

**ANAIIS DA I SEMANA DE
LETRAS DA UFMS/CPTL**



ANAIIS DA I SEMANA DE LETRAS DA UFMS/CPTL

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
TRÊS LAGOAS - MS**



Reitor

Marcelo Augusto Santos Turine

Vice-Reitora

Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

Obra aprovada pelo

CONSELHO EDITORIAL DA UFMS

Deliberação nº xx, de xx de janeiro de 2021

CONSELHO EDITORIAL

Rose Mara Pinheiro (presidente)

Além-Mar Bernardes Gonçalves

Alessandra Borgo

Antonio Conceição Paranhos Filho

Antonio Hilario Aguilera Urquiza

Delasnieve Miranda Daspert de Souza

Elisângela de Souza Loureiro

Elizabete Aparecida Marques

Geraldo Alves Damasceno Junior

Marcelo Fernandes Pereira

Rosana Cristina Zanelatto Santos

Vladimir Oliveira da Silveira



Secretaria da Editora UFMS - SEDIT/AGECOM/UFMS

Av. Costa e Silva, s/nº - Bairro Universitário, Campo Grande - MS, 79070-900

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Fone: (67) 3345-7203

e-mail: sedit.agecom@ufms.br

Editora associada à



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Diretoria de Bibliotecas – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Semana de Letras da UFMS/CPTL (1. : 2019 : Três Lagoas, MS).

Anais da I Semana de Letras da UFMS/CPTL [recurso eletrônico] : UFMS-CPTL : 2 a 4 de outubro de 2019 / organização, Vanessa Hagemeyer Burgo, Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira. -- Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 2021.

Modo de acesso: <https://repositorio.ufms.br/>

Não inclui bibliografias.

ISBN 978-65-86943-73-3

1. Linguística – Congressos. 2. Linguística – Pesquisa – Congressos. 3. Literatura – Congressos. 4. Literatura – Pesquisa – Congressos. I. Burgo, Vanessa Hagemeyer. II. Oliveira, Ulisses Tadeu Vaz de. III. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Câmpus de Três Lagoas. Curso de Letras.

CDD (23) 410

Bibliotecária responsável: Jakeline de Souza Costa – CRB 1/3090

ORGANIZAÇÃO

Vanessa Hagemeyer Burgo
Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira



ANAIS DA I SEMANA DE LETRAS DA UFMS/CPTL

de 2 a 4 de outubro de 2019

Letras/CPTL - UFMS
Campo Grande - MS
2021



I Semana de Letras da UFMS/CPTL

2, 3 e 4 de outubro de 2019

UFMS - Av. Ranulfo

Marques Leal, 3484, Três

Lagoas, Mato Grosso do Sul,

Brasil

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Av. Costa e Silva, s/n

Pioneiros

CEP: 79070-900

Campo Grande – MS

<https://www.ufms.br/>

Organizadores

Coordenação Geral

Vanessa Hagemeyer Burgo

Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira

Conselho Editorial da I Semana de Letras da UFMS/CPTL

Ana Paula Tribesse Patrício Dargel (UEMS)

Caroline Pereira de Oliveira (UFMS/CPAQ)

Cláudia Cristina Ferreira (UEL)

Cristiane Rodrigues de Souza (UFMS/CPTL)

Daniela de Souza Silva Costa (UFMS/CPAQ)

Isabel Cristina Cordeiro (UEL)

Letícia Jovelina Storto (UENP)

Marcos Luiz Wiedemer (UERJ)

Mirian Ruffini (UTFPR)

Ricardo Magalhães Bulhões (UFMS/CPTL)

Rogério Vicente Ferreira (UFMS/CPAQ)

Sebastião Carlos Leite Gonçalves (UNESP)

Silvia Regina Miho (UFGD)

Taísa Barbosa Robuste (UFPR)

Wagner Corsino Enedino (UFMS/CPTL)

Realização

Curso de Letras da UFMS/CPTL

Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLetras

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS



Apoiadores



ISBN: 978-65-86943-73-3

1ª edição

Formato digital (2021)

SUMÁRIO

“EU ACHO É POUCO” ESTÁ SE GRAMATICALIZANDO? Lucas Borel Cristiano	1
PERGUNTAS RETÓRICAS E SEMIRRETÓRICAS NO DISCURSO POLÍTICO – ESTRATÉGIAS DE PRESERVAÇÃO DA FACE Gabriela Viviana Barrueco Valenzuela Vanessa Hagemeyer Burgo.	14
CONHECENDO E EXPLORANDO OS EXAMES DE PROFICIÊNCIA EM LÍNGUA INGLESA Camila Gabriele da Cruz Clemente	29
AS ARTICULAÇÕES A PARTIR DO PEDIDO DE “OBJECTION” Kálita Gomes de Oliveira	38
DA CARPINTARIA DA PALAVRA À CONSTRUÇÃO E (RE) CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UMA LEITURA DE <i>NEKRPOLIS</i> , DE ROBERTO ALVIM Carla Forini Monteiro Wagner Corsino Enedino	46
UMA LEITURA DOS POEMAS <i>CIRCULAR</i> E <i>POÉTICA PRÁTICA</i> , DO LIVRO <i>FORMAS DO NADA</i> , DE PAULO HENRIQUES BRITTO Jéssica Nágilla Hagemeyer Wagner Corsino Enedino.	69
IDEOLOGIA NO TEXTO PUBLICITÁRIO: MODELOS DE VALIDAÇÃO <i>TOP-DOWN</i> E <i>BOTTOM-UP</i> NA PERSPECTIVA DA METAFUNÇÃO INTERPESSOAL Jheniffer Carolina Elias Muniz Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira Vanessa Hagemeyer Burgo	81
A FALA INSTITUCIONALIZADA NO TRIBUNAL DO JÚRI: DA PRONÚNCIA DOS FATOS À SENTENÇA DO RÉU Fernanda Camargo Aquino Vanessa Hagemeyer Burgo	98

“EU ACHO É POUCO” ESTÁ SE GRAMATICALIZANDO?

Lucas Borel Cristiano (PG-UFMS)

Introdução

O verbo *achar* tem, ao longo da história da língua portuguesa, atuado em diferentes contextos de uso, desde a concepção de encontrar algo até a expressão de como o falante se relaciona com a verdade da proposição. Esse último uso é a base para seu comportamento como parentético epistêmico, como nas ocorrências de (1) a (5) abaixo, retiradas do *Twitter*, ambiente representativo da sincronia atual do português. Em tais casos, foi respeitada a forma grafada pelo usuário da rede social:

- (1) gente **achei as fotos** de quando eu era hippie e de olho azul (twitter.com)
- (2) **Acho que** essa garota roubou meu coração (twitter.com)
- (3) **achei engraçada** a sua piada (twitter.com)
- (4) n posso postar nada por dois dias **eu acho** (twitter.com)
- (5) Deus que me perdoe, mas quando o Uber é mal educado e passa por uma lombada que bate o carro embaixo ou se taca dentro de um buraco **eu acho é pouco** (twitter.com)

Todos os usos do verbo *achar* acima possuem diferenças de estrutura e significado, tal como o uso em (1) que tem a concepção de *encontrar algo*, caso em que sua semântica exige a presença de um argumento interno representado por sintagma nominal. Já em (4), o verbo tem seu argumento interno subentendido em uma proposição, estruturada como oração absoluta sem relação de dependência e/ou encaixamento com *achar*. Os usos de (01) a (04) são conhecidos em trabalhos dentro da linguística brasileira, o que será retomado na próxima seção desse trabalho.

Interessa, aqui, o uso que se manifesta na ocorrência (5), em que há uma construção inovadora envolvendo a estrutura argumental do verbo *achar*. *(Eu) acho é pouco* parece atuar como expressão cristalizada, sendo nosso objetivo geral discutir os processos que explicam esse uso inovador de *achar*. Pretende-se relacionar *eu acho é pouco* com sentidos expressos em estágios mais gramaticalizados do verbo em questão, tarefa que se cumpre com a retomada de trabalhos já realizados sobre o tema.

1. O verbo *achar* dentro dos seus caminhos de mudança

Em estudo clássico do verbo *achar* na língua portuguesa, Casseb-Galvão (1999) discute a gramaticalização desse verbo, mostrando os passos de mudança que levaram um uso mais lexical a um ganho de material gramatical. Em sua pesquisa, a autora divide quatro diferentes construções, o que é representado de (6) a (10) a seguir. Os padrões de uso se transformam, depois, em um cline de mudança, por um caminho unidirecional, em que o verbo, próprio de contextos mais plenos, passa a atuar nos mais funcionais:

- | | | |
|------|-----------|---|
| (6) | Achar 1: | [SN achar SN]
(46) <i>acha</i> o café pra mim, <i>acha</i> o açúcar (NS) ¹ (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 73) |
| (7) | Achar 2: | [[SN achar] [que S]]
(49) <i>Acho</i> que a economia é mais forte do que a lei... (NURC, F, 1) (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 76) |
| (8) | Achar 2': | [[SN achar Ø SAdj]
(54) <i>eu acho</i> a vida da gente muito curta. (Rondon, M, 32 a, 2) (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 81) |
| (9) | Achar 3: | [[SN achar] [que S]]
(58) <i>Eu acho</i> que (a prova) será na primeira semana de setembro. <i>Eu acho</i>Isso que eu tô te dizendo é pura especulação. (NS) (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 83) |
| (10) | Achar 4: | [S] Achar
Achar [S]
[S] [Achar] [S]
(69) Eles não entende, eles não sabe o que é isso, uma família, eu sinto falta imagina eles, né, então a deles é diferente da minha <i>eu acho</i> ... a minha foi melhor porque é tão gostoso você ir para ca'(sa) da vó... (RD, F, 30ª, 1) (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 91) |

Os usos mostrados de (06) a (10) representam o caminho do verbo dentro de um processo que envolve mudança, alegadamente, a mudança por gramaticalização. O padrão em (6) apresenta a acepção mais original, que constrói predicções em que o verbo é bivalente, tendo um segundo argumento formado por um sintagma nominal

¹ As siglas, após as ocorrências, representam os *corpora* utilizados por Casseb-Galvão (1999). Assim, NS significa uma amostra *Não-Sistematizada* de entrevistas em situação informal de dia a dia. *Rondon (RD)* é uma amostra de entrevista da cidade de Rondon, do Pará. E *NURC/SP* é a sigla do *corpus* da Norma Urbana Culta de São Paulo.

concreto, significando *encontrar algo* (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 73). Já em (7), o *achar 2* é dividido em dois padrões, 2 e 2', em que o primeiro possui uma oração encaixada e o segundo uma *small-clause*, quando o argumento e o predicado da construção copular se unem para formar um só constituinte (GOMES, 2006). Em *achar 2*, classificado pela autora com o valor de *apreciação* (idem, p. 77), o falante é a própria fonte do conhecimento e, baseado na sua experiência, possui a certeza que *a economia é mais forte do que a lei*.

Pelas palavras de Casseb-Galvão (1999, p. 88, grifos do autor) “O *achar 2* (*apreciação*) é simultaneamente verbo performativo e modalizador. Constitui um verbo de enunciado, ‘*opino original e pessoalmente a partir da minha própria experiência*’.”. O *achar 2'* pode ter uma oração encaixada reduzida e o apagamento da cópula, aspectos que podem ser motivados pelo fato de que aquilo que se expressa está mais próximo à experiência do falante. Um outro exemplo desse uso é visto em Parreira (2018, p. 79), que se fundamenta nos Modelos Baseados no Uso:

(11) Eu acho [que essa cadeira é confortável]

(12) Eu acho [essa cadeira confortável]

A diferença entre os usos (11) e (12) é que, no (11), o evento não faz parte da experiência do falante, podendo a cadeira ser ou não *confortável*, e, no (12), o falante tem experiência com o objeto, sendo a construção da verdade baseado no seu próprio conhecimento. O uso (12) corresponde ao modelo de Casseb-Galvão (1999) do *achar 2'* e o (11) do *achar 3*. Retornando (9), no caso de *achar 3*, o falante não é mais a fonte de uma verdade única da predicação, uma vez que ele toma uma posição relativizadora em que o evento da proposição pode ser verdadeiro ou falso. Isso gera um descomprometimento do falante diante à proposição, conforme defende Casseb-Galvão (1999, p. 82):

Caso o falante desconheça determinada situação, isso vem implícito em seu enunciado – pressuposto, evidência –, que só pode ocorrer em forma de palpite [*achar 3*], assim não pode ser contestado. Ao contrário, se a situação é enunciada explicitamente – o posto –, como *apreciação* [*achar 2 e 2'*], o falante pode ser contestado. (CASSEB-GALVÃO, 1999, p. 82)

Tanto *achar* 3 quanto os *achar* 2 e 2' expressam modalidade epistêmica, entendida como “todos aqueles meios linguísticos pelos quais o falante pode expressar seu comprometimento em relação à verdade da proposição” (HENGVELD, 1988 *apud* FORTILLI, 2013, p. 66). Dessa forma, o falante, ao recrutar material linguístico de valor epistêmico, pode avaliar à verdade de um evento ao se afastar como fonte da informação.

Assim, a diferença é que, no *achar* 3, o efeito epistêmico é de grau mais acentuado, assim o foco recai na encaixada, diferentemente dos usos 2 e 2', em que o foco recai na oração matriz. Por último, em (10), há o *achar* 4, em que o verbo não tem mais o segundo argumento, tendo comportamento, conforme mostrado por Casseb-Galvão (1999, p. 95), de advérbio modalizador epistêmico quase-asseverativo, como *talvez*, *possivelmente*, entre outros.

O estudo de Casseb-Galvão (1999) influenciou dois estudos posteriores: o primeiro, de Parreira (2018), perpassado pelos Modelos Baseados no Uso, que investigou a construção [[*achar*] + [predicação não-verbal]], o que se pode situar nos contextos do *achar* 2, 2' e 3; o segundo, de Barbosa (2019), que pesquisou, pelo fenômeno da gramaticalização, a trajetória de verbos cognitivos, alocando o *achar* 4 dentre o rol de verbos selecionados, enquanto parentéticos epistêmicos.

Parreira (2018), baseado no escopo da gramaticalização de orações interseccionando à perspectiva dos Modelos Baseados no Uso, investiga se a história da formação da construção [[*achar*] + [predicação não-verbal]] segue ou rompe uma regularidade defendida principalmente por Lehmann (1988), em seus estudos sobre dessentencialização. Abaixo, segue uma ocorrência da autora:

- (13) a. João viu [que a Maria chegou]
 b. João viu [Maria chegar]
 c. João viu [a chegada de Maria] (PARREIRA, 2018, p. 49)

Em (13), a nominalização em *c* é mais gramatical do que a oração encaixada em *a*. Ao contrário, os dados da autora com o verbo *achar* mostram caminho diferente, e suas hipóteses são construídas em dois tipos de construções, uma delas nos interessa nesse trabalho com o uso do (*eu*) *acho é pouco*. O modelo (14) é de Parreira (2018, p. 184):

- (14) Tipo-1: Achar [[ARG]NOMINAL [PRED]ADJ] PREDICAÇÃO NÃO-VERBAL ENCAIXADA SIMPLES
 Tipo-2: Achar [[ARG]ORACIONAL [PRED]ADJ] PREDICAÇÃO NÃO-VERBAL ENCAIXADA COMPLEXA
- (14a) Tipo 1a: Achar [Ø [[ARG]NOMINAL [Ø [PRED]ADJ]]] ENCAIXADA REDUZIDA SIMPLES
 Tipo 1b: Achar [que [[ARG]NOMINAL [SER [PRED]ADJ]]] ENCAIXADA FINITA SIMPLES
- (14b) Tipo 2b: Achar [Ø [Ø [PRED]ADJ] [que [ARG]ORACIONAL]]] ENCAIXADA REDUZIDA COMPLEXA
 Tipo 2a: Achar [que [SER [PRED]ADJ] [que [ARG]ORACIONAL]]] ENCAIXADA FINITA COMPLEXA

As duas construções estão situadas em (14), tanto o *Tipo-1* quanto o *Tipo-2* se ramificam em dois outros padrões, como mostrados em (14a) do *Tipo-1* e em (14b) do *Tipo-2*. Os exemplos desses padrões, retirados da autora (2018, p. 14, grifos nossos), estão a seguir em (15) e (16):

- (15) Tipo 1a: **Eu acho** [Ø [[seu cabelo]_{SN} [Ø [lindo]_{ADJ}]]] ENCAIXADA REDUZIDA SIMPLES
 Tipo 1b: **Eu acho** [que [[seu cabelo]_{SN} [é [lindo]_{ADJ}]]] ENCAIXADA FINITA SIMPLES
- (16) Tipo 2a: **Eu acho** [que [é [bom]_{ADJ}] [que [você vá embora]]] ENCAIXADA FINITA] ENCAIXADA FINITA COMPLEXA
Eu acho [que [é [bom]_{ADJ}] [Ø [você ir embora]]] ENCAIXADA NÃO-FINITA] ENCAIXADA FINITA COMPLEXA
- Tipo 2b: **Eu acho** [Ø [Ø [bom]_{ADJ}] [que [você vá embora]]] ENCAIXADA FINITA] ENCAIXADA REDUZIDA COMPLEXA
Eu acho [Ø [Ø [bom]_{ADJ}] [Ø [você ir embora]]] ENCAIXADA NÃO-FINITA] ENCAIXADA REDUZIDA COMPLEXA

A pesquisadora percebe que, nos séculos iniciais do português, o *Tipo-1*, que seria mais gramaticalizado, é unânime no período arcaico, contrariando o cline de dessentencialização proposto por Lehmann (1988). Ela conclui que a passagem, na verdade, é essa: “*Tipo 1 (a>b) > Tipo 2 (a>b)*” (PARREIRA, 2018, p. 112, grifos do autor).

Na seção 5 deste trabalho, voltar-se-á ao *Tipo-1b* proposto por Parreira (2018) para a construção da hipótese de mudança em *(eu) acho é pouco*. A seguir, há a apresentação da metodologia e, depois, a análise dos dados da construção inovadora com o verbo *achar*.

2. Metodologia

Este trabalho toma a visão de língua adotada pelo paradigma funcional, que a define como um instrumento de comunicação atuante na interação verbal dos falantes

(NEVES, 2018). Assim, o corpus se baseia na coleta de dados da expressão *(eu) acho é pouco* no sítio do *Twitter*, pois, por ser uma rede social alimentada por usuários comuns, envolvidos em interações distensas, acredita-se que a escrita pode estar mais próxima do uso real que os falantes fazem da língua. Para essa coleta, foi pesquisada, por meio do buscador dentro da rede social, a expressão com o verbo *achar* exatamente neste formato: *acho é pouco*, na primeira pessoa do singular junto com a predicação não-verbal formada por cópula mais o núcleo adjetivo. O recorte temporal é situado no século XXI, dado que a rede social foi criada nessa época, e todo o ambiente de publicação pelos usuários é alimentado nessa sincronia. Parte-se por uma perspectiva qualitativa dos dados a fim de levantar hipóteses de mudança a serem verificadas em estudos posteriores por meio de um viés quantitativo em pancronia (o diacrônico mais o sincrônico). Os fatores de análise considerados são: subjetividade; comportamento parentético; e apagamento do complementizador.

3. Discussão dos dados

Recuperando os objetivos nesse trabalho, busca-se discutir a atuação da expressão *(eu) acho é pouco* em contextos reais de uso do português brasileiro, observando dois pontos principais: a relação de *achar* nesses contextos com o *achar 2* e *achar 2'* de Casseb-Galvão (1999) e o comportamento parentético da expressão, que é cristalizada na língua.

3.1 Subjetividade

Para Traugott (2010, p. 30), a subjetividade pode ser “entendida como a relação do falante com suas crenças e atitudes”². O ganho de subjetividade em um material linguístico não significa necessariamente gramaticalização, mas vem a ser indício que um item possa estar em estágios principiantes de mudança. Pode-se ver usos subjetivos em *acho é pouco* nas ocorrências em (17), (18) e (19):

(17) MBL sendo escorraçado nas manifestações... Que delicia. **Acho é pouco** para esses oportunistas e traidores. (twitter.com)

² Understood as relationship to the speaker and the speaker's belief and attitudes.

- (18) Frota reclamando da militância de direita pesada? Pois **eu acho é pouco**, precisa sofrer muito mais pra colher um décimo do ódio que ajudou a plantar. (twitter.com)
- (19) Ngm suporta, as meninas ficam rindo e debochando dela pelas costas, **eu acho é pouco**, inferniza todo mundo n deixa ngm trabalhar em paz (twitter.com)

Nas três ocorrências, o falante faz uma avaliação sobre o evento da proposição. Em (17), *acho é pouco* é usado pelo enunciador para manifestar o desejo de expansão do contexto negativo da proposição, assim, se o MBL foi escorraçado, com o uso *acho é pouco*, o falante deseja que o MBL seja ainda mais escorraçado. Em (18) e (19), os processos são semelhantes. O (18) manifesta o desejo do falante de acentuar o sofrimento do *Frota*. Nesta ocorrência em (18), o próprio falante já declara após o uso de *acho é pouco* que ele, o *Frota*, *precisa sofrer muito mais*. Em (19), há o desejo que, ao debochar de um sujeito específico, se deboche ainda mais.

Nesses três casos, a expressão da subjetividade do falante torna-se bem acentuada por meio da expressão em questão. Isso é possível pelo fato de que a subjetividade se “refere a maneira como as línguas naturais [...] fornecem uma expressão do agente locucionário de si mesmo e de suas próprias atitudes e crenças”³ (LYONS, 1982 *apud* TRAUGOTT, 2010, p. 33). Logo, o falante pode recrutar padrões na língua para expressar um conteúdo significativo mais ligado à sua atitude e conhecimento de mundo sobre as coisas em seu redor, como nos usos trazidos em (17), (18) e (19).

3.2 Permanência da cópula sem o complementizador

Nos estudos apresentados, que envolvem as mudanças observadas no verbo *achar* por Casseb-Galvão (1999) e Parreira (2018), nota-se que o apagamento do complementizador (que) sempre está associado ao apagamento da cópula. Alguns exemplos de (16), por Parreira (2018), serão trazidos novamente aqui em (20):

- (20) Tipo 2a: **Eu acho [que [é [bom]_{ADJ}] [que [você vá embora]]]** ENCAIXADA FINITA] ENCAIXADA FINITA
COMPLEXA

³ [The term subjectivity] refers to the way in which natural languages [...] provide for the locutionary agent's expression of himself and his own attitudes and beliefs.

Eu acho [que [é [bom]_{ADJ}] [Ø [você ir embora]]] ENCAIXADA NÃO-FINITA] ENCAIXADA FINITA COMPLEXA

Tipo 2b: **Eu acho [Ø [Ø [bom]_{ADJ}] [que [você vá embora]]]** ENCAIXADA FINITA] ENCAIXADA REDUZIDA COMPLEXA

Eu acho [Ø [Ø [bom]_{ADJ}] [Ø [você ir embora]]] ENCAIXADA NÃO-FINITA] ENCAIXADA REDUZIDA COMPLEXA

Em (20), no *Tipo 2a*, há a presença do complementizador *que* encaixando uma predicação não-verbal, com cópula e núcleo adjetivo. Já no *Tipo 2b*, parece que o apagamento da cópula ou do complementizador induz o apagamento do outro, não funcionando como nessa construção hipotética **eu acho é bom você ir embora*.

Adiantando a seção 6, acredita-se que *acho é pouco* vem de *acho que é pouco* e deste *acho que (N) é pouco*. Fenômeno parecido ocorre no inglês com o *That-deletion*, o que, nesse momento qualitativo, parece plausível. Dor (2015), ao estipular contextos semânticos propícios para o apagamento do complementizador no inglês, afirma que “segundo, e mais importante, [...] os falantes mais frequentemente aproveitam a opção do *that-deletion* [apagamento do *que*] quando usam os predicados *guess* e *think*, quando falam sobre suas próprias crenças ou pensamentos⁴” (DOR, 2015, p. 374). O autor defende ainda que o tipo semântico de *think* e *guess* é propício porque esses verbos situam um agente cognitivo vinculado a uma afirmação epistêmica, o que ocorre de modo semelhante com *eu acho é pouco* na ocorrência em (21).

- (21) Mas tem outros candidatos..o problema é votar num nanico, todo mundo tem medo de "desperdiçar o voto" e vota nos populistas..**eu acho é pouco**.. brasileiro tem que se ferrar muito ainda (twitter.com)

Em (21), há o *eu acho é pouco* sendo usado pelo falante como uma avaliação da proposição. O verbo cognitivo *achar* possui um agente cognitivo *eu*, tal como descrito por Dor (2015), e vincula uma afirmação epistêmica, dado que o falante utiliza o predicado não-verbal *é pouco* junto com o verbo para manifestar seu posicionamento por meio de suas crenças e atitudes em relação à proposição. *Eu acho é pouco* é um candidato que possui todos os pré-requisitos para o apagamento do complementizador, conforme as palavras de Thompson e Mulac (1991a, p. 237) “quando isso acontece, a distinção entre a oração ‘principal’ e ‘completiva’ está sendo corroída⁵”.

⁴ Second, and more importantly, [...] speakers most frequently take advantage of the option of that-deletion when they use the predicates *guess* and *think*, when they talk about their own beliefs or thoughts.

⁵ As this happens, the distinction between ‘main’ and ‘complement’ clauses is being eroded

3.3 Usos parentéticos

O comportamento do *(eu) acho é pouco* pode se assemelhar com um fenômeno bem-conhecido nos estudos de mudança linguística: os parentéticos epistêmicos. Casseb-Galvão (1999) notou esse uso quando observou a gramaticalização do verbo *achar*, estudo que mostrou como ápice da gramaticalização o *achar* 4, em que *achar* é advérbio modalizador epistêmico quase-asseverativo. Outros trabalhos relevantes têm lidado com os parentéticos, como os de Thompson e Mulac (1991b) no inglês e Barbosa (2019) no português. Os usos (22), (23) e (24) do *acho é pouco* mostram esse comportamento.

(22) **Acho é pouco**, tomara que durma no chão (twitter.com)

(23) Menino, num é que cancelaram a matrícula da minha amiga de medicina que outrora vendera clareamento dental usando nome falso e exercendo a odontologia de forma ilícita? Eu tô chocado. Quem fraudou cotas que se garanta agora, meu amor, **acho é pouco!** (twitter.com)

(24) quer peitar a polícia **eu acho é pouco**, devia ter tomado um pau tb (twitter.com)

Nos três usos acima, *acho é pouco* pode transitar na oração, alocando-se no início (22), no meio (24) ou no final da proposição (23). Seu comportamento é semelhante aos usos de advérbios, funcionando como parentéticos. O uso (25) é um exemplo do *achar* enquanto parentético, retirado de Barbosa (2019, p. 46)

(25) A organização propôs um recuo depois do seqüestro, só fazíamos panfletagem de propaganda, tínhamos ainda o dinheiro de um assalto que havíamos feito à casa de, **acho**, um candidato a vereador do MDB. (19Or:Br:Intrv:ISP)

Tanto *eu acho é pouco* quanto *acho* funcionam como parentéticos epistêmicos, dado que o falante, ao utilizá-los, cria um posicionamento epistêmico em relação a proposição. Embora os dois tenham efeitos semântico-pragmáticos distintos, seus comportamentos sintáticos se aproximam.

4. A construção da hipótese de mudança

Com os usos verificados na seção anterior, em que se observaram alguns contextos, situando a construção *eu acho é pouco*, cabe, nesse momento, a formulação

de uma trajetória que toque a perspectiva diacrônica. A perspectiva sincrônica da gramaticalização contribui para verificar fenômenos que podem estar iniciando no uso linguístico e para se propor um possível cline de mudança, mas a consideração de traços da diacronia pode explicar o fenômeno de maneira mais completa.

Por esse viés, toma-se a ideia de que a construção *eu acho é pouco* vem de uma formação mais geral composta pelo verbo *achar* nucleando a sentença e encaixando um SN seguido de ser + predicativo. Esse padrão foi verificado por Parreira (2018), visto anteriormente e reinserido aqui em (26)

(26) Tipo 1b: **Eu acho [que [[seu cabelo]_{SN} [é [lindo]_{ADJ}]]]** ENCAIXADA FINITA SIMPLES

O modelo sintático em (26) pode ser a forma que originou os usos de *(eu)acho é pouco*, dado que o verbo *achar* encaixa um predicado não-verbal ao qual se associam ser + predicativo. Isso teria originado expressões como “acho que sua casa é bonita”. Porém, entre *[eu acho que (N) é pouco]* e *[eu acho é pouco]* parece ter uma forma mediana *[eu acho que é pouco]*, conforme as ocorrências abaixo do *Twitter* (27) e (28).

(27) Comi 3 cachorros quentes e dois copos de coca, **acho que é pouco** (twitter.com)

(28) Ia chamar de linda, mas **acho que é pouco** pra descrever essa formosura toda (twitter.com)

Os usos em (27) e (28) podem ser o caminho de surgimento dos usos mais inovadores. Em (27), *pouco* se refere a uma quantificação material, já que o falante profere que três cachorros quentes e dois copos possuem pouca quantidade numérica. Já em (28), *pouco* parece se abstratizar ao quantificar, de certa forma, um evento, ou seja, *chamar de linda* é um evento menor do que o que é preciso para *descrever essa formosura toda*, este último como um evento maior do que aquele. Tanto (27) quanto (28) podem ter vindo da construção mais geral em (26). Um exemplo dessa forma maior com o *pouco* pode ser visto em (29):

(29) Eu ainda acho que é pouco dinheiro (twitter.com)

Em (29), o verbo *achar* encaixa uma predicação não-verbal finita. Nesse uso, *pouco* é utilizado aos moldes de (27), em que significa uma quantidade material baixa.

Por isso, baseado no estudo diacrônico de Parreira (2018), propõe-se a seguinte explicação para o uso de *eu acho é pouco*:

Quadro 1 – Hipótese de origem do uso *(eu) acho é pouco*

1	Achar [que [[SER [PRED]ADJ] [ARG]NOMINAL]] ENCAIXADA FINITA SIMPLES
	Eu acho que é pouco um carnaval por ano, sei lá (twitter.com)
2	Achar [que [[SER [PRED]ADJ] Ø] ENCAIXADA FINITA SEM ARGUMENTO NOMINAL
	Preciso aprender a seguir as receitas das coisas, a receita fala: “meia xícara de leite” eu penso “ acho que é pouco vou por a xícara cheia” e aí a massa ficou líquida, o ódio (twitter.com)
3	Achar [que [[SER [PRED]ADJ] Ø] ENCAIXADA FINITA COM ARGUMENTO INDUZIDO PELO CONTEXTO
	exausta, acho que é pouco pro cansaço que to sentindo (twitter.com)
4	Achar [Ø [[SER [PRED]ADJ] Ø] ENCAIXADA FINITA COM ARGUMENTO INDUZIDO PELO CONTEXTO E SEM COMPLEMENTIZADOR
	se quando eu danço eu te incomodo amor eu acho é pouco (twitter.com)

Fonte: próprio autor (2019)

Nesse cline, o uso 1 representa o que foi mostrado no padrão (26) e no exemplo em (29). O 2 se assemelha ao (27), dado que faz uma quantificação material, e o 3 se aproxima do (28) em que essa quantificação se abstrai. Embora as formulações 2 e 3 não apresentem um argumento nominal em sua posição mais típica, ele é sugerido pelo contexto. Por último, em 4, no nível considerado mais gramatical, há o uso do *acho é pouco* defendido nesse trabalho.

O que foi mostrado consiste em uma proposta de olhar diacrônico, já que a explicação definitiva da origem de *(eu) acho é pouco* dependeria de um estudo mais apurado. Sabe-se que, na história da língua, diversos mecanismos contribuem para a ampliação dos contextos de uso. Isso foi visto em Parreira (2018), com a construção [[achar] + [predicação não-verbal]], em que, diferentemente do que se tinha na gramaticalização de orações (cf. LEHMANN, 1988), a trajetória apresentou algumas diferenças nos estágios iniciais do português.

Considerações finais

O verbo *achar* tem larga trajetória de gramaticalização, segundo vários estudos linguísticos brasileiros, desde seu comportamento mais lexical, com sentido de *encontrar algo*, até a atuação como modalizador e parentético epistêmico. Casseb-Galvão (1999), Parreira (2018) e Barbosa (2019) se preocuparam em delinear diferentes perfis do verbo *achar* no percurso da língua, mostrando que o falante vem recrutando esse verbo para atender a diferentes propósitos comunicativos.

Foi discutido nesse trabalho que o verbo *achar* tem funcionado em uma construção inovadora diferente do que já havia sido mostrado pelos estudos anteriores. *Acho é pouco* é utilizado pelo falante como um mecanismo de avaliação de uma proposição, possuindo um significado semântico-pragmático específico, de avaliar que determinado atributo ou situação do mundo é menor do que o que se esperaria em determinada condição. Com o possível traço de subjetividade e com o comportamento parentético, observou-se, portanto, que *acho é pouco* não só tem um significado distinto como também um comportamento que é semelhante a outras categorias usadas em contexto mais gramaticais, como os advérbios e os parentéticos epistêmicos.

Referências

- BARBOSA, L. A.. **O uso de verbos cognitivos em construções parentéticas epistêmicas**: uma abordagem do ponto de vista da gramaticalização. 110 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MS, 2019.
- CASSEB-GALVÃO, V. M.. **O achar no português do Brasil: um caso de gramaticalização**. 167f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 1999.
- DOR, D.. Toward a Semantic Account of that Deletion in English. **Linguistics**, v. 43, 2015.
- FORTILLI, S. C.. **Predicados matrizes adjetivais de orações subjetivas no português brasileiro: gramaticalização e dessentencialização**. 163f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, IBILCE, São José do Rio Preto, SP, 2013.

GOMES, A. F. R.. **As small clauses complementos no português do brasil**. 161f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, PR, 2006.

HENGEVELD, K.. Illocution, mood and modality in a Functional Grammar of Spanish. **J. Semantics**, 6, 1988, p.227-69.

LEHMANN, C. Towards a typology of clause linkage. In.: HAIMAN, J.; THOMPSON, S. A. (Ed.). **Clause Combining in Grammar and Discourse**. Amsterdam: John Benjamins, 1988. p. 181-225.

LYONS, J.. Deixis and Subjectivity: Loquor, Ergo Sum? In: JARVELLA, R. J.; KLEIN, W. (orgs.). **Speech, Place, and Action: Studies in Deixis and Related Topics**. Chichester & New York: John Wiley, 1982, p. 101-124.

NEVES, M. H. M. **Gramática funcional: interação, discurso e texto**. São Paulo: Contexto, 2018.

PARREIRA, A. C. L.. **Investigação diacrônica de construções complexas formadas por [[achar] + [predicação não-verbal]]**. Dissertação (mestrado). – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, IBILCE, São José do Rio Preto, SP, 2018.

THOMPSON, S. A.; MULAC, A. The discourse conditions for the use of the complementizer *that* in conversational English. **Journal of pragmatics**, v 15, 1991a, p. 237-251.

THOMPSON, S. A.; MULAC, A. A quantitative perspective on the grammaticalization of epistemic parenthetical in English. In: TRAUGOTT, E. C.; HEINE, B. (Ed.). **Approaches to grammaticalization**. Amsterdam: John Benjamins, 1991b. p. 314-329.

TRAUGOTT, E. C. (Inter)subjectivity and (inter)subjectification: A reassessment. In: DAVIDSE, K.; VANDELANOTTE, L.; CUYCKENS, H. **Subjectification, intersubjectification and grammaticalization**. Berlin/New York: De Gruyter Mouton, 2010. p. 29-71.

PERGUNTAS RETÓRICAS E SEMIRRETÓRICAS NO DISCURSO POLÍTICO – ESTRATÉGIAS DE PRESERVAÇÃO DA FACE

Gabriela Viviana Barrueco Valenzuela (PG-UFMS)

Vanessa Hagemeyer Burgo (UFMS)

Introdução

É comum no que se refere ao discurso político a constante preocupação com a imagem pública antes das eleições, na tentativa de se eleger e depois, com o intuito de preservar seu cargo e talvez se reeleger. Antes das eleições a maior exposição da imagem pública dos políticos é pelos debates televisivos no qual os candidatos se empenham em convencer os eleitores de que serão a melhor opção de voto. Contudo, após se elegerem os políticos geralmente costumam dar entrevistas coletivas, principalmente os presidentes da República. Não é nada comum, pelo menos no Brasil, que presidentes concedam entrevistas em programas televisivos, muito menos em programas populares.

No entanto, temos percebido que o atual presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, tem concedido entrevistas nos programas mais populares da televisão brasileira. Suas entrevistas são basicamente para falar de sua conduta como presidente da República, sobre as ações tomadas até o momento e as que pretende tomar, podemos observar que em pouco tempo de mandato Bolsonaro tem causado muitas polêmicas e, portanto, tem colocado sua imagem pública sob ameaça.

Analisaremos aqui de quais mecanismos Bolsonaro se vale para preservar sua imagem e esquivar-se de assuntos polêmicos que podem ameaçar sua face positiva, visto que essa entrevista tem um caráter intimidador devido aos vários problemas que seu governo tem enfrentado. A entrevista analisada foi exibida no dia 27 de março de 2019 no programa “Brasil Urgente” da Rede Bandeirantes, um programa com viés popular apresentado pelo jornalista José Luiz Datena. O jornalista nesta entrevista faz muitas perguntas ardilosas sobre os acontecimentos controversos do mandato do presidente, quem busca estratégias de valorização de sua face como perguntas retóricas e semirretóricas para se justificar.

Segundo Koch (2018, p. 80), a conversação se organiza em *turnos* que no decorrer da interação cada participante tem seu direito ao uso da palavra. As entrevistas se caracterizam por uma organização assimétrica, que consiste em que um dos participantes tem o poder da palavra e a distribui de acordo com sua vontade. As entrevistas se organizam ainda por pares adjacentes, que segundo a autora:

Constituem *pares adjacentes* conjuntos de dois turnos em que a produção do primeiro membro acarreta a do segundo, ou seja, o primeiro condiciona a realização do segundo. É o caso dos pares: perguntas-respostas (...). Fala-se no caso, em *relevância condicional*: a produção do segundo membro do par é relevante nessa situação. Embora a sua não ocorrência seja possível, esse fato causaria, no mínimo, estranheza, ou, muitas vezes, sanções sociais mais ou menos graves. (KOCH 2018, p. 81)

Nos pares adjacentes perguntas-respostas, típico das entrevistas, se espera, portanto, que um participante (o entrevistador) faça a pergunta, enquanto, o outro participante (o entrevistado) a responda. Todavia, nota-se que o presidente Jair Bolsonaro (o entrevistado) responde às perguntas de Datena (o entrevistador) com outras perguntas, no caso perguntas retóricas e semirretóricas. Nessa entrevista que teve uma duração de 34 minutos, contabilizamos 32 perguntas entre retóricas e semirretóricas proferidas por Bolsonaro, sem embargo, para que o trabalho não se estenda tanto, analisaremos apenas as mais relevantes.

1. Mecanismos de Preservação da Face

Segundo Goffman, (1967, p. 5) face é uma imagem social, uma impressão autodelineada, aprovada socialmente e reclamada para si e pelo indivíduo. O valor social positivo que o falante reclama para si em uma interação é obtido pela linha de conduta. Ou seja, no decorrer de uma interação específica os atos verbais e não-verbais do interactante revelam sua percepção do cenário, sua avaliação a respeito dos participantes e de si mesmo.

Face seria a visão positiva valorizada pela sociedade e que o locutor quer ter associada a ele pelo outro. Todavia, a face está longe de ser uma construção totalmente voluntária e individual do sujeito, já que ela depende também do modo como o outro

entende a linha de conduta do locutor. A linha que será adotada é de natureza institucional e é escolhida de acordo com a situação e com qual papel o sujeito irá assumir na interação. Nesse quadro, podemos, então, dizer que a face é uma construção intersubjetiva, um efeito produzido entre os interlocutores da interação. Ainda segundo o autor, caso sejam associadas ao locutor linhas de conduta diferentes das esperadas, diz-se que ele está fora de face ou com a face errada. Nesse contexto, surge o trabalho de face, todo indivíduo, em contato social, assume duas perspectivas: uma orientação defensiva tendo em vista preservar sua própria face, uma orientação protetora buscando preservar a face do outro. Quando ocorre a invasão da territorialidade, há a perda da face. Contudo, ao preservar a própria face, arrisca-se a ameaçar a face do outro, e ao preservar a face do outro, deve-se procurar uma alternativa que não leve a perda da própria face, esse empenho pode diminuir ou neutralizar possíveis ameaças à face do locutor ou à face do interlocutor, a fim de manter as faces e estabelecer um caráter harmonioso nas interações.

Para Brown e Levinson (1987), todo indivíduo possui duas faces que se complementam, a “face positiva” e a “face negativa”. Face positiva é aquilo que o interlocutor exhibe para obter aprovação ou reconhecimento, está ligada à construção da sua imagem. Já a face negativa refere-se a atitudes de não-imposição ou à reserva do território que o interlocutor deseja ver preservado. Marcuschi (1989) salienta que a primeira seria a busca de assentimento e aceitação de sua personalidade e desejos. A segunda, por sua vez, trata-se do âmbito pessoal que deseja ver protegido.

Nos gêneros comunicativos como entrevistas e debates políticos, corpus desse trabalho, que se caracterizam por expor e esclarecer opiniões ou ideias divergentes, onde indivíduos com pontos de vista diferentes podem apresentar seus argumentos e esclarecer dúvidas, os interactantes colocam suas faces em risco eminente, pois se submetem a perguntas e opiniões que podem arranhar suas faces e comprometer sua imagem perante o público. Segundo Preti (2002, p. 54):

Em eventos comunicativos nos quais o falante se expõe de forma mais direta, por exemplo: em que necessita manifestar suas opiniões, atender ou recusar pedidos, responder a perguntas diretas e indiretas é vital a necessidade de salvaguardar a face para a manutenção do diálogo, já que a perda da face, em geral, pode levar a uma situação tensa e comprometedora da interação.

Segundo Galembeck (2005, p. 174) a fim de resguardar aquilo que não deseja ver exibido e evidenciar aquilo que deseja ver exibido, já que não há previsibilidade quanto às ações a serem desenvolvidas pelo(s) outro(s) interlocutor(es), o falante adota mecanismos de preservação da face.

Alguns desses mecanismos, conforme Goffman, (1980, p. 85) são os processos evasivos que levam o falante a manifestar e conduzir o tópico para um “terreno mais seguro”, menos agressivo às faces em interlocução e, os processos corretivos são os artifícios adotados para compensar o dano causado à face de um ou mais participantes. O autor alerta que esses processos podem variar de acordo com cada cultura. Alguns desses processos podem ser defensivos ou protetores, porém ambos podem ocorrer ao mesmo tempo, podem ser utilizados para um fim harmonioso ou agressivo. Um pode atacar a face do outro em benefício próprio, porém ao ameaçarem à face do outro podem também ameaçar à própria face.

2. Par Adjacente Pergunta-Resposta

A entrevista se caracteriza por ser uma interação verbal dialogada pelos pares adjacentes Perguntas (P) e Respostas (R) que são elementos básicos da interação. Segundo Fávero, o par adjacente pode organizar localmente a conversação, controlar o encadeamento de ações e, até mesmo ser um elemento introdutório de um tópico discursivo.

Os pares conversacionais têm como características principais a realização em dois turnos, em uma posição adjacente e uma ordenação com sequência predeterminada. Esse par é composto por duas partes que ocorrem sucessivamente entre dois ou mais falantes. Para que os pares adjacentes aconteçam de forma cooperativa é necessário que os interactantes partilhem um mínimo de conhecimentos comuns, tais como: aptidão linguística, envolvimento cultural e domínio de situações sociais.

Pergunta-Resposta é o par adjacente mais frequente em uma interação verbal, consoante Fávero, observa-se a possibilidade variada de organização desse par, visto que na conversação não há necessariamente uma única Resposta (R) possível a uma dada Pergunta (P), ou seja, as possibilidades de perguntas e respostas são várias.

Fávero, afirma que P e R não funcionam aleatoriamente, correspondem a estratégias usadas pelos falantes, na atividade conversacional e podem ser utilizadas, segundo sua classificação, para:

- Introdução de tópico - ao iniciarem a conversação, é comum que os falantes o façam utilizando-se de uma P. Além disso, ocorrem Ps quando se introduzem novos supertópicos;
- Continuidade de tópico- importa salientar que o desenvolvimento do tópico se dá de acordo com a natureza da P formulada e que essa P pode ocorrer, por exemplo, para pedir informação, confirmação, esclarecimento;
- Redirecionamento do tópico - quando percebe que houve um desvio do tópico, o interlocutor pode redirecioná-lo por meio de uma P, reintroduzindo o tópico original;
- Mudança de tópico - por esgotamento do assunto ou por não querer mais falar sobre aquele tópico, observa-se a possibilidade de ocorrência de uma P, funcionando como elemento de mudança de tópico. Essa mudança pode ser local (mudança no nível do subtópico) ou global (mudança no supertópico).

No par Pergunta-Resposta, a pergunta é considerada elemento constituidor da coerência do texto conversacional que é controlada pelos pontos de vista do falante e do ouvinte. Nesse tipo de par adjacente, é possível encontrar vários tipos de perguntas: típicas, retóricas, confirmativas, direcionadas ou com valor de pedido ou ordem. Cada uma dessas exerce uma função diferente dentro da conversação.

Segundo Fávero, Andrade e Aquino (APUD Freitag 2010, p.4), “Para que um enunciado possa ser identificado como uma P[ergunta], o fator determinante é a sua atualização num contexto particular em que as marcas lexicais, a entonação, e a forma sintática, em geral, se apresentam como características funcionais”.

Consoante Freitag (2009), “as perguntas se gramaticalizam na fala como marcadores discursivos prototípicos de interação, que são originários de um contínuo de pergunta plena > pergunta semirretórica > pergunta retórica, traço que caracteriza seu uso interpessoal”.

A autora classifica então, as perguntas em plenas; retóricas e semirretóricas dependendo de como são estruturadas. As perguntas plenas precisam necessariamente de uma resposta ou uma confirmação do que foi dito anteriormente, neste trabalho seriam as perguntas feitas por Datena ao presidente Jair Bolsonaro. As perguntas retóricas e semirretóricas, que são as que Bolsonaro utiliza, serão classificadas em seguida.

3. Perguntas Retóricas e Semirretóricas

As perguntas retóricas para Fávero, Andrade e Aquino (APUD FREITAG e ARAÚJO 2010, p. 5) afirmam que, na fala, estas “ocorrem quando o falante elabora uma P[ergunta] com o intuito de que o ouvinte não responda, porque aquele já conhece a R[esposta] e é só uma questão de procura-la na memória. Verifica-se que esse tipo de P[ergunta] é usado como recurso, entre outros, para manter o turno ou para estabelecer contato”. Porém, como observaremos nas análises abaixo, Bolsonaro as utiliza para diminuir a força ilocutória de seus enunciados e resguardar e desviar sua imagem de temas controversos.

Quem faz uma pergunta retórica não intenciona obter uma resposta, o interlocutor interroga, mas não dá espaço para que o interlocutor se manifeste. Para Freitag e Araújo (2010, p. 6), “este tipo de pergunta é elaborado com fins essencialmente argumentativos, e consiste em interpelar o interlocutor a aderir ao que se anuncia”.

Ainda de acordo com as autoras, a pergunta semirretórica; diferente da retórica que não espera uma resposta e da plena que requer obrigatoriamente uma resposta; o falante faz a pergunta e ele mesmo a responde. Ou seja, as perguntas semirretóricas são aquelas perguntas que não aguardam do interlocutor uma resposta, pois esta é respondida pelo próprio falante, sendo que sua função, assim como a das perguntas retóricas, é a de conduzir apropriadamente o ouvinte em direção à linha argumentativa.

Desta forma, o uso de perguntas retóricas e semirretóricas pode ser considerado como uma estratégia do locutor não só para interagir com o interlocutor, mas de persuadi-lo.

4. Análise e Discussão dos Dados

O presidente Jair Bolsonaro foi ferido no dia seis de setembro de 2018 durante sua campanha eleitoral à presidência do Brasil e por conta disso, mesmo já se passado algum tempo, no mês de março de 2019 volta à cidade de São Paulo para acompanhamento médico e aproveita para conceder entrevista ao programa Brasil Urgente que é transmitido pela emissora Rede Bandeirantes localizada na mesma cidade. Portanto, José Luiz Datena começa a entrevista com uma pergunta sobre sua saúde, mostrando-se cortês com o entrevistado.

Excerto 1

Datena: presidente o senhor vem à São Paulo éh::: ... pra alguns compromissos mas principalmente pra ver/prá fazer uma ... revisão médica...saúde BOa?

Bolsonaro: tá BOa eh última passagem minha aqui **se Deus quiser** vai dar tudo certo né? ... **revisão dos sessenta e quatro MIL ((risos))** ... e também temos mais eventos aqui ... nós vamos receber::: pesquisaDOres da:: universidade Mackenzie porque nós do governo federal temos que COlaborar na questão ... do grafeno que é o material do futuro...

Bolsonaro por sua vez, responde usando alguns artifícios típicos em sua fala como o discurso religioso, quando se refere à Deus “se Deus quiser vai dar tudo certo, né” demonstra a imagem que deseja transmitir ao público, a de homem de fé. A anedota também é um recurso bastante visto em seu discurso, nesse trecho ele faz alusão à revisão dos automóveis referindo-se ao check-up médico “revisão dos 64.000 (risos)”, 64 é a sua idade e em todas as entrevistas sempre comenta quantos anos tem, neste caso chiste e o riso são mecanismos discursivos de aproximação com o interlocutor e também de outra imagem que pretende demonstrar, a de pessoa simples, divertida, simpática e a de que está bem para sua idade.

Nessa entrevista pudemos observar várias estratégias de preservação da face, como as que acabamos de observar, no entanto, nos atentaremos às perguntas retóricas e semirretóricas que aqui se destacaram.

Excerto 2

Datena: (...) dizem que o senhor está ... isoLAdo que o senhor não quer éh éh governar com com com o congre::sso ... o presidente da câmara ... falou comigo ontem ... o Rodrigo Maia fez algumas queixas:: né? ... foi educa::do ... mas fez algumas queixas:: ... enfim o senhor realmente está se isolando demais ... isso é proposital ... ou não?

Bolsonaro: olha só ... tem muita coisa boa acontecendo ... LAmentavelmente grande parte da mídia ... não divulga as boas coi::sas:: ... prefere ... ficar ... na futrica ... na fofoca ... eu não te::nho PROblema nenhum com Rodrigo Maia ... nada ... ZEro problema com ele ... agora.. ele tá um pouco abala::do por questões pessoais que vem acontece::ndo ... éh:: ... na vida dele ... agora ... um parlamento

[

Datena: ... cê tá dizendo pela prisão do sogro dele?

Bolsonaro: ah::: nu/não quero entra em detalhe ... né ... co/coisas pessoa::is que logicame::nte isso passa pro/por ... passa para ... pra esse estado emocional dele mome::nto ... tá? ... agora ... cê pode ver um ... **o que acontece?** ... quando você olha pro executivo você um presidente ... e quando muito vinte e dois ministros ... quando muito ... quando você olha pro parlamento ... você não vê apenas:: um presidente da câmara ... OU do sena::do ... você vê quinhentos e noventa e quatro com::gressistas:: ... e GRAnde PARte deles ... QUERem falar coMigo ... agora ... **conversar o QUÊ?** ... as mais ... os ma::is varia::dos assuntos ... e eu não tenho como atender a todo MUndo ... então ... e não exis::te ministro ... indica::do por partidos políticos ... então isso agra/agrAva num primeiro momento ... o conTATO ... a aproximação:: ... o melhor entendi-me::nto ... e eu tô fazendo o MELhor que eu posso de mim ... Apesar do meu estado de saúde:: ... eu ter basicamente né? ... nesses DOis ... QUase três meses que eu tenho lá ... e o parlamento vai co/completar quase do/dois meses ... eu fiquei vinte poucos dias ... fora de combate::

Datena continua a entrevistar Bolsonaro, porém deste momento em diante suas perguntas são um tanto capciosas. No excerto 2, o entrevistador pergunta sobre os conflitos que o entrevistado vem enfrentando nos primeiros meses de mandato, a

pergunta faz referência aos desentendimentos do presidente da câmara de deputados, Rodrigo Maia, e Bolsonaro. Datena diz que esteve com Rodrigo Maia e que ele reclamou que Bolsonaro não dialoga com ele nem com os deputados.

Bolsonaro na tentativa de salvaguardar sua face, responde que tem feito muitas coisas boas, mas que a imprensa não divulga, diz que a imprensa prefere divulgar coisas ruins “prefere ... ficar ... na futrica ... na fofoca”. Percebemos que para não ter sua face arranhada, o presidente ataca a imprensa, da mesma forma, para amenizar o fato de sua desavença com Rodrigo Maia, o presidente insinua que Maia está passando por problemas pessoais e deixa subentendido que talvez por essa razão ele tenha reclamado. Portanto, para não ter sua face arranhada ele arranha a face do outro.

Datena, então, assalta o turno de Bolsonaro e questiona os problemas pessoais que cita diz respeito à prisão do sogro de Maia. Bolsonaro tenta esquivar-se dizendo que não quer entrar em detalhes, mas reafirma que Maia está emocionalmente abalado. Para então, voltar ao assunto de seu afastamento junto à câmara e fugir da questão do sogro de Maia, Bolsonaro faz uma pergunta semirretórica “agora ... cê pode ver um ... **o que acontece?**”, ele faz a pergunta mudando o tópico e logo responde justificando o porquê não consegue falar com todos que desejam falar com ele. Ou seja, a pergunta semirretórica que ele faz tem um caráter altamente argumentativo com o intuito de preservação da face.

No mesmo excerto e na sequência de sua resposta, Bolsonaro faz outra pergunta semirretórica “agora ... **conversar o QUÊ?** ... as mais ... os ma::is varia::dos assuntos”, a intenção aqui ainda é a de preservar sua face, argumentando que os congressistas querem conversar sobre vários assuntos e que ele não tem tempo para atender todo mundo.

Excerto 3

Datena: mas não falta conTAto ... com as lideranças do/do congresso nacional:: o/o senhor éh fala da nova política, não é? ... a gente queria entender BEM o que é a nova política na sua perspectiva ... porque a Velha ... não só o senhor rejeita mas todos nós rejeitamos ... não tá falando conTAto com as lideranças no congresso nacional ... jogar junto?

[

[

Bolsonaro: quando se fala em nova ... quando se fala em nova e velha política ... cê já consegue:: éh:: no mínimo dividir o parlamento ... botá a maior parte dos parlamentares contra você:: ...

Datena: é o toma lá da cá?

Bolsonaro: éh:: não:: ... o que o pessoal reclama ... é o seguinte ... é mais aproximação ... eu tenho falado ... **que aproximação é e::ssa?** ... eu não posso atender a quantidade de pessoas ... de parlamenTAres ... vou nem falar de governadores de prefeitos que QUERem conversar coMigo ... o cara vai à BraSília ... ele quer tirar uma foto ... quer fazer um pedido ... que é muito natural ... (...) então esse esse esse contato que o pessoal co::bra ... não tem como atender ... nenhum presidente conseguiu atender dessa forma ... **ele era atendido como?** ... via os ministros indicados pelas bancadas partidárias

Datena: (...) como o senhor faz uma reforma ... se o senhor se iSola no começo do governo?

Bolsonaro: eu poderia te responDE ... eu poderia eu poderia te questionar no tocante isso daí

[

[

Datena: por que o senhor não responde? ((risos))
ahn

Bolsonaro: o que que eu tenho feito de eRRAdo? ... onde é que tem um ataque meu ao congresso ou ao Rodrigo Maia? ... não tem ataque

Datena: não ... o senhor pode responder ao Rodrigo Maia não a mim ... ele que se queixou disso

Continuando a entrevista, Datena fala sobre a nova e velha política, e retoma na questão da aproximação de Bolsonaro com os parlamentares, Bolsonaro mais uma vez

explica com uma pergunta semirretórica “que aproximação é e::ssa?” que não tem tempo para atender a essa quantidade de pessoas, insinua que a aproximação que os parlamentares querem não é relevante “o cara vai à Brasília ... ele quer tirar uma foto ... quer fazer um pedido ... que é muito natural”.

Mais uma vez a pergunta de Bolsonaro configura um mecanismo argumentativo e tenta convencer seu interlocutor de que não é por outro motivo, senão o de não ter tempo para atender a todos os parlamentares, do mesmo modo, com o propósito de preservar sua imagem acaba por arranhá-la quando sugere que os assuntos dos parlamentares são irrelevantes. Segundo Goffman (1980, p. 85), numa interação os participantes ao tentarem preservar suas faces, um pode atacar a face do outro em benefício próprio, porém ao ameaçar a face do outro podem também ameaçar à própria face.

Para Kock (2018, p. 78), a interação face a face não é planejada de antemão, ela é localmente planejada, isto é, ela emerge no momento da interação. “Assim sendo, os interlocutores põem em prática uma série de estratégias conversacionais”. (KOCK, 2018, p. 79) Ao perceber que não souu bem dizer que muitos parlamentares vão à Brasília para tirar fotos e fazer pedidos, Bolsonaro replaneja sua fala suavizando o que acabara de dizer “que é muito natural”. Ele ataca e logo em seguida ameniza afirmando que é natural que as pessoas queiram tirar fotos e fazer pedidos a ele. Dessa forma, tenta atenuar a ameaça que causou à própria face.

Prolongando sua resposta, Jair Bolsonaro diz que nenhum presidente conseguiu atender aos parlamentares dessa forma, porém, imediatamente se retrata com outra pergunta semirretórica, “**ele era atendido como?**”. Percebemos aqui que ao empenhar-se em salvar sua face, Bolsonaro alega que assim como ele nenhum presidente teria conseguido atender a todos, contudo, rapidamente replaneja seu discurso e mais uma vez se resguarda respondendo ele mesmo à pergunta semirretórica, “... via os ministros indicados pelas bancadas partidárias”. Ao dizer isso, o presidente salva sua imagem atacando aos governos anteriores.

Ainda no excerto de número 3, Datena começa a falar sobre a reforma da previdência, todavia, insiste em voltar ao tópico de afastamento dos parlamentares. Nesse momento, nota-se que o presidente se aborrece e isso pode ser percebido pela repetição de palavras, e pelos elementos paralíngüísticos como o tom ameaçador com

que profere as palavras e por sua expressão facial. “ eu poderia te responde ... eu poderia eu poderia te questionar no tocante isso daí”. Clima da entrevista esquenta, após Datena interrompe-lo e perguntar ironicamente; “por que o senhor não responde ((rissos))”, o entrevistador além do mais, ri. Bolsonaro visualmente se enfada e questiona “**o que que eu tenho feito de eRRAdo? ... onde é que tem um ataque meu ao congresso ou ao Rodrigo Maia? ... não tem ataque**”.

Nesse último exemplo, a primeira pergunta é uma pergunta retórica, pois Bolsonaro não deseja que o interlocutor opine. Segundo Burgo (2012, p. 61) “é um procedimento argumentativo e, ao mesmo tempo, atenuador, já que o entrevistado reforça seu discurso e diminui a força ilocutória de seu enunciado, caracterizando, assim, um procedimento de preservação da face, visto que o entrevistado não pretende que o interlocutor manifeste opiniões contrárias às suas”.

Exceto 4

Datena: bom ... mas se existe uma coisa que também é é:: difícil você falar ... e é até difícil você perguntar né? ... porque eu tenho cinco filhos né? ... mas de repente por exemplo o seu filho fez bo/boto no/no twitte alguma coisa contra o Rodrigo Maia ... e aí aquela BAi::ta explosão ... filho é bom eh eh pra cara::mba a gente adora ... mas de vez em quando atrapalha ... o se/senhor qué ... fazer uma diferenciação a esse respeito ... mas é complica::do isso também ... segurá essa molecada não é?

[]
Bolsonaro: não não eu respondo pelo meu twitte meu facebook ... **o que aconteceu?** semana passada ... não per aí

[]
Datena: aliás chagaram a dizer que seu filho tava fazendo o seu facebook

Bolsonaro: quando o Olavo de Carvalho posta algo nos Estados Unidos ... me culpa/culpam à mim:: ... quando há uma pressão em cima de algum polí::tico ... em Brasília né? ... eh:: ... culpam à mim ... então **como é que eu vou controlar as mídias sociais?** ... a questão do Rodrigo Maia ... ah:: ... ele foi in feli::z ... pelo que eu vi já já se acerto ... quando fez uma crítica a Sergio Moro dizendo que ele era meu funcioná::rio ...né? ... poxa ... então aQUIlo ... ele levou pancada da mídia ... o que meu filho botó foi o seguinte ... por que que o Rodrigo Maia tá nervo::so? ... nada má nada mais além disso (...)

Nesse último excerto, apesar da pergunta do entrevistador ser ardilosa, vemos que o entrevistador tem um cuidado em fazê-la, já que se trata de assuntos polêmicos que envolvem o filho do presidente. Datena sabe que vai arranhar a face do entrevistado, porém para salvar sua própria imagem, ameniza e se coloca no lugar de Bolsonaro, fala de seus filhos percebemos muitas pausas e truncamentos em sua fala, ele parece um pouco receoso em elaborar a pergunta. Bolsonaro automaticamente já se resguarda dizendo que ele responde apenas por suas mídias sócias, ele continua a se defender formulando uma pergunta semirretórica, **“o que aconteceu? semana passada ...”**, quando ele começa a responder sua própria pergunta é interrompido por Datena. Sem embargo, Bolsