agentes da benzeção, via oralidade, o que facilita a interação com a comunidade, contribuindo para a manutenção da prática e para a revitalização da cultura popular. Em função dessas características, e considerando o gênero benzeção como de concepção oral e meio fônico, a forma de comunicação correspondente a este aspecto pode ser melhor denominada pelo conceito de linguagem da imediatez (KOCH; OESTERREICHER, 1985).

Para se compreender as manifestações da cultura popular, sendo a benzeção uma delas, Bakhtin (1996) parte do pressuposto de que é preciso haver interação entre essa forma de cultura e a cultura oficial. Segundo esse autor, essa interação é importante porque uma pode incorporar e ressignificar os elementos presentes na outra, de maneira a constituir um fluxo contínuo de trocas, contribuindo para a sobrevivência dessa prática e para a persistência dela tanto em comunidades rurais, urbanas e também nas metrópoles.

Com base no que foi exposto, confirmamos nossa hipótese de que os benzedores apresentam pontos divergentes em relação à forma como realizam o gênero em função da movência desses sujeitos nos campos das vivências socioculturais e das crenças religiosas no momento do ritual da benzeção. Essa movência está relacionada, sobretudo, ao nível de escolaridade dos benzedores, como ficou evidenciado ao longo das análises.

Constatamos que essa movência se deve também em função de que alguns benzedores, ao se mudarem da zona rural para a urbana, passaram a ter contato com outras religiões e com outras formas de percepção da vida que os influenciaram, dentre elas a mistura eclética de invocações de entidades afro-brasileiras, católicas e espíritas e, por isso, os problemas são

tratados de maneira diferente de acordo com a tipificação do pedido. Assim, há diferenças de estilo no momento da realização do gênero, mas a maneira de benzer é uma só.

Diante do que foi exposto, podemos afirmar que, embora haja pontos divergentes entre os benzedores na realização do gênero, isso não impede que ele se realize, mesmo contemporaneamente, quando, por meio do uso de tecnologias como o whatsapp e o telefone, pode-se receber a bênção. Como esse gênero se processa e quais suas novas configurações diante do advento das novas mídias e das redes sociais é uma investigação ainda não realizada e fonte de pesquisa em potencial. Em relação a esse ponto, por enquanto, podemos dizer que a benzeção, como um gênero oral por excelência, tem se propagado, também, via tecnologia, por meio de mensagens faladas em *power point* que nos chegam, contemporaneamente, pelo celular nos aplicativos do *Facebook* e do *whatsapp*.

Referências bibliográficas

- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Trad. Prof. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto alegre: Artes Médicas. 1962/1990.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo/ Brasília: Editora UnB/Hucitec, 1996.
- DIAS, E.; LIMA, M. C. de. Caracterizando o gênero oral Ministração Da Palavra. In: **Revista Olhares e Trilhas**, V.19, nº 2, 2017. p.3346-3374.
- DUBBY, G. **Ano 1000 ano 2000**. Na pista de nossos medos. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- FÉLIX, R. L. **O gênero exposição oral**: descrição e análise de sua aplicação no contexto do ensino médio. [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, 2009.
- GÊNESIS. Português. In: Bíblia Sagrada. Trad. Padre Antonio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro? Encyclopaedia Britânica, 1980, p. 389-412.
- GOMES, N. P. de M.; PEREIRA, E. de A. **Assim se benze em Minas Gerais**. Juiz de Fora: EDUF/Mazza Edições, 1989.
- GOULART, C. As práticas orais na escola: o seminário como objeto de ensino. [Dissertação de mestrado]. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2005.
- KOCH, P.; OESTERREICHER, W. Linguagem da imediatez – linguagem da distância: oralidade e escrituralidade entre a teoria da linguagem e a história da língua. Versão para o português: *Hudinilson Urbano e Raoni Caldas*. **Linha d'Água**, n. 26 (1), p. 153-174, 2013.
- MOURA, E. C. D. de. **Eu te benzo, eu te livro, eu te curo**: nas teias do ritual de benzeção. In: **Mneme** – Revista de Humanidades, 11(29), 2011, Jan-jul, p. 340-368.

OLIVEIRA, E. R. **O que é benzeção**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TRAVAGLIA, L. C. Tipelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos In: **Língua Portuguesa pesquisa e ensino** – Vol. 2. 1ª ed. São Paulo : EDUC / FAPESP, 2007, v.II, p. 97-117. Disponível em http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800. Acesso em: jan.2015.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

GÊNERO ORAL: LEILÃO ORAL GENRE: AUCTION

Maria José da Silva FERNANDES*
Solange Aparecida Faria CARDOSO**

RESUMO: Este trabalho apresenta a análise e descrição do gênero oral leilão, especificamente o leilão que ocorre em quermesses e o leilão de gado, em situação real de realização. Esse gênero é essencial em determinadas atividades sociais e desempenha uma função social importante na comunidade discursiva onde se realiza. Fundamentamo-nos, nessa análise, nos pressupostos teóricos da Linguística Textual, especialmente nos estudos de Travaglia (2007), que apontam para a necessidade de observar alguns critérios para a caracterização do gênero, tais como o objetivo e a função sociocomunicativa, o conteúdo temático, a estrutura composicional, as características da superfície linguística e as condições de produção. Partimos da hipótese de que, embora se trate de diferentes leilões, eles são do mesmo gênero e possuem características em comum. Para o desenvolvimento da pesquisa, primeiramente fizemos a coleta de dados por meio de gravações dos referidos leilões, em cidades de Minas Gerais e Tocantins. Em seguida, transcrevemos os dados, utilizando as convenções adotadas pelo PETEDI. Os resultados mostram que o leilão realizado em quermesses e o leilão de gado apresentam muitas características semelhantes, principalmente em relação à superestrutura. Daí concluímos que se trata de um mesmo gênero.

Palavras-chave: Caracterização, gênero oral, leilão.

ABSTRACT: This work presents the analysis and description of the oral auction genre, specifically the auction that takes place in kirmesses and the cattle auction, in actual situation of accomplishment. This gender is essential in certain social activities and plays an important social function in the discursive community where it is performed. We base this analysis on the theoretical assumptions of Textual Linguistics, especially in the studies of Travaglia (2007), which point out the need to observe some criteria for the characterization of gender, such as the objective and socio-communicative function, the thematic content, the compositional structure, the characteristics of the linguistic surface and the conditions of production. We start with the hypothesis that, although they are different auctions, they are of the same genre and have characteristics in common. For the development of the research, we first collected data through recordings of the auctions, in cities of Minas Gerais and Tocantins. We then transcribe the data using the conventions adopted by PETEDI. The results show that the auction held in kirmesses and the cattle auction have many similar characteristics, mainly in relation to the superstructure. Hence we conclude that it is the same gender.

Keywords: Characterization, oral genre, auction.

* Maria José da Silva Fernandes é mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU/ILEEL), doutoranda na mesma instituição, professora efetiva da educação básica na rede estadual de ensino de Minas Gerais, no Ensino Fundamental e Médio, e membro do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso – PETEDI/UFU/MG.

** Solange Aparecida Faria Cardoso é doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU/ILEEL), professora na Faculdade Shalom de Ensino Superior (Fases), Especialista de Educação - Inspectora Escolar na rede municipal de ensino de Uberlândia/MG, e membro do Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso – PETEDI/UFU/MG.

1 Introdução

Tomando como ponto de partida os estudos que têm sido realizados pelo grupo de pesquisa PETEDI (UFU/MG), em relação aos gêneros orais, desenvolvemos esta pesquisa acerca do gênero oral leilão, especificamente o leilão que ocorre em quermesses e o leilão de gado.

Optamos pelo trabalho com o gênero leilão por ser esse um gênero comum e essencial em determinadas atividades sociais e que desempenha uma importante função social, na comunidade discursiva onde se realiza. Apesar da relevância de seu papel, especialmente na esfera comercial, esse é um gênero sobre o qual não há muitas pesquisas. Por essas razões, é importante analisarmos sua estrutura, função, conteúdo, superfície linguística, condições de produção, enfim, chegar à sua caracterização. Além dos conhecimentos relacionados ao gênero, podemos, também, conhecer melhor nossa própria língua.

Sendo o leilão um gênero oral, poderíamos elencar espécies desse gênero? O leilão realizado em quermesses e o leilão de gado são gêneros diferentes ou espécies do mesmo gênero? Se são espécies do mesmo gênero, há uma superestrutura básica para essas espécies? Eles possuem características em comum? Há um tipo textual dominante?

Nossa hipótese é a de que mesmo sendo leilões de diferentes bens, o leilão realizado em quermesses e o leilão de gado são o mesmo gênero e, portanto, têm características em comum.

Procurando encontrar respostas para essas e outras questões, desenvolvemos essa pesquisa adotando os pressupostos teóricos da Linguística Textual, especialmente os estudos de Travaglia (2007a), em que são discutidos os critérios para a caracterização de um gênero.

Nosso objetivo é analisar e descrever o gênero oral leilão, tanto o realizado em quermesse quanto o de gado, caracterizando-o a partir do estudo do *corpus* da pesquisa, que é constituído de gravações dos referidos leilões.

Para a análise do gênero, primeiramente providenciamos as referidas gravações. Em seguida, fizemos as transcrições das gravações e, na sequência, iniciamos a análise, observando os critérios arrolados por Travaglia (2007a) para estudos dos gêneros.

Ressaltamos que as pesquisas relacionadas aos gêneros textuais, especialmente na modalidade escrita, em diversas perspectivas teóricas, têm sido muito produtivas e frequentes. Porém, em relação aos gêneros orais, ou seja, àqueles que têm como suporte a voz humana e que foram produzidos para serem realizados oralmente, ainda há poucos estudos. Por isso,

acreditamos que nosso trabalho é relevante para essa área de pesquisa, visto que revela algumas características importantes desse gênero da oralidade.

2 Pressupostos teóricos

Para Travaglia (2007), o gênero se caracteriza por exercer uma função social específica e é um instrumento para a ação linguística na sociedade. Adotamos essa concepção para subsidiar nosso trabalho, principalmente ao decidir olhar para o leilão como um gênero oral, pois reconhecemos que ele exerce uma função comunicativa: vender um produto /mercadoria ou bem na sociedade; além disso, é instrumento para a ação linguística.

Estamos tomando como gênero leilão a parte específica em que um leiloeiro, profissional ou não, anuncia e divulga produtos para a venda. É comum ouvirmos o termo leilão sendo empregado para se referir ao evento, o que engloba todo o contexto da situação. Às vezes, alguém diz que vai ao leilão, mas, na verdade, refere-se ao espaço onde ocorre o evento, à reunião de pessoas, ou seja, ao lugar onde acontecerá o leilão, pois seu objetivo pode ser, por exemplo, o de se encontrar com amigos, e não por estar interessado nos produtos à venda, no gênero oral leilão, como estamos definindo. Ou seja, há um evento denominado leilão, uma atividade social para venda de produtos/ mercadorias/ bens por meio de lances e há o gênero homônimo leilão, que nos propomos a analisar. Num evento desses, pode haver um grande número de leilões como se verá no item 3 do *corpus*.

Segundo o dicionário Houaiss (2001), leilão “é a venda pública de imóveis, terrenos, objetos a quem oferecer maior lance (‘preço’)”. Parece-nos que essa definição refere-se à atividade e não ao que estamos chamando de gênero oral leilão. Quando nos referimos ao gênero oral leilão, é especificamente em relação à parte em que o leiloeiro toma a palavra e apregoa; é gênero oral, pois tem como suporte a voz humana, conforme proposto pelo grupo de pesquisa sobre Texto e Discurso (PETEDI) em Travaglia *et alli*(2013).

Travaglia (2007a) estabelece alguns critérios para a caracterização de categorias de texto. Segundo esse pesquisador, é preciso observar o objetivo e função sociocomunicativa, o conteúdo temático, a estrutura composicional, as características da superfície linguística, as condições de produção e, em alguns casos, o suporte, que pode ser também mais um desses critérios.

Em relação ao objetivo e função sociocomunicativa do gênero oral leilão, entendemos que é servir a uma atividade de venda em que se oferece um produto a pessoas interessadas em adquiri-lo. Isso é fundamental na caracterização do gênero.

Segundo Castro (2006), o leilão é uma forma bastante antiga de comercialização e foi uma das modalidades de venda mais usadas pelas pessoas ao longo da história. Segundo ele, há histórias de leilão já no século I antes de Cristo.

Castro (2006) conta-nos que o camponês Li Hai Wei morava à beira do rio Hoang-Ho, na China. Um dia, ocorreu uma enchente e ele viu todas suas economias, juntamente com suas cabras e plantações, irem embora. Como ele não tinha como sustentar sua família, pôs à venda, no mercado da aldeia mais próxima, as ferramentas que usava para trabalhar. Dois compradores surgiram e ele decidiu vender as ferramentas a quem fizesse a melhor oferta. Ele se espantou ao ver que os lances se sucediam e que, ao final, o preço de venda tinha sido melhor que o do início. Existem muitas outras histórias relacionadas à origem do leilão e em todas elas o objetivo do leilão é, realmente, vender um produto.

Percebemos uma diversificação muito grande nos tipos de bens leiloados. Antigamente eram mulheres, escravos, ferramentas, animais, produção agrícola. Hoje, podemos ver veículos, animais, imóveis, aparelhos eletrônicos e obras de arte sendo leiloados com muita frequência. Recentemente, temos visto até casos de jovens leiloando a virgindade pela internet.¹

Esclarecemos que durante a realização da pesquisa, nós realizamos entrevistas com alguns participantes da atividade do leilão, principalmente com leiloeiros e com pisteiras, que nos esclareceram diversos aspectos do evento e nos deram várias informações acerca do gênero. Em relação ao termo *pisteira*, ressaltamos que essa palavra não é dicionarizada, mas, de acordo com informações obtidas junto a uma equipe que trabalha com leilões de gado, *pisteira* vem de “pista” e se refere à mulher que auxilia na realização do leilão, tendo o papel de circular pela pista, junto aos interessados no bem leiloado, e avisar ao leiloeiro sobre os lances que eles dão. É comum ouvir também a expressão “auxiliar de pista” para se referir a essa profissional.

Percebemos que há algumas modalidades de leilão. Se olharmos da perspectiva de participação do interessado no bem que está sendo leiloado, encontraremos três modalidades:

o leilão presencial (o possível comprador, que está presente no local onde se realiza o leilão, dá o lance presencialmente, por meio de gestos); o leilão eletrônico (o possível comprador, que não está presente no local onde se realiza o leilão, dá o lance via internet); o leilão

¹ Veja a reportagem da Revista Veja de 21 de novembro de 2012, edição 2296, ano 45 – nº 47, pág. 72.

simultâneo (os interessados no bem leiloado podem ofertar um lance no auditório ou via internet, em tempo real, ou seja, *on-line* ou presencialmente). Acreditamos que podemos também colocar nessa última modalidade, o leilão realizado por meio de emissoras de TV, em que são leiloados, não somente gado, mas também cavalos, embriões, coberturas etc. Os lances são presenciais e/ou virtuais, dos telespectadores e internautas.

Talvez, então, possamos falar em **leilões virtuais**² (eletrônicos), que ocorrem por meio de *sites* de leilões da *web* e por meio de canais específicos de emissoras de TV, como canal **Terraviva**, canal **Rural** e em **leilões presenciais**, em que os interessados estão presentes fisicamente no local onde os bens são anunciados e onde se encontra o leiloeiro e somente essas pessoas podem participar dos lances. Ocorrem em locais previamente preparados e divulgados pela equipe organizadora do evento.

Nos leilões *on-line*, geralmente, os interessados se cadastram previamente nos *sites* que os oferecem. Depois de aprovados os cadastros, podem participar dos leilões dando seus lances. Nesse tipo de leilão, também há normas quanto às condições de venda que precisam ser obedecidas pelos participantes. Embora a mídia seja diferente, podemos perceber que a função sociocomunicativa do leilão é a mesma: vender um produto.

Achamos importante ressaltar também que, às vezes, os bens vão a leilão não por iniciativa dos “proprietários”. É o caso dos leilões judiciais ou extrajudiciais, que também podem ocorrer de maneira presencial, eletrônica ou simultânea. Um exemplo são os leilões em que os objetos leiloados estão com problemas na justiça (um bem que foi comprado, mas não foi pago ou um veículo apreendido pelo DETRAN, por exemplo).³

Além disso, percebemos que, às vezes, o objetivo da venda pode variar: visar ao lucro ou ser beneficente. Os leilões beneficentes são realizados por alguma empresa ou entidade com a finalidade de arrecadar recursos para uma causa específica. Um exemplo desse tipo,

² Em análise superficial, reconhecemos características comuns entre os leilões virtuais e presenciais (podemos citar, como exemplo, a forma como os animais são descritos, o uso de adjetivos para caracterizá-los, o fato de informar a procedência do gado, a velocidade com que, em alguns momentos, o leiloeiro apregoa e, especialmente, o objetivo do leilão que é também, claro, vender o bem). Mas, como nosso objeto de estudo é o gênero oral leilão, esse em que os interessados nos bens que estão sendo leiloados estão presentes no mesmo local onde ocorre o leilão, não nos debruçaremos sobre os leilões que são realizados por meio de internet e canais de TV.

³ Fala-se, então, em leilões judiciais ou extrajudiciais: “leilão judicial é promovido pelo Estado. É a venda pública do imóvel por ordem judicial” ; já o leilão extrajudicial “nem sempre é decorrente de um processo judicial. Em muitos casos são vendas realizadas por instituições financeiras”. Disponível em: <<http://www.amspa.com.br/conheca-seus-direitos-leiloes-judiciais-ou-extrajudiciais-de-imoveis-podem-ser-revertidos/>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

que é muito comum, é a realização de leilões, geralmente de gado, em que a venda ou parte da venda é doada ao Hospital do Câncer de Barretos -SP. Esse ocorre em praticamente todo o Brasil. Em relação ao leilão realizado em quermesses, ressaltamos que, geralmente, os bens leiloados são doados pelos fiéis à igreja, que os vende por meio dos leilões. O objetivo é arrecadar recursos financeiros para aquisição de outros bens, para caridade, construções, reformas e reparos etc.

Ressaltamos que o leilão é reconhecido por lei, ou seja, tem valor legal, e há empresas especializadas em realizar leilões. A profissão do leiloeiro também é regulamentada por lei. Em alguns casos, o leiloeiro é credenciado à Federação da Agricultura e Pecuária do Estado, FAEMG, no caso do estado de Minas Gerais, ou a sindicatos, sendo esse, inclusive, às vezes, um requisito para que realize o leilão.

Para a realização do leilão, algumas providências são tomadas anteriormente, há uma preparação que, às vezes, envolve muitas pessoas e muita organização. Dependendo do tipo de leilão, essas providências têm mais ou menos detalhes a serem observados. Esses detalhes são abordados neste trabalho, na medida em que percebemos sua recorrência e importância para a caracterização do gênero.

Reafirmamos que a realização oral do leilão, ou seja, a parte em que o leiloeiro toma a palavra e apregoa é que é o objeto de nosso interesse e pretendemos caracterizar esse gênero oral.

3 Metodologia

A constituição de um *corpus* oral começa antes da coleta, o que para nós, implicou planificação e tempo. Assim, esse trabalho foi desenvolvido por meio de três etapas distintas, a saber: a coleta, a transcrição e a análise de dados.

Como nosso objeto de pesquisa é a língua falada e esta em situação real de realização, o *corpus* foi constituído por meio de gravações de situações comunicativas, ou seja, durante a realização do leilão em que o informante (leiloeiro) sabia que sua produção oral e imagem (no caso dos vídeos) estavam sendo gravadas. Nós realizamos as gravações sem nelas fazer nenhum tipo de intervenção.

Inicialmente, fizemos um levantamento dos locais onde aconteceriam alguns eventos (leilão de gado e quermesses) e anotamos as datas em que eles se realizariam. Em seguida,

estabelecemos contatos com os informantes (leiloeiros) e empresas e verificamos a possibilidade da realização das gravações.

Para as gravações dos leilões foram utilizadas câmeras digitais e aparelhos de telefonia celular.

Para o estudo do leilão realizado em quermesse, foram analisadas gravações referentes a leilões realizados nas cidades de Uberlândia e Tupaciguara – no estado de Minas Gerais; e na cidade de Palmas – capital do estado de Tocantins. Para análise do leilão de gado, foram observadas as gravações realizadas na cidade de Ituiutaba-MG⁴, em 2011, e no município de Monte Alegre-MG, em 2015, totalizando aproximadamente quatro horas de gravação.

Em relação aos leilões realizados em quermesses, fizemos gravações em vídeo de quatro eventos e uma gravação em áudio. Das quatro gravações em vídeo, uma foi feita na cidade de Tupaciguara e três na cidade de Uberlândia. Apesar de três gravações terem sido feitas na mesma cidade, buscamos pontos geográficos distintos, ou seja, duas foram feitas no bairro Martins e uma no bairro Segismundo Pereira. A gravação em áudio foi feita na cidade de Palmas, capital do estado de Tocantins. Vale ressaltar ainda que, quatro eventos eram realizações de comunidades católicas e apenas um, estava inserido em evento de confraternização entre os funcionários de empresa da área de administração de negócios diversos (festa junina fora do espaço religioso). O aspecto comum é o caráter beneficente dos cinco eventos.

Ressaltamos que os leilões realizados em quermesses geralmente ocorrem durante as festas religiosas, mas podem ocorrer também em outros momentos, em outros espaços, ou seja, fora do ambiente religioso. Portanto, estamos chamando de leilões de quermesses os realizados em espaços da igreja ou em outros espaços.

É importante ressaltar que a coleta de dados, feita em localidades / cidades diferentes, poderá possibilitar a constatação e generalizações de aspectos verbais e não verbais que possam se configurar como constituintes textuais do gênero oral leilão. Após a coleta dos dados, iniciamos a transcrição.

⁴Por questões éticas, os nomes das empresas não foram mencionados.

No Quadro 1 a seguir, apresentamos os leilões gravados.

Quadro 1–Leilões gravados.

	Leilões	Festa/comunidade	Cidade	Local de realização
1	Quermesse	São Cristóvão	Tupaciguara	rua
2	Quermesse	Nossa Senhora de Fátima	Uberlândia	praça
3	Quermesse	São Cristóvão	Palmas	espaço interno sem cobertura
4	Quermesse	São João Batista	Uberlândia	galpão coberto
5	Quermesse	Grupo Ativa Business Center	Uberlândia	espaço interno sem cobertura
6	Gado	---	Ituiutaba	Sede da empresa
7	Gado	---	Monte Alegre	Sede da empresa

Fonte: elaborado pelas autoras.

Esclarecemos que durante a realização dos leilões, muitas mercadorias são leiloadas. No caso do leilão de quermesses, é comum usar o termo “prenda” para se referir a cada mercadoria leiloadada. Já no leilão de gado, usa-se o termo “lote” para cada animal ou conjunto de animais leiloados. Cada lote vendido, cada prenda vendida representa um exemplar do gênero oral leilão. Portanto, muitos leilões são realizados em cada evento.

A duração de uma venda, geralmente, é de aproximadamente quatro minutos. Ressaltamos que assistimos a outros leilões para confirmar ou não o que a análise do *corpus* nos apresentou, mas transcrevemos apenas sete⁵. Apesar de observados, nem todos foram transcritos.

Nosso propósito, nesta pesquisa, é analisar o gênero oral leilão para a apresentação da caracterização desse gênero. Para isso, contextualizamos, a seguir, o leilão de gado e o leilão realizado em quermesses.

3.1 O leilão de gado

Para esse tipo de leilão, é comum haver publicidade em relação ao evento (informam local, data, horário, objetivo – se houver um específico, como, por exemplo, quando o leilão

⁵ Esclarecemos que em um evento leilão, realizam-se muitas vendas. Cada venda representa um exemplar do gênero oral leilão. Só para exemplificar, no leilão realizado na cidade de Ituiutaba-MG, foram mais de quarenta vendas, na mesma noite.

será beneficente) para que os interessados, geralmente fazendeiros, compareçam ao local. Nos locais de realização, geralmente servem churrasco, petiscos, salgados e bebidas. O evento é público, não é necessário convite e nem se cobra ingresso. Pode ocorrer durante o dia ou à noite. Antes da realização do evento em que ocorrerá o leilão, há um trabalho de preparação em que várias pessoas são envolvidas: algumas são responsáveis pelo gado no curral (equipe de manejo), outras trabalham no escritório preparando os documentos necessários para a realização do leilão e venda dos animais.

Por meio da análise de leilão desse tipo, percebemos que alguns profissionais (as *pisteiras*, a equipe de manejo, os funcionários do escritório encarregados de emitir os documentos) têm papel relevante, pois contribuem para o bom desempenho do leiloeiro, que apresenta o animal que será leiloado, geralmente descrevendo-o como muito bom e exaltando suas “qualidades”, o que no plano linguístico acarreta o uso de recursos de caracterização (como adjetivos, locuções e orações adjetivas). O leiloeiro tem acesso a uma ficha de informações com dados do gado: número do lote⁶, vendedor (às vezes tem um nome de fantasia e um real), sexo, raça, idade, peso, preço de venda (estipulado pelo vendedor), em que curral está etc. É importante esclarecer que o proprietário do gado pode não querer vender os animais pelo valor determinado pelo último lance. Nesse caso, os animais são retirados da pista.

Percebemos que existe um código que é seguido pelo leiloeiro, pelas *pisteiras* e pelos compradores durante a realização do leilão. A pessoa interessada no(s) animal(is) apenas faz um gesto, levantando a mão. Às vezes esse gesto é tão discreto que os demais presentes não o percebem, somente a *pisteira*, que informa ao leiloeiro por meio de “gritos”⁷ e esse anuncia o lance. Quando há mais de uma pessoa interessada no bem (vaca, boi, garrote, novilha, bezerro...) que está sendo leiloado, começa uma disputa em que sairá vencedora a pessoa que der o maior lance. Quando o lote é vendido, a *pisteira* vai ao microfone e anuncia a venda. Ela entra na *boleteira*⁸, pega o comprovante que sai do escritório (boleto) e colhe a assinatura do comprador do gado. Isso representa um compromisso entre as partes.

⁶Esclarecemos que lote pode ser de um único animal ou um conjunto de animais.

⁷As *pisteiras* emitem um som, “iê”, que estamos chamando de gritos por não identificarmos uma palavra exata dita por elas.

⁸Boleteira vem da palavra boleto (documento de um pagamento a ser feito no banco): refere-se ao lugar onde é emitido o documento que comprova a venda do bem.

Depois que o comprador faz a compra, ele vai ao escritório da empresa de leilões efetuar o pagamento das mercadorias. Isso pode ser feito logo após o leilão ou no dia seguinte. Depois de efetuado o pagamento, a nota fiscal é emitida e o comprador retira a mercadoria do manejo, que é uma equipe encarregada de receber o gado, passar na pista e entregá-lo ao comprador.

Como podemos perceber, relacionados ao gênero oral leilão, encontramos também outros gêneros, principalmente escritos. Daí pensarmos na existência de uma cadeia de gêneros: além do boleto e da nota fiscal, já mencionados, podemos citar a ficha com os dados acerca do lote a ser leiloadado. Nessa ficha constam o número do lote, o nome do vendedor, a quantidade de animais do lote, a raça dos animais e a idade deles. O emitente dessa ficha é a empresa responsável pela realização do leilão, informação que também aparece na ficha. Os lotes são relacionados nesse documento de acordo com a ordem em que entrarão na pista. Esse documento é importante, pois auxilia o leiloeiro durante seu trabalho e também auxilia o comprador interessado nos animais. É comum o comprador acompanhar o desenvolvimento do leilão por meio dessa ficha, pois ele também pode ter acesso a ela.

3.2 O leilão em quermesses

Podemos observar que uma das atividades realizadas principalmente nas festas juninas, mas também em festas religiosas como o dia do santo padroeiro, por exemplo, é o leilão de prendas. Tanto em pequenas comunidades quanto nos centros mais desenvolvidos de nosso país, o mês de junho é marcado por essas tradicionais festas.

Historicamente, a origem das festas juninas remonta ao início do terceiro século da era cristã, quando já havia sido elaborado um calendário eclesiástico, em cujas datas fixas os cristãos deveriam celebrar acontecimentos memoráveis, como o Natal e a Páscoa, por exemplo.

Aos poucos também foi inserido nesse calendário, o dia da morte de cristãos que haviam sido martirizados durante as perseguições impostas pelo Império Romano. Dessa forma, foram acrescentadas as celebrações de dias de santos, como no mês de junho: Santo Antônio (dia 13), São João (dia 24) e São Pedro (dia 29).

Durante o período de colonização, essas celebrações chegaram a nosso país trazidas pelos portugueses. Nesse período, o Brasil recebeu influência cultural não só de portugueses, mas também de franceses, de chineses e de espanhóis que ainda permanece em nossas

tradicionais festas juninas. A tradição de soltar fogos, por exemplo, veio dos chineses, enquanto a dança marcada da quadrilha é de origem francesa. E da Península Ibérica, herdamos as danças de fita, comuns na Espanha e Portugal.

Todos esses elementos estrangeiros foram sendo agregados e incorporados pelos costumes locais indígenas e afrodescendentes, em diversas regiões do país, e resultaram na festa como conhecemos hoje. O quentão e o vinho quente, por exemplo, foram adicionados às tradições brasileiras, principalmente, do sul e do sudeste. Já no nordeste, essas bebidas não são muito comuns, mas o forró e a apresentação dos grupos de quadrilha (dança), com certeza, fazem parte da comemoração.

As roupas e maquiagem “caipira”, com vestidos de cores fortes e saia rodada, cabelo com trancinhas (traje tradicional feminino), calças cheias de remendos, camisa xadrez e chapéu de palha (traje tradicional masculino) seriam uma criação do povo brasileiro.⁹ Isso, certamente, para fazer referência às populações agrícolas, entre as quais se desenvolveram inicialmente essas festividades.

Especialmente a partir da década de 1970, quando houve no Brasil um grande processo de êxodo rural e conseqüente urbanização, os costumes tipicamente do campo foram transportados para a cidade. Dessa forma, gradativamente, as festas juninas foram se espalhando por, praticamente, todas as cidades e há versões com ou sem dança, realizadas em clubes, escolas, igrejas e até em ambientes improvisados como praças e ruas. Além disso, há aquelas celebrações que perderam o sentido mais propriamente religioso e místico, e assumiram caráter mais folclórico e cultural.

Aquelas em que ainda prevalece o sentido religioso são, tradicionalmente, denominadas como quermesses, ou seja, são feiras beneficentes montadas, predominantemente, ao ar livre onde são realizados sorteios, jogos e onde são servidas comidas típicas.

Nessas quermesses são realizados os tradicionalíssimos festejos em homenagem aos santos padroeiros católicos, bastante conhecidos de todos os brasileiros. Esses festejos agrupam-se em ciclos, relacionados em diferentes épocas do ano dentre os quais são celebrados os Santos Juninos (Santo Antônio, São João, São Pedro e São Paulo). A eles acrescentam-se as datas de celebração dos padroeiros mais populares, como São Benedito,

⁹ Albuquerque (2013) oferece um panorama sobre as quadrilhas juninas e suas transformações culturais.

Santa Teresinha, São Sebastião, Nossa Senhora do Rosário (Aparecida, de Fátima etc.) manifestando a força que tem o culto aos santos no catolicismo popular. Dessa forma, é nas festas religiosas que se reforçam os vínculos entre homens e divindades, manifestados por meio de atos devocionais como novenas, promessas e procissões; nelas também se estreitam os laços de solidariedade entre os membros das comunidades porquetodos contribuem coletivamente para a realização do festejo.

Uma função a ser destacada, na organização tradicional da quermesse, é a dos festeiros (geralmente um casal), responsáveis pela arrecadação de donativos. Há também aqueles que cuidam da preparação do mastro e da bandeira que ostenta a imagem do padroeiro, erguidos ritualmente para anunciar o tempo festivo; há os que preparam as refeições coletivas, muito características da festa popular; os que cuidam das barracas de comidas típicas e brincadeiras, do leilão de prendas, da organização da procissão etc.

Nos leilões dessas quermesses são leiloados os produtos adquiridos por meio de doações para angariar fundos para manutenção dos serviços da Paróquia e ou instituições beneficentes (hospitais, escolas, creches).

Leiloam-se de preferência frangos e leitões assados e servidos em bandejas, acompanhados ou não de bebidas, mas, apesar de percebermos algumas modificações em relação a costumes do passado, ainda são leiloados produtos produzidos nos lares, confeccionados pelos fieis da igreja, como doces, bolos, roscas, quitandas em geral. O leiloeiro é uma pessoa da comunidade que sabe acirrar os ânimos dos licitantes, quase sempre parouquianos ou outros especialmente convidados para o evento.

Esclarecemos que estamos chamando de quermesse, a festa ligada ao contexto religioso, geralmente durante as festas juninas ou durante festas em homenagem ao santo padroeiro da comunidade. Essas festas podem ser realizadas na igreja ou fora desse espaço, como o que foi realizado em uma empresa, que faz parte do nosso *corpus* de pesquisa.

A seguir apresentamos a análise dos leilões e os resultados.

4 Resultados

Para ilustrar nossa análise, apresentamos a transcrição de três leilões. Lembramos que cada venda representa um exemplar do gênero oral leilão. No Quadro 2 - leilão de gado realizado na cidade de Ituiutaba-MG, em 2011, temos a transcrição de duas vendas, ou seja,

dois lotes. No Quadro 3 - Transcrição leilão realizado em quermesse, na cidade de Tupaciguara/MG, por ocasião das festividades em honra a São Cristóvão, padroeiro da comunidade de mesmo nome, temos a transcrição de uma venda.

4.1 O leilão de gado

Quadro 2 – Transcrição leilão de gado.

Material		Leilão de gado 1
Documentador		Maria José da Silva Fernandes
Data do registro (gravação)		17/11/2011
Duração em minutos		08min20ss
Transcritor		Maria José da Silva Fernandes
Revisor(es)		PETEDI
Linha	Participante	Texto transcrito
1	Inf. 1	tenho que agradecer também a todos os presentes tenho que
2		agradecer a Deus por ele ter criado o universo pela saúde e
3		também pelo trabalho ok?... bem amigos solução para quem
4		compra () leilões rurais () e uma vez mais () serão por
5		conta e risco exclusivo dos senhores compradores com minha
6		palavra ao diretor do leilão que está credenciado ao () ou ao
7		() será respeitado por todos () os casos omissos ou não
8		presentes serão resolvidos pela comissão organizadora ok?
9		mais uma vez a A. deseja a todos os compradores vendedores
10		sucesso e bons negócios na noite de hoje ok? ((bate o martelo
11		duas vezes)) vamos atendê a primeira oferta desse trabalho...
12		atenção... lote SESENTA e seis que vem... lote SESENTA
13		e seis... beira rio que vende... lote SESENTA e seis chega
14		pra cá:... lote SESENTA e seis... beira rio que vende... ((bate
15		o martelo três vezes e em seguida uma música sertaneja é
16		colocada e fica tocando enquanto o leiloeiro faz uma pausa
17		em sua fala. Após alguns segundos ele toma a palavra
18		novamente e a música é retirada)) lote número SESENTA e
19		seis que vem pra cá:... lote meia MEIA... vamos vendê por
20		conta da fazenda I. ..((a música é colocada novamente
21		enquanto se espera a entrada do gado)) lote número
22		SESENTA e seis... valeu... pode mandá:...atenção atenção
23		lote SESENTA e seis... G. lote sessenta e seis ... lote meia
24		MEIA... lote sessenta e seis que chega pra cá;... _ _atenção G
25		_ _ ((aqui ele fala com alguém)) iara _ _ acende a luz aí pra
26		nois _ _ vamo lá... ((a música é colocada novamente e
27		enquanto a música é tocada, o leiloeiro consulta algumas
28		anotações, lê alguns papéis. Um homem com um pedaço de
29		madeira entra no mesmo espaço em que está o gado. Parece
30		que sua função é cutucar o animal para que ele se movimente,
31		vire para vários lados para que possa ser visto por todos os
32		presentes)) pronto minha () chega pra cá:... agora
33		vendendo lote SESENTA e seis... lote meia MEIA... atenção

34	atenção () quanto VALE?... ((bate o martelo várias vezes
35	seguidas)) lote sessenta e seis quanto vale? ((bate o martelo
36	novamente)) atenção ()... oitocentos oitocentos e quarenta
37	((as pisteiras dão uns gritinhos para comunicar os lances. O
38	leiloeiro está no “palco”, num espaço mais alto do que elas,
39	que estão embaixo, andando de um lado para outro,
40	observando os presentes para verificar quem dá os lances e
41	repassá-los para o leiloeiro.)) oitocentos e setenta noventa
42	obrigado noventa noventaNOVENTA dou-lhe uma... é teu...
43	novecentos obrigado ali novecentos e vinte... trinta...
44	quarenta... cinquenta... vem pra cá por novecentos e quarenta
45	reais ((quando a pisteira dá o gritinho “iêa” ele altera o
46	valor)) setenta setenta oitenta NOVENTA PAROU
47	novecentos e oitenta... dou-lhe uma, dou-lhe DUAS
48	novecentos e noventa, noventa, NOVENTA... uma e DUAS
49	((batendo o martelo)) mil reais uma, duas, vendido mil e
50	quinhentos vendido eu agradeço pagamento à vista ((a novilha
51	sai)) () nome forte do agronegócio brasileiro agropecuária M.
52	outra vez obrigado lote sessenta e seis ((entra outra novilha))
53	lote meia TRÊS novilha GORDA lote sessenta e três quanto
54	vale VALE? atençãoATENÇÃO lote meia três atenção
55	atenção quanto VALE? Novilha () NELORE ((bate o martelo
56	três vezes seguidas e rapidamente)) seiscentos e cinquenta
57	seiscentos e CINQUENTA obrigado iêa sessenta, sessenta,
58	seiscentos e setenta setentaSETENTA obrigado ali oitenta
59	noventa seiscentos e noventa o primeiro pagamento é a vista
60	seiscentos e NOVENTA reais parou? uma ((bate o martelo))
61	duas ((bate o martelo)) vai passar novilha BOA nelore bruta (
62) acima de seiscentos e noventa reais vem pra cá por
63	seiscentos e noventa parou? PAROU PAROU atenção, e
64	vendido pra cá o pagamento é a vista voltando em seiscentos e
65	noventa vai setecentos? NOVILHAÇO hein? NOVILHAÇO
66	hein? em setecentos vou vender pra cá em seiscentos e
67	noventa reais não a setecentos dou-lhe uma dou-lhe DUAS (
68) pagamento é a vista nelore vendido pra cá por SEISCENTOS
69	E NOVENTA reais () dou-lhe UMA dou-lhe DUAS não
70	tem setecentos pronto te agradeço ATENÇÃO ATENÇÃO PAROU PAROU é teu te agradeço vem pra cá por seiscentos e noventa

Fonte: elaborado pelas autoras.

Uma das características mais marcantes do leilão de gado é a velocidade com que o leiloeiro fala. Ele fala muitíssimo rápido, às vezes fica impossível entender o que diz. Outra característica é a altura de sua voz. Mesmo usando o microfone, ele fala muito alto para que os participantes o ouçam. Parece-nos que, para os presentes, a fala do leiloeiro é bem natural,

ou seja, entendem o que o leiloeiro diz sem problemas. Mas, para um visitante que não está acostumado a essa situação, provavelmente entende muito pouco do que é dito pelo leiloeiro, principalmente por conta da velocidade com que ele fala¹⁰.

É importante ressaltar que há uma variação nessa rapidez com que o leiloeiro apregoa. Percebemos, por meio das gravações, que quando o leiloeiro vai descrever a mercadoria (boi, vaca, bezerro etc), essa velocidade diminui, ou seja, quando ele está descrevendo o lote, ele fala de maneira mais devagar. Pensamos que isso acontece com o propósito de que todos os participantes entendam o que ele está dizendo e para que ele possa atingir seu objetivo de vender o gado, pois ressaltando as qualidades dos animais e sendo compreendido por todos, será mais fácil realizar a venda.

De acordo com o informante, a rapidez ao apregoar, se deve ao fato de haver muitos lotes a serem vendidos. Porém, nós acreditamos que pode ser uma forma de pressionar o interessado no bem a dar o lance. Mesmo que o leiloeiro não tenha essa consciência, ele pode usar essa rapidez como estratégia de venda.

Acreditamos também que as sequências sendo descritivas têm, neste caso, uma função argumentativa, por isso, geralmente trazem características positivas. A seguir, exemplificamos com algumas frases descritivas retiradas do *corpus*, gravação de 27/11/2015:

- (1) BezeRRÃO que vem!
- (2) GarroTÃO que vem!
- (3) Essa é BOa!
- (4) BezeRRAdaBOa!
- (5) É NELORE!
- (6) GaDÃO, hein, gaDÃO!
- (7) Bezerrada BOa... bezerrada BRUTA!
- (8) É NELORE!
- (9) Ela é boa... apartada... DE RAÇA!
- (10) Olha o padrão racial dela!
- (11) Olha só que BELEZA!
- (12) São 23 garrotões!
- (13) GaDÃO!
- (14) Olha o porte desse gado!
- (15) AneloRAda!
- (16) O gado é garrote... gente!
- (17) Olha o porte... é graúda!
- (18) A qualidade é boa!
- (19) Ela é boa demais!

¹⁰Em conversa informal com o leiloeiro, ele nos disse que fala tão rápido quando está apregoando porque geralmente há muitos lotes para serem vendidos no evento, por isso é preciso que o leiloeiro fale muito rápido para dar tempo de vender todos os lotes. Ou seja, é uma questão de necessidade, é preciso que ele seja rápido.

- (20) Tem padrão... tem qualidade!
 (21) A bezerrada é boa!
 (22) As fêmeas são boas... de qualidade... DE RAÇA!
 (23) Esse lote é grande!
 (24) Barata essa aí... tá barata!
 (25) É bezeRRÃO!
 (26) Olha o GADÃO que vem!
 (27) Que gado bom, hein!
 (28) Pensa num gado BÃO!
 (29) Ela é boa com força!
 (30) É um gado de padrão... DE RAÇA!
 (31) A garrotada é boa!
 (32) É baia!
 (33) É boa... é madura!
 (34) É o melhor lote!
 (35) Que boiada BOa!
 (36) Um MI-LI E MEI!
 (37) Mil e quinhentos!
 (38) Ela vale qualquer hora!
 (39) É boiada boa!
 (40) É uma das melhores compras do leilão... pode ter certeza!
 (41) C vai levá esse gado aqui por MILI e quinhentos!
 (42) Ela é garrote e ela é boa!B
 (43) Bezerrada boa!

Como pudemos perceber, ao descrever os animais, há uma predominância de frases descritivas com verbos de ligação, especialmente o verbo *ser*, uso do grau aumentativo nos substantivos e uma entoação enfática em muitas palavras.

Por meio dos leilões analisados, percebemos que há uma convenção que determina o valor dos lances. Em um dos leilões, a pessoa que dá o lance levanta a mão, selecionando os dedos de acordo com o valor oferecido (4 dedos = R\$ 400,00; 5 dedos = R\$500,00...). A *pisteira*, que fica muito atenta a todos, dá um gritinho para avisar ao leiloeiro sobre o lance e também conta-lhe o valor por meio dos mesmos gestos. Outro gesto comum é bater o martelo. O leiloeiro bate o martelo várias vezes durante o leilão. É interessante observar que ele bate o martelo não apenas para concretizar a venda do animal, mas durante o leilão, enquanto fala. A venda de um lote geralmente leva de 3 a 4 minutos.

Algumas palavras e expressões são bastante comuns nos leilões de gado. A palavra “lote” refere-se ao conjunto de um ou mais bens que serão leiloados. A palavra “lance”, ao valor oferecido a cada vez. Lance mínimo refere-se ao menor preço para que o produto seja

vendido e “demandante” é o dono do bem. Ele pode fixar um preço de reserva¹¹. “Garrote” é o bezerro de dois a quatro anos de idade. “Novilha” é quando o animal é fêmea e com mais de vinte e quatro meses de idade. “Vaca solteira” é aquela que nunca pariu.

Outra característica, relativa à superfície linguística, é a repetição de algumas frases e estruturas. No início do leilão analisado, o leiloeiro apresenta o animal e sempre pergunta:

(44) quanto vale?

Parece-nos que, com essa pergunta, ele espera a resposta da pessoa interessada no animal, que dá um lance, fazendo sua oferta. Com a expressão “dou-lhe uma... dou-lhe duas...”, o leiloeiro apressa o interessado. É como se ele avisasse que o animal vai ser vendido imediatamente, no prazo de contar até três. São muito comuns ainda as expressões: “vai passar” (para deixar claro que ninguém está cobrindo a mercadoria que é boa, vai deixar passar o lance), “é teu te agradeço” (quando o lote é vendido).

Outra marca linguística que nos chama a atenção é o uso do grau aumentativo nos substantivos. Nesse caso, o uso do aumentativo não tem a finalidade de ressaltar o tamanho do animal, não é para indicar que ele é grande. Nessa situação, produz um novo efeito de sentido, realça sua qualidade. Acreditamos que, assim como se diz “um carrão” não para se referir a um carro grande, mas para se referir a um carro muito bom, moderno ou equipado, também o leiloeiro usa o grau aumentativo para informar que o animal é muito bom, fora do comum, extraordinário. Vejamos:

- (45) **Bezerrão** que vem
 (46) **Garrotão** que vem
 (47) **Gadão**, hein, **gadão**...

Durante o leilão de gado, o leiloeiro, às vezes, fala também do prazo que pode ser dado ao comprador para que ele pague pelo bem que está comprando:

- (48) “em quinhentos e sessenta e sete... parou parou vendi pra cá tem prazo? trinta dias que GADÃO! parouparou atenção atenção”; “pode dá vinte dias? pode dá vinte dias se esperá lá no mês que vem vai vê quando vai ser”.

Chamou-nos a atenção também o fato de o leiloeiro repetir, na maioria das vezes, as dezenas e não o número inteiro. Por exemplo: o lance é de R\$ 660,00. O leiloeiro diz “seiscentos e sessenta, sessenta, sessenta...” e não repete seiscentos e sessenta sempre. Outras

¹¹ Preço de reserva é um valor mínimo que o dono do bem estipula para vendê-lo, ou seja, quando não é alcançado aquele valor, ele não vende o bem que está sendo leiloado.

vezes ele diz: “o dinheiro tá sobrando... o banco tá procurando pra quem empresta e não tem... mercadoria BOA... tem muitas BOA é pouca”. Acreditamos que essas repetições e construções têm um cunho argumentativo, pois instigam os interessados a dar um lance ou a cobrir um lance que já foi dado, a querer adquirir o bem e não deixar que outras pessoas o façam. Elas incitam a participação dos presentes, estimulam, provocam, desafiam os compradores.

O ritmo também é bem marcante e se repete a cada vez que um animal é leiloado. O leiloeiro utiliza frases curtas, que acreditamos favorecer o ritmo e a entonação. Vejamos: “quanto vale”, “sessenta e seis”, “atençãoatenção”, “obrigado ali”, “novilha boa”. Ele utiliza pausas muito pequenas entre uma expressão e outra. Quando há pausas maiores, músicas sertanejas são colocadas para alegrar o público e achamos que também servem para dar tempo ao leiloeiro de consultar as fichas que lhe foram entregues antes do início do leilão, com as informações sobre os lotes e também para dar tempo de os animais serem introduzidos na pista¹² para serem vistos pelos interessados.

Questionamos se essas características (velocidade, ritmo, entonação, utilização de gestos...) seriam características do leilão, do leilão de gado, ou se seriam características do leiloeiro ou até da região onde é realizado o leilão. Em conversa informal com o leiloeiro, soubemos que algumas características são próprias do leilão, mas algumas variam de acordo com a região e até o leiloeiro. Ele citou como exemplo o fato de que em alguns leilões é possível voltar o valor do lance. Nos leilões analisados isso não ocorreu. Esclareceu-nos também que os leiloeiros “têm de ter muito dom para desempenhar essa função”. Segundo ele, há fazendeiros que exigem determinado leiloeiro para vender seu gado, pois dependendo do desempenho do leiloeiro, o gado é vendido por um valor muito baixo. Também contou-nos que há algum tempo, durante o leilão, os leiloeiros só falavam os valores dos lances, só repetiam os numerais. Hoje isso é diferente, o leiloeiro mostra os conhecimentos que tem sobre o gado (informa sobre raça, idade etc.), para valorizar o bem e conseguir um valor melhor pelo animal. Esclareceu que o uso dos adjetivos, por exemplo, é muito importante para a caracterização do animal e que o uso dos gestos para marcar os lances também é uma característica comum.

¹² O termo *pista* é utilizado para se referir ao local onde circulam as pisteiras, o gado e onde permanece o leiloeiro. Mas lembramos que o lugar onde fica o leiloeiro é um pouco mais alto (como um palanque) que o lugar onde ficam as pisteiras e o gado. O local onde circula o gado é separado do lugar onde ficam as pisteiras por uma cerca.

Nos leilões analisados, percebemos uma forte ocorrência do tempo verbal presente. O leiloeiro utiliza-o para descrever o animal que está sendo anunciado e para falar dos lances. É o tempo verbal predominante durante a realização desse gênero.

- (49) tenho que agradecer
- (50) lote SESSENTA e seis que vem
- (51) chega pra cá:... [...] quanto VALE?...
- (52) podemandá:...
- (53) dou-lhe uma... é teu... [...] vem pra cá por novecentos e quarenta reais

Percebemos que há pouca ocorrência do tempo passado, que serve, geralmente, para avisar que o animal foi vendido:

- (54) setentasetenta oitenta NOVENTA PAROU novecentos e oitenta... dou-lhe uma, dou- lhe DUAS novecentos e noventa, noventa, NOVENTA... uma e DUAS ((batendo o martelo)) mil reais uma, duas, vendido mil e quinhentos vendido eu agradeço pagamento à vista

4.2 O leilão em quermesses

Quadro 3 – Transcrição leilão realizado em quermesse.

Material		Leilão 1
Documentador		Solange A. Faria Cardoso
Data do registro (gravação)		29/07/2012
Duração em minutos		2min57ss
Transcritor		Solange A. Faria Cardoso
Revisor(es)		PETEDI
Linha	Participante	Texto transcrito
1	Inf. 1	Senhor D. COI::SA BO::A! e o D. tá purai gente eu acho... parece
2		que eu vi ele atenção AQUI OH! Táqui gente! ele garante! uma
3		leitoa anelorada desmamada... uma BEZERRA ah é bezerra! tá
4		todo mundo atento obrigado leilão! é assim qu'eu gosto ((bate o
5		martelo duas vezes)) uma bezerra a/aneloradanum é né? uma
6		bezerra anelorada o D. nos traz desmamada quanto vale quanto me
7		dão?... agora quero vê!... ((bate o martelo duas vezes))
8		quatrocentos eu já tenho lá! ((batendo o martelo e o aponta em
9		direção a quem dá o lance)) quatrocentos quatrocentos reais
10		((batendo o martelo))quatrocentosquatrocentosquatrocentos e
11		cinquenta quatrocentos e cinquenta é do ((batendo o martelo)) A.
12		T. sabe que a coisa é boa! ((bate o martelo uma vez)) quatrocentos
13		e cinquenta cinquenta quatrocentos e cinquenta cinquenta! gostei
14		de vê! ((batendo o martelo))tá atento o leilão! quatrocentos e
15		cinquenta cinquenta! dou-lhe uma! ((batendo o cabo do martelo))
16		dou-lhe duas! ((batendo o cabo do martelo)) e vou vender em
17		quatrocentos e cinquenta! o A. T. vai levá! quatrocentos cinquenta
18		e um? quatrocentos cinquenta e um ((batendo o martelo))
19		quatrocentos cinquenta e um, quatrocentos cinquenta e um,

20	quatrocentos cinquenta e um ((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos
21	cinquenta e DOIS? ((<i>batendo o martelo</i>)) cinquenta e dois
22	cinquenta e dois quatrocentos cinquenta e três quatrocentos
23	cinquenta e três vai ((<i>batendo o martelo</i>)) fecha ela pra nós
24	quatrocentos cinquenta e três ((<i>batendo o martelo</i>)) quem qui dá?
25	quatrocentos cinquenta dois qua/ quatrocentos cinquenta e três
26	quatrocentos cinquenta e três ((<i>batendo o martelo</i>)) volta a origem!
27	quatrocentos cinquenta e três quatrocentos cinquenta e quatro ela
28	não volta! ((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos cinquenta e quatro
29	quatrocentos cinquenta e quatro quatrocentos cinquenta e cinco
30	quatrocentos cinquenta e cinco ((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos
31	cinquenta e cinco quatrocentos cinquenta e seis quatrocentos
32	cinquenta e seis ((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos cinquenta e
33	sete quatrocentos cinquenta e sete sete((<i>batendo o martelo</i>))
34	cinquenta e oito quatrocentos cinquenta e oito quatrocentos
35	sessenta ((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos sessenta quatrocentos
36	sessenta ((<i>batendo o martelo</i>)) é aqui a L. leva quatrocentos
37	sessenta e um é lá! ((<i>batendo o martelo e o aponta em direção a</i>
38	<i>quem dá o lance</i>)) quatrocentos sessenta e um quatrocentos
39	sessenta e dois quatrocentos sessenta e dois quatrocentos sessenta
40	e três quatrocentos sessenta e quatro vai quem me dá quatrocentos
41	e cinquenta? ((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos i? se/sessenta
42	((<i>batendo o martelo</i>)) quatrocentos sessenta quatrocentos sessenta
43	e um quatrocentos sessenta e um qua/... QUINHENTOS pronto
44	acabô! ((<i>batendo o martelo</i>)) quinhentos quinhentos e cinquenta a
45	L. leva! quinhentos e cinquenta é aqui () obrigado pelo lance
46	quinhentos e cinquenta cinquenta((<i>batendo o martelo</i>)) quinhentos
47	cinquenta cinquenta quinhentos e cinquenta cinquenta é anelorada
48	gente! ((<i>batendo o martelo</i>)) quinhentos cinquenta uma!
49	quinhentos e cinquenta duas ((<i>batendo o martelo</i>)) e vendo em
50	quinhentos e cinquenta::! atenção () tem um? ((<i>batendo o</i>
51	<i>martelo</i>))ah::((<i>risos</i>))! quinhentos e dois? ((<i>batendo o martelo</i>))
52	quinhentos e cinquenta e dois senão vai a retorno quinhentos
53	cinquenta e dois quinhentos cinquenta e três quinhentos cinquenta
54	e três ((<i>batendo o martelo</i>)) quem me dá quinhentos e cinquenta e
55	cinco? ((<i>batendo o martelo</i>)) quinhentos e cinquenta e cinco
56	quinhentos e cinquenta cinco uma duas ((<i>batendo o martelo</i>)) e
57	vendo em quinhentos e cinquenta cinco... MA::IS? atenção...
58	quinhentos e cinquenta cinco aqui uma duas e vendo em
59	quinhentos e cinquenta e cinco MAIS LEILÃO? e vendo ven/((<i>bate o martelo uma vez</i>)) vendido quinhentos e cinquenta e cinco

Fonte: elaborado pelas autoras.

Esse leilão foi realizado na cidade de Tupaciguara/MG, por ocasião das festividades em honra a São Cristóvão, padroeiro da comunidade de mesmo nome. Os festejos acontecem

na rua onde é construída com madeira, arames e lona uma estrutura, popularmente, conhecida como barraca. Essa estrutura fica em ponto estratégico, de maneira a não obstruir totalmente o fluxo de veículos. No interior da barraca, são colocadas mesas e cadeiras e, em uma das laterais, é montado um palanque. Este, por estar num nível mais elevado, o que permite melhor visualização das pessoas presentes, é o local de onde o leiloeiro conduz o leilão. Há muito barulho porque, enquanto acontece o leilão, as pessoas (crianças, jovens, adultos e idosos) estão almoçando em animada confraternização. Para ser ouvido por todos os presentes, o leiloeiro usa microfone e é auxiliado por outra pessoa, ambos ficam atentos às pessoas sentadas às mesas dispostas à sua frente e nas laterais, dentro da barraca.

No primeiro momento, o leiloeiro apresenta o doador e a prenda, objeto da disputa:

(55) Senhor D. ... COI::SA BO::A! e o D. tá puráí gente eu acho... parece que eu vi ele atenção AQUI OH! Táqui gente! ele garante! uma leitoa anelorada desmamada... uma BEZERRA ah é bezerra! tá todo mundo atento obrigado leilão! é assim qu'eu gosto uma bezerra a/aneloradatum é né? (l. 1-5)

Assistindo ao vídeo, podemos observar que o anúncio é feito por meio da leitura de um cartão (o leiloeiro lê o cartão). Ressaltamos que, certamente, o leiloeiro apenas certifica (coloca os óculos de leitura e olha para o cartão) quem oferece e qual é a prenda porque, ele fala com entonação de anúncio e não de simples leitura. Ou seja, o leiloeiro diz o nome do doador, faz uma pequena pausa e, na sequência, há a emissão da expressão “coisa boa” articulada com o prolongamento de vogais.

Em seguida, retira os óculos e, olhando para as pessoas, certifica-se da presença do doador (aponta com o braço na direção de D.). Esse detalhe é importante porque, verificando em outras gravações, é comum doador e arrematador serem a mesma pessoa, o que confirma o espírito de colaboração que prevalece nesse tipo de leilão, diferentemente do que acontece naqueles cujo objetivo principal é a comercialização de bens / mercadorias.

O doador parece ser pessoa idônea, respeitada pela comunidade e sua presença, por si só, garante a qualidade da prenda, aspecto que, no jogo da persuasão constitui-se como argumento de autoridade:

(56) Senhor D. ... COI::SA BO::A!

Em outras palavras, se o doador da prenda é o Senhor D., pode-se arrematá-la porque do Senhor D. só podem vir “coisas boas”!

Na sequência, apesar de não ser visto na imagem gravada, percebemos que alguém, posicionado atrás do leiloeiro, alerta-o para o equívoco anunciado (ele gira para trás, com leve inclinação do corpo e se volta de pé, em movimento rápido) e diz em tom de correção:

(57) BEZERRA ah é bezerra!

O leiloeiro, após a correção, aproveita-se da situação e em tom bastante animado agradece. Essa é, certamente, uma estratégia argumentativa que favorece o estabelecimento e confirmação da interação com o auditório. Observamos que nessa interação, o leiloeiro sempre se refere a seus interlocutores (pessoas presentes) como leilão:

(58) tá todo mundo atento obrigado leilão! (l. 4) e tá atento o leilão! (l. 13).

Após brevíssima pausa, o leiloeiro dá o “pontapé” inicial para a disputa repetindo o nome do doador, a prenda e pergunta:

(59) uma bezerra anelorada o D. nos traz desmamada quanto vale quanto me dão?...
(l. 5-6)

O primeiro lance é indicado pelo auxiliar, ele toca levemente o braço do leiloeiro (diz algumas palavras não registradas na gravação) e, imediatamente, aponta para a direção de onde vem o lance. Numa rápida sequência, o leiloeiro anuncia:

(60) quatrocentos eu já tenho lá!

Até esse momento, a fala do leiloeiro mantém-se num ritmo natural, ou seja, semelhante ao mantido pelas pessoas em situação de conversação. A partir daí, esse ritmo torna-se mais rápido num tom frenético. Esse tom parece se acentuar pelo fato de o leiloeiro falar ao mesmo tempo em que bate o martelo no balcão, armado no palanque. Além disso, todo novo lance é confirmado pela fala e gesto do leiloeiro que levanta o braço apontando em direção de quem dá o novo lance, seguido de batidas do martelo.

Pudemos observar que, na fala do leiloeiro, predomina o valor (em reais) do lance. Ele repete, seguidamente, até que surja um novo valor. É interessante notar que, quando há um novo lance, ele o anuncia em tom de interrogação. Aqui nos parece ser uma estratégia do leiloeiro para anunciar e, ao mesmo tempo, parece ser uma forma de confirmação do novo lance.

É importante observar que o tom de interrogação marca o discurso direto, em que um enunciador (leiloeiro) delega voz a um outro sujeito (dono do novo lance) para “falar” (responder). E, nesse caso, a confirmação se dá por meio de gesto feito pelo dono do lance, ele levanta o braço ou acena, afirmativamente, com a cabeça. Estabelecida essa comunicação, o leiloeiro muda, imediatamente, o tom de sua fala.

(61) quatrocentos cinquenta e um? quatrocentos cinquenta e um ((batendo o martelo)) quatrocentos cinquenta e um, quatrocentos cinquenta e um, quatrocentos cinquenta e um ((batendo o martelo)) quatrocentos cinquenta e DOIS? ((batendo o martelo)) (l. 17-21)

Em relação à repetição lexical, é possível afirmar ser esse outro recurso argumentativo usado com finalidades persuasivas. No que se refere ao uso da repetição lexical, Cardoso (2010) analisando anúncios publicitários, pôde constatar que esse é o recurso mais simples para criar a presença do objeto discursivo na mente do público alvo. Assim, poderíamos concluir que, ao se utilizar do recurso da repetição lexical, o leiloeiro tem como objetivo lembrar às pessoas presentes o valor atualizado do lance e ainda, instigar lances mais altos.

Vejamos o trecho a seguir.

(62) quatrocentos e cinquenta é do ((batendo o martelo)) A. T. sabe que a coisa é boa! ((bate o martelo uma vez)) e quatrocentos sessenta quatrocentos sessenta ((batendo o martelo)) é aqui a L. leva quatrocentos sessenta e um é lá! ((batendo o martelo e o aponta em direção a quem dá o lance)) (l. 34-37)

Em (62) o leiloeiro parece estabelecer clima de competição acirrada entre as pessoas do auditório. Isso se confirma porque os litigantes, mesmo havendo uma breve pausa entre um e outro novo lance, retomam a disputa, sempre estimulados pela fala frenética do leiloeiro.

São perceptíveis também, momentos em que os lances não são renovados, o leiloeiro, habilmente, dirige-se ao auditório em tom desafiador. Vejamos, por exemplo, em (63) e (64).

(63) fecha ela pra nós quatrocentos cinquenta e três ((batendo o martelo)) quem qui dá? (l. 23-24)

(64) quinhentos cinquenta e três ((batendo o martelo)) quem me dá quinhentos e cinquenta e cinco? ((batendo o martelo)) quinhentos e cinquenta e cinco (l. 2-5)

A disputa é finalizada, certamente pela ausência de novos lances, por meio da declaração do leiloeiro:

(65) vendido quinhentos e cinquenta e cinco.

Como já afirmamos anteriormente, Travaglia (2007), aponta os critérios para caracterização do gênero oral leilão. Nesta seção, retomamos esses critérios e apresentamos os resultados das análises sobre os quais, ao final do trabalho, delineamos aspectos imprescindíveis para uma caracterização do gênero oral leilão.

Quanto ao objetivo e função comunicativa do leilão, verificamos que é sempre um instrumento para a ação linguística servindo a uma atividade de venda de um produto /mercadoria ou bem na sociedade. Esse gênero pertence à esfera comercial, tanto o de gado quanto o de quermesse.

Em relação ao conteúdo, constatamos que está sempre a serviço de uma atividade de venda, já que o propósito desse gênero é a venda. É uma situação de comunicação sempre com múltiplos participantes.

Por meio da observação e comparação entre os leilões registrados, pudemos detectar, em relação à estrutura, outro critério arrolado por Travaglia (2007), traços característicos na estrutura composicional desse gênero. Mesmo sem nos determos na descrição detalhada das ações desenvolvidas, verificamos que há uma determinada organização das ações por meio de uma sequência de atos, mais ou menos concatenados na forma apresentada a seguir.

- a) A apresentação da mercadoria e do dono da mercadoria.
- b) O anúncio do valor.
- c) A chamada dos lances.
- d) O incentivo a novos lances.
- e) O encerramento do pregão.

Assim, é possível afirmar que o gênero oral leilão possui uma forma de organizar as informações que lhe é peculiar, o que lhe confere uma superestrutura organizacional característica, com alguns elementos recorrentes.

O tipo de texto utilizado pelo leiloeiro para a apresentação da mercadoria, na primeira parte da estrutura composicional do gênero oral leilão, é a descrição. É interessante perceber que, essa descrição é mais subjetiva que objetiva, é subjetiva porque é avaliativa. Nos leilões de quermesse, especialmente, como são leiloados de preferência frangos, pernis e leitões assados e tortas, a descrição está centrada na apresentação de características subjetivas em que o leiloeiro, além de relacionar os ingredientes usados no preparo do prato, acrescenta

expressões hiperbólicas e outras expressões que aludem ao sentido gustativo. Vejamos esse tipo de descrição em (66).

- (66) dez quilo de pernil co/o que que tem nesse pernil aí? tem maçã êh mais o trem tá bonito tem pernil com maçã aqui e uma farofa aqui com cebola e muita coisa (l. 5-8).

Como a prenda trata-se de um prato (pernil assado) que deve ser servido quente, o leiloeiro tenta persuadir o auditório repetindo várias vezes expressões que aludem ao sentido gustativo.

- (67) o pernil tá quentinho quentinho (l. 3-4).
 (68) pernil assado tá quentinho (l. 13).
 (69) pernil assado quentinho quentinho(l. 16).
 (70) um pernil assado quentinho quentinhoquentinho (l. 21-22).

O objetivo do leiloeiro, certamente, é o de que esse sentido ocupe o primeiro plano da consciência do auditório. Assim, além do sentido da visão, é estimulado outro sentido (o gustativo) que, nesse caso, pode ser considerado como recurso discursivo argumentativo utilizado pelo leiloeiro para persuadir o auditório.

Em relação ao leilão de gado, o tipo textual usado pelo leiloeiro para a apresentação do animal também é a descrição. Vejamos:

- (71) outra vez obrigado lote sessenta e seis ((entra outra novilha)) lote meia TRÊS novilha GORDA lote sessenta e três quanto vale VALE? atençãoATENÇÃO lote meia três atenção atenção quanto VALE? Novilha (?) NELORE ((bate o martelo três...

Nesse exemplo, por meio do adjetivo “gorda”, ele caracteriza a novilha, e em seguida, já questiona quanto valeaquele animal. Interessante o modo como o leiloeiro escolhe para desenvolver, conduzir o leilão. Primeiro caracteriza o gado para depois questionar o valor.

Ao apresentar o bem leilado, a prenda (no leilão de quermesses) e os animais (no leilão de gado) pode-se observar o argumento de autoridade, outro recurso discursivo. No primeiro caso, o leiloeiro diz o nome do doador e se percebe uma maior valorização da prenda porque quem a doou é uma pessoa importante e bem qualificada pelo auditório. Esse mesmo recurso também pode ser observado no leilão de gado. Isso ocorre porque comprador quer

saber a procedência do animal que está sendo adquirido. Além disso, no agronegócio, a mercadoria negociada poderá ser mais bem valorizada conforme o local de sua procedência.

(72) lote meia MEIA... vamos vendê por conta da fazenda I. ... (l. 19-20)

À apresentação tanto da mercadoria quanto de sua procedência, segue-se o anúncio do valor. Nesse segundo momento da estrutura composicional, o leiloeiro faz uma incitação ao auditório.

(73) agora vendendo lote SESENTA e seis... lote meia MEIA... atenção atenção (?) quanto VALE? (l. 33-34)

(74) uma bezerra anelorada o D. nos traz desmamada quanto vale quanto me dão?... (l. 5-6)

Nesse segundo momento, temos a injunção inferida (indireta), porque o leiloeiro incita o auditório a estabelecer o lance inicial e para isso ele usa, predominantemente, frases interrogativas, como podemos observar em (73) e (74). Ao dizer “Quanto vale?” ou “Quanto me dão?”, é como se ele estivesse dizendo “Deem seus lances”, “Façam suas ofertas”.

Estabelecido o valor do lance inicial, o leiloeiro passa a “chamar” os lances, terceira parte da estrutura composicional. É possível afirmar que o recurso, predominantemente, usado tanto nessa etapa quanto na próxima (incentivo a novos lances) é também a injunção.

O leiloeiro, ao usar essa injunção inferida, tenta controlar o comportamento das pessoas, ou seja, ele tenta levar o auditório a uma ação: adquirir a mercadoria. Assim, com o objetivo principal de vender a mercadoria por um maior valor / lance, o leiloeiro interpela as pessoas, nominalmente, e as instiga a darem novos lances por meio do uso de frases interrogativas ou de injunções diretas, como em “vamo subi esse trem”, no exemplo 75.

(75) cento e cinquenta reais DUzentos reais com o S. V. duzentos reais ô L. L. foi pra duzentos L. foi pra duzentos vai duzentos e cinquenta? pernil assado quentinho quentinho ... tá duzentos vai duzentos e cinquenta? uaviamo subi esse trem uai! ... (l. 14-17)

Cabe ressaltar que esse aspecto injuntivo, voltado para a ação, parece não possuir aquela essência coercitiva. Mesmo assim, ao interpelar uma e outra pessoa, e por meio da repetição do valor do lance, o leiloeiro acirra os ânimos estabelecendo pleno clima de disputa no auditório.

O encerramento do pregão, parte final do leilão de prendas e de gado, é marcado lexicalmente pelas expressões “dou-lhe uma, dou-lhe duas e dou-lhe três”. O leiloeiro diz essas expressões contando, como se estivesse dando um tempo, aguardando: dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três; antes de encerrar e definir o vencedor da disputa. Essa contagem parece ser ainda uma forma de estimular, dar chance para lances maiores que possam ser dados pelas pessoas.

Não havendo novos lances que batam o lance anterior, o leilão é encerrado por meio da palavra “vendido” dita pelo leiloeiro com entonação de declaração final.

A seguir, apresentamos o Quadro 4 no qual destacamos as partes constitutivas do gênero leilão, ou seja, os elementos organizacionais que contribuem para a estrutura composicional do gênero nos leilões analisados:

Quadro 4 – Estrutura composicional do gênero oral leilão.

ELEMENTOS ESTRUTURAIS	LEILÃO EM QUERMESSES	LEILÃO DE GADO
Apresentação	Senhor D. ... COI::SA BO::A! e o D. tá purá gente eu acho... parece que eu vi ele atenção AQUI OH! Táqui gente! ele garante! uma leitoa anelorada desmamada... uma BEZERRA ah é bezerra! tá todo mundo atento obrigado leilão! é assim qu'eu gosto uma bezerra a/aneloradanum é né?	vamosatendê a primeira oferta desse trabalho... atenção... lote SESENTA e seis que vem... lote SESENTA e seis... beira rio que vende... lote SESENTA e seis chega pra cá:... lote SESENTA e seis... beira rio que vende...
Anúncio do valor	uma bezerra anelorada o D. nos traz desmamada quanto vale quanto me dão?... agora quero vê!...quatrocentos eu já tenho lá!	agora vendendo lote SESENTA e seis... lote meia MEIA... atenção atenção (?)quanto VALE?... ((bate o martelo várias vezes seguidas)) lote sessenta e seis quanto vale? ((bate o martelo novamente)) atenção (?)... oitocentos
Chamada dos lances	quinhentos e cinquenta a L. leva! quinhentos e cinquenta é aqui () obrigado pelo lance quinhentos e cinquenta cinquenta((batendo o martelo)) quinhentos cinquenta cinquenta quinhentos e cinquenta cinquenta é anelorada gente! ((batendo o martelo))	seiscentos e CINQUENTA obrigado iêa sessenta, sessenta, seiscentos e setenta setenta
Incentivo a novos lances	quinhentos cinquenta uma! quinhentos e cinquenta duas ((batendo o martelo)) e vendo em quinhentos e cinquenta:!! atenção () tem um? ((batendo o martelo))ah::((risos))! quinhentos e dois? ((batendo o martelo)) quinhentos e cinquenta e dois senão vai a retorno quinhentos cinquenta e dois quinhentos cinquenta e três quinhentos cinquenta e três ((batendo o martelo)) quem me dá	SETENTA obrigado ali oitenta noventa seiscentos e noventa o primeiro pagamento é a vista

	quinhentos e cinquenta e cinco?	
Encerramento	vendo em quinhentos e cinquenta e cinco MAIS LEILÃO? e vendo ven/((bate o martelo uma vez)) vendido quinhentos e cinquenta e cinco	mil reais uma, duas, vendido mil e quinhentos vendido eu agradeço pagamento à vista

Fonte: elaborado pelas autoras.

No que se refere ao léxico, pudemos observar que, tanto no leilão de gado quanto naqueles realizados em quermesses, não há grande variedade vocabular. Ou seja, o léxico que predomina é o relacionado aos valores dos lances que, no texto produzido pelo leiloeiro, vai sendo repetido em toda a sua extensão. Quando ocorre variedade lexical é em função da especificidade de cada leilão que é determinada pela mercadoria e finalidade do evento.

Diferentemente, de situações oficiais de comércio como é o caso dos leilões de gado, nos leilões realizados em quermesses, tudo se passa em clima de descontraída confraternização. O nível de linguagem usado pelos leiloeiros dos leilões em quermesses é o coloquial, aquela linguagem que não é formal, e por isso mesmo, não segue padrões rígidos, é a linguagem popular, falada no cotidiano. O nível popular de linguagem está associado à simplicidade da utilização linguística em termos lexicais, fonéticos, sintáticos e semânticos. cremos que o uso desse nível de linguagem decorre da espontaneidade e informalidade que envolve todo o contexto sócio discursivo.

Além dos aspectos já analisados, é importante nos reportarmos a outros recursos característicos acionados pelo leiloeiro. Dentre esses recursos destacamos alguns que dizem respeito aos aspectos prosódicos.

Jubran, Travaglia *et al* (1992, p. 353), em relação aos aspectos prosódicos, afirmam que “os falantes modulam continuamente sua expressão verbal, imprimindo-lhe inflexões, velocidade, ritmo, adequados à exteriorização da mensagem”. Afirmam ainda que “a entonação é um dos mecanismos mais eficazes a que os falantes recorrem para expressar o conteúdo” da mensagem. No *corpus* em análise, é possível serem detectados alguns recursos desses aspectos prosódicos como marcas recorrentes do gênero oral leilão.

No que se refere à entonação, por exemplo, um novo lance é anunciado num tom mais elevado de voz. Nesse momento, o leiloeiro marca sua fala por meio de modulações com entonação do tipo enfático com o objetivo de melhor atrair a atenção do auditório. Ou seja, as ênfases marcam a mudança entre os lances e geralmente são seguidas de frases / falas desafiadoras. Assim, ao anunciar enfaticamente o lance, o leiloeiro já enreda uma frase / fala desafiadora dirigida a um dos litigantes, sugerindo que ele dê um novo lance. O uso conjugado de todos esses recursos dá o tom dinâmico de disputa acirrada.

(76) DU::ZENTOS e cinquenta? ... trezentos vocês num passa nem no cheiro dele trezentos cinquenta? trezen/ afinôtrezen/ vai afiná seu S. (Leilão 2)

(77) SESSEN::TA REAIS SESSENTA E CINCO tem que arrumá mais dez sessen/SETEN::TA REAIS SETEN::TA E CINCO REAIS eu tive coragem rapaz eu assumi o trem setenta e cinco reais OITEN:TA REAIS comi não meu irmão se tiver cum desejo aí OITENTA E CINCO comi sim! (Leilão 3)

(78) seiscentos e CINQUENTA obrigado iêa sessenta, sessenta, seiscentos e setenta setentaSETENTA obrigado ali

Em relação ao ritmo, há uma nítida diferença entre o leilão de gado e aquele realizado em quermesses.

A análise revelou que, nos leilões realizados em quermesses não nos pareceu haver preocupação, da parte do leiloeiro, em imprimir velocidade à sua fala. Os leiloeiros mantêm um ritmo natural de fala, ou seja, semelhante ao mantido pelas pessoas em situação de conversação. Consideramos este aspecto um traço claramente distintivo entre os leilões realizados em quermesses e aqueles realizados em situações oficiais de comercialização de gado, por exemplo. Nesse último, como pudemos observar, o leiloeiro imprime um ritmo acelerado à sua fala.

Entendendo que o gênero leilão é uma situação de comunicação sempre com múltiplos participantes, como já dissemos anteriormente, há também recursos não verbais recorrentes, como os gestos, especialmente dos arrematantes e do leiloeiro.

De acordo com Norris (2006), ao analisar as interações verbais é preciso que levemos em conta também as outras linguagens como, por exemplo, os gestos e olhares. Como o leilão é sempre com múltiplos participantes, cremos que realmente é importante a postura que os envolvidos assumem e os gestos que fazem, pois vários modos atuam em conjunto na realização desse gênero.

Como já anteriormente observado destacamos o gesto de levantar as mãos para os lances, o do leiloeiro de bater o martelo e o das *pisteiras* (no caso do leilão de gado), que repetem o gesto de quem deu o lance. Sabemos que há leilões em que se levantam plaquinhas ao invés de levantar a mão, mas, de qualquer forma, há a presença do gesto.

Nos leilões realizados em quermesses, a pessoa interessada em dar um lance levanta o braço e o leiloeiro, além de levantar o braço, aponta em direção ao dono do lance que, imediatamente, confirma seu interesse movimentando afirmativamente a cabeça. Essa mesma sequência comunicativa é percebida também nos leilões de gado com uma especificidade: o

gesto de levantar o braço nem sempre é percebido pelos presentes. O “levantar o braço” pode ser substituído por um sinal (levantar a mão, por exemplo), às vezes esse gesto é tão discreto que os demais presentes não o percebem.

Toda a sequência comunicativa, a fala do leiloeiro, é acompanhada de gestos, que são muito recorrentes no *corpus* analisado. O uso conjugado de todos esses recursos dá o tom dinâmico de disputa acirrada.

No gênero oral leilão, o suporte é sempre a voz, já que ele se materializa por meio dela, mas vale lembrar, que o leiloeiro é sempre assessorado por outra pessoa. Esse auxiliar o alerta para possíveis lances vindos de direções outras, não percebidos pelo leiloeiro. No caso dos leilões de gado, essa tarefa é desempenhada pelas *pisteiras* que, por meio de “gritos”, informam ao leiloeiro e esse anuncia o lance.

Acreditamos que o fato de ser uma interação com múltiplos participantes também é uma das características desse gênero. Mesmo nos leilões realizados *on-line* e nos realizados pela TV, há a participação de várias pessoas. Se houver só um interessado no bem leiloadado, não haverá leilão, pois o leilão ocorre sempre com uma disputa entre os interessados e se não houver mais de um participante, não terá como haver essa disputa.

5 Considerações finais

Neste trabalho, procuramos analisar e descrever a estrutura e demais características do gênero oral leilão, mais especificamente o leilão realizado em quermesses e o leilão de gado. Embora as análises tenham sido feitas separadamente, pudemos constatar que se trata de um mesmo gênero, pois há muitas características semelhantes, principalmente em relação à superestrutura.

A estrutura básica desse gênero é uma apresentação da mercadoria que será leiloadada, o anúncio do valor, a chamada dos lances, o incentivo a novos lances e o encerramento da venda. A superfície linguística é caracterizada pelo uso de substantivos e adjetivos, na maioria das vezes, no grau aumentativo, uso de verbos no tempo presente, presença marcante de frases interrogativas e muitas repetições.

Quanto às condições de produção, podemos afirmar que o leilão somente é realizado com a presença de outros participantes que estão interessados no bem leiloadado. Sem a

presença dessas pessoas, o leilão não se realiza. O papel do leiloeiro, sem dúvida, ou de alguém que desempenha essa função, é sempre fundamental.

Sintetizamos essas informações nos quadros que apresentamos a seguir:

Quadro 5 – Estrutura do gênero oral leilão.

Abertura	O leiloeiro cumprimenta a todos os presentes e faz seus agradecimentos.
1ª venda	Apresenta os animais
	Informa os lances
	Incentiva os lances
	Concretiza a venda
2ª venda	(idem)
[...]	
Encerramento	Agradece a presença de todos e se despede

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 6 – Características do gênero oral leilão.

Características predominantes	Leilão de gado	Leilão em quermesse
Objetivo: vender um produto/bem/mercadoria	+++	+++
Situação de comunicação com múltiplos participantes	+++	+++
Suporte: a voz	+++	+++
Esfera: comercial	+++	+++
Tempo verbal: presente	+++	+++
Tipo textual: descrição	+++	+++
Tipo textual: dissertação	++-	++-
Tipo textual: injunção	++-	++-
Utilização de gestos (com as mãos, batidas do martelo...)	+++	+++
Incentivo a novos lances	+++	+++
Disputa entre os participantes	+++	+++
Produtos leiloados: animais (vaca, bezerro, garrote, boi...)	+++	+-
Produtos leiloados: pratos prontos assados, tortas, bolos, doces etc.	---	+++
Observação: Os sinais + e - representam a ocorrência da característica em maior ou menor recorrência.		

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 7 – Estratégias.

Estratégias de argumentação	Leilão de gado	Leilão em quermesse
Uso do grau aumentativo	+++	+-
Uso de repetições	+++	+++
Velocidade	+++	+-
Entonação: uso de frases curtas para marcar o ritmo	+++	+++
Indicação da procedência do bem leiloadado	+++	+++

Fonte: elaborado pelas autoras.

Com este trabalho, acreditamos que contribuímos para os estudos dos gêneros orais, especialmente o leilão, e esperamos ter dado um passo inicial para o estudo de outras variedades dos demais leilões. Esperamos também termos despertado o interesse de alguns pesquisadores para esse gênero tão pouco estudado.

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, T. K. A. de. **As quadrilhas juninas e suas transformações culturais nos festivais folclóricos em Boa Vista – Roraima (2001-2011)**. Manaus, 2013. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas. Disponível em: <<http://200.129.163.131:8080/bitstream/tede/2299/1/TERESA%20K%C3%81TIA%20ALVES%20DE%20ALBUQUERQUE.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

CARDOSO, S. A. F. **Caracterização/escolha, presença e comunhão no anúncio publicitário: uma análise linguístico-discursiva**. 2010. 228 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

CASTRO, F. W. **Implementação de estratégias de realização de leilão reverso: estudo de caso em empresa do segmento industrial**. 2006. 82 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Administração). Faculdades Ibmecc, Rio de Janeiro.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 6 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JUBRAN, C. C. A. S.; TRAVAGLIA, L. C. et alii. (1991) "Organização tópica da conversação" in ILARI, R. (org.). **Gramática do Português Falado** Vol. II: Níveis de análise linguística. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1992. p. 341 - 428. Disponível em: <www.ileel.ufu.br/travaglia/pagina_PRODUCAO_POR_AREA_LINGUA_FALADA>. Acesso em: 5 mar. 2016.

NORRIS, S. Multipartyinteraction: a multimodal perspective onreliance. **DiscourseStudies**. London, v. 8. N. 3, p. 401-421, 2006.

TRAVAGLIA, L. C. et alii. Gêneros orais – Conceituação e caracterização. In XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 2013, Uberlândia. **Anais do SILEL**, vol. 3, nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 1-8. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/travaglia/pub_area_linguistica_textual_tipos_generos_textuais.php?TB_iframe=true&height=550&width=800>. Acesso em: 25 fev. 2016.

TRAVAGLIA, L. C. Típelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos. In FÁVERO, Leonor Lopes; BASTOS, Neusa M. de O. B.; MARQUESI, Sueli Cristina (org.). **Língua Portuguesa pesquisa e ensino** Vol. II São Paulo: EDUC/FAPESP, 2007. p. 97-117. Disponível em: <www.ileel.ufu.br/travaglia>. Acesso em: 5 mar. 2016.

TRAVAGLIA, L. C. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **ALFA**, vol. 51 n° 1: 39-79. São Paulo, 2007a. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1426>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

APÊNDICE
CONVENÇÕES DO PETEDI PARA TRANSCRIÇÃO DE MATERIAL ORAL
PETEDI CONVENTIONS FOR TRANSCRIPTION OF ORAL MATERIAL

Neste apêndice estão registradas as convenções estabelecidas pelo Grupo de Pesquisa sobre Texto e Discurso para transcrição de textos orais, com a finalidade de pesquisa sobre gêneros orais, mas cremos que elas podem ser usadas para o trabalho com textos orais em geral com a finalidade de pesquisa sobre outros fatos da língua.

1. Quadro de Sinais de Transcrição

	Ocorrências	Sinais	Exemplos / Observações
	Sobre a grafia das palavras		
	Nomes próprios em geral	Iniciais maiúsculas	<ul style="list-style-type: none"> a festa foi na casa do João... OBS.: Não usar maiúsculas após os seguintes sinais de pontuação: de interrogação e exclamação, reticências, etc.
	Nomes próprios que identificam o informante ou pessoa do relacionamento do informante ou a que ele se refira	Não transcrever o nome e colocar apenas as iniciais maiúsculas.	<ul style="list-style-type: none"> Doc.: Dona M., a senhora falou que o J., seu marido...
	Nomes de obras (livros, revistas, jornais, filmes, etc) e/ou nomes comuns estrangeiros	Em itálico e grafia da língua de origem quando for o caso	<ul style="list-style-type: none"> eu adorava ouvir <i>Fascinação</i>...que música ((<i>entonação de admiração</i>)). meus alunos adoraram ler <i>Grande Sertão Veredas</i>
	Marcadores discursivos e conversacionais	Ocorrência seguida de ponto de interrogação, quando for o caso.	<ul style="list-style-type: none"> ele me chamou para ir com ele, né? olha eu não quero que você me entenda mal eu não quero sair com você... entendeu?
	<ul style="list-style-type: none"> Fáticos: ah, éh, eh, ahn, eh, uhn, ta, etc Interjeições dicionarizadas ou não 	Usa-se o ponto de exclamação>	<ul style="list-style-type: none"> ah! ... que alívio... vixe! ixé! pô! nossa!
	Numerais e letras	Por extenso	<ul style="list-style-type: none"> compareceram dez condôminos... áí ela disse... marque com um xis a alternativa bê... não... escreve com jota ...
	Siglas e abreviaturas Importante: Siglas não se confunde com redução de palavras, como , por exemplo, depê , para “dependência”, que devem ser grafadas	Grafar conforme a pronúncia do informante. Se pronunciada letra a letra (ex.1), grafar em caixa alta separando as letras por ponto. Se	Ex. 1: B.O., I.N.S.S., U.F.R...J., R.G., C.P.F. Ex. 2: USP, TAM, UFU, SUS, FAPEMIG.

	na sua forma reduzida em minúsculas	pronunciada como palavra (ex. 2) , seguir a grafia prevista pela ortografia, em caixa alta e sem pontos.	
	Truncamento (palavras incompletas, cuja pronuncia foi interrompida por qualquer razão)	/ (usar uma barra para marcar o truncamento) Se houver homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre.	<ul style="list-style-type: none"> • ...ca/casou semana passada.... • e aí comê/ quis começá a cantar...
	Citações literais ou leitura de textos, durante a gravação.	“aspas duplas”	<ul style="list-style-type: none"> • Pedro Lima... ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREIra entre nós”... • Armstrong disse... “pequeno passo para o homem... gigantesco salto para a humanidade”...
Sobre alguns aspectos morfo-fonológicos			
	Indicar as realizações não previstas das preposições, quando houver, conforme a a h abaixo.		
	a) Contração da preposição com + artigo	Indicar a contração com um apóstrofo	c'a (=com+a), c'o (=com+ o), c'um (=com + um), c'uma (=com + uma)
	b) Contração da preposição de + artigo indefinido		d'um (=de + um), d'uma (=de+uma)
	c) Contração da preposição de + pronome eu		d'eu (=de+EU)
	d) Contração da preposição de + palavra iniciada por vogal		d'oeste (=de + oeste) , d'água (=de + água), d'onde (=de +onde)
	e) Redução da preposição para	Registrar a forma realizada	pra (sem acento), pa (sem acento)
	f) Contração da preposição para reduzida + artigo	Registrar a forma realizada	pra (= para + a), pa (=para+a), pro (=para+o), po (=para+o), pr'um(a) (=pra+um(a)), pum (=pa+um(a))
	g) Modificação da preposição em	Grafar como ela for realizada: ne, ni.	<ul style="list-style-type: none"> • a gente vai muito ne no rio pa pescá • aí fui ni casa di Márcia..
	h) Inserção / modificação de preposição	Registrar a forma realizada	<ul style="list-style-type: none"> • eu penso de que ele não deve ir... • eu perguntei na onde ele morava... • eu pergunte daonde ele vinha...

Sobre alguns elementos prosódicos			
	Silabação	Hífen entre as sílabas sem espaço.	por motivo tran-sa-ção
	\Pausa	Reticências OBS.: Não se utilizam sinais de pausa, típicos da língua escrita, como ponto-e-vírgula, ponto final, dois pontos, vírgula. As reticências marcam qualquer tipo de pausa.	<ul style="list-style-type: none"> • ... ele...voltou feliz... • são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção...
	Ênfase / Entoação enfática	CAIXA ALTA	<ul style="list-style-type: none"> • ... ele almoçou com ELA... • porque as pessoas reTÊM moeda
	Alongamento ou prolongamento de vogais e consoantes (como r, s)	Dois pontos digitados duas vezes. Quando o alongamento é bem maior usa-se mais dois pontos.	<ul style="list-style-type: none"> • ao emprestarem os... éh::: ... dinheiro • ele a::cha...
	Interrogação	Usa-se o ponto de interrogação	<ul style="list-style-type: none"> • e Banco... Central...certo? • você vai à festa?
Sobre alguns aspectos da interação			
	Identificação dos participantes da interação	Doc.: Documentador ¹ Inf.: Informante Int.: Interveniente OBS.: Havendo mais de um informante deve-se numerar: Inf 1, Inf 2 Inf N.	Doc.: o senhor gosta de pesca? Inf.: eu não sei pescar... eu não aprendi...
	Início de turno	Usa-se sempre letra minúscula	Veja exemplo acima
	Discurso direto	Aspas duplas e travessão antes e depois do trecho em discurso direto	... ela disse — “vamos à festa” — eu respondi — “talvez” —
	Sequência de discurso direto	Separar por # (sustenido) cada um dos turnos	Inf.: aí ele falou — “cadê o dinheiro?” — # — “tá lá atrás” — o outro falou
	Mudança de fluxo discursivo: comentários que quebram a sequência temática; desvio	Duplo underline: _ _ kdkdkdkd _ _	<ul style="list-style-type: none"> • ... eu não tinha _ _ fique quieto ((falando com o cachorro)) _ _ tempo de estudar... • ... a demanda de moeda _ _ vamos dar essa notação _ _ demanda de moeda

¹ - O tipo de informante (comediante, leiloeiro, benzedor, narrador esportivo, etc. só será indicado na ficha de identificação do material (Ver anexo 1).

	temático		por motivo
	Superposição, simultaneidade de vozes	Texto entre colchetes com índice sobrescrito á esquerda do colchete inicial. Todas as sobreposições devem ser indicadas sequencialmente em toda transcrição (1, 2, 3, ... n.)	Inf. 1: eu não tinha saído de lá... ¹ [e foi então...] Doc.: ¹ [cê tava] em casa ainda Inf.1: eu tava... e foi então que ele ligou...
	Intervenção do documentador no fluxo de fala do informante	Se não houver sobreposição de vozes Se houver sobreposição de vozes	Inf.: outro dia eu estava na casa do João [Doc.: ahan] quando... Inf. : outro dia eu estava na casa do ¹ [João] ¹ [Doc.: ahan] quando...
	Risadas simultâneas de documentador e informante(s)		Doc e Inf.2: ((risos))
Sobre os comentários do transcritor			
	Hipótese do que se ouviu	Entre parênteses (hipótese)	<ul style="list-style-type: none"> ... foi então que ele (fez) a prova... (estou) meio preocupado com meu filho
	Comentário descritivo do transcritor	Entre parênteses duplos e em itálico	<ul style="list-style-type: none"> eu preciso ((tossiu))estudar ((fazendo um gesto de impaciência)) você não está me ouvindo. você não vai me roubar((gritando)) <p>OBS.:Nestes comentários serão registrados:a)gestos, b) expressões fisionômicas, c) risos, d) atitudes corporais, e) entonações específicas do trecho (carinhosa, nervosa, de deboche, etc.), d) a cadência do trecho (ritmo, velocidade: cadenciado, falando muito rápido, etc), ou seja, todos os elementos de outras linguagens de uso concomitante à língua e também qualquer dado que possa interessar a algum estudo que use o material.</p>
	Incompreensão de palavras ou segmentos	() Usar um parênteses vazio com 3 espaços.	do nível de renda... () nível de renda nominal ...
	Indicação de que o turno foi tomado ou interrompido em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...) Usar um parênteses com 3 pontos dentro no lugar de tomada da fala.	(...) nos vimos que existem...

ATENÇÃO:

- 1) Pode-se combinar sinais.Exemplo:oh:::...(alongamento e pausa);

2. Diagramação da transcrição

A diagramação do material transcrito será feita numerando-se as linhas de 5 em 5, dando destaque à indicação dos informantes e o texto ficará à direita da indicação do documentador e informantes.

Para facilitar esta diagramação deve-se usar a tabela abaixo, conforme exemplo posto.

(O exemplo apresentado é do material do NURC-RJ – Diálogo entre dois informantes, inquérito número 158)

Quadro para transcrição do material

Linha	Participante	Texto transcrito
1	Doc	experiências pessoais basicamente... vivências... não é preciso que vocês não vão deixar nada teórico... quanto menos vocês colocarem em termos do que vocês sabem a respeito... mas colocarem em termos do que vocês viveram a respeito desse assunto... mais interessante...
5	Inf. 1	bom... como é que está o tempo?
	Inf. 2	o tempo está feio... isto eu lhe garanto... né... agora... saindo do tempo pras viagens você disse que esteve em Recife... aonde você esteve?
	Inf. 1	em Recife...
	Inf. 2	bom... mas você viu em Olinda?
10	Inf.1	não... fui somente a Recife... fui padrinho de casamento de uma amigo meu em Maceió...

Dicas:

- Cada participante tem uma linha. Se a fala for longa, o espaço do texto não pode sair da célula relativa ao número do participante. É só ir digitando que o próprio computador já vai organizando a tabela e ampliando a célula do texto.
- Depois de terminada a transcrição, pode-se eliminar as linhas de grade para dar mais visibilidade ao formato da transcrição.

3. Sobre a identificação do material oral transcrito

Cada material transcrito deve ser identificado da seguinte maneira.

- Dar um título da situação comunicativa e numerar com uma numeração sequencial para cada tipo de material da seguinte maneira:

a) **Leilão 1** gravado em ___ / ___ / _____

b) **Leilão 2** gravado em ___ / ___ / _____

c) etc.

ou

a) **Narração esportiva 1** gravada em ___ / ___ / _____

- b) **Narração esportiva 2** gravada em ___ / ___ / _____
 c) etc.

- 2) Registrar o maior número possível de informações sobre o material, sua forma de obtenção e sobre os informantes. de acordo com
- 3) Indicar todos os dados possíveis sobre o material, como foi obtido, onde foi exibido (rádio, TV, internet, etc. quando se tratar de programas), nome do programa, horário em que foi exibido, onde foi gravado (no caso de gravações de indivíduos, como leiloeiros, pastores, narradores esportivos, benzedores, entrevistados, etc.), site onde está disponível, etc. Colocar também toda informação disponível sobre o informante: tipo de informante (entrevistado, narrador esportivo, comediante, pastor, benzedor, etc.) idade, sexo, local de nascimento, local onde reside na época da gravação do material e há quanto tempo reside neste local, grau de instrução (fundamental completo ou até série X, médio completo ou até série X, superior completo ou período em que está e qual o curso cursado ou em andamento, etc. Isto deve ser feito numa ficha cabeçalho com o modelo abaixo.

ATENÇÃO: O cd, fita, etc. onde o material foi gravado deve ser identificado com o rótulo dado ao material na primeira linha.

Material	Indicar o gênero e o número do material do gênero gravado. Por exemplo: Narração esportiva 1/ Programa humorístico 2 / Benzeção 1 / Depoimento 1/ etc.
Documentador	Indicar dados do documentador
Informante 1	Nome, tipo/profissão (comediante, leiloeiro, etc.), sexo, idade, escolaridade (indicar se é nível completo ou série), naturalidade (lugar onde nasceu), cidade em que foi feita a gravação e há quanto tempo mora aí. Outras informações pertinentes
Informante 2	Idem
.....	
Informante N	Idem
Data do registro (gravação)	
Duração em minutos	
Transcritor	Indicar dados do transcritor
Revisor(es)	Indicar dado do(s) revisor(es) da transcrição, se houver.
Site e outras informações pertinentes para o trabalho feito ou outros trabalhos que venham a usar o material.	

Referências bibliográficas

Marcuschi, LA. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática; 1986.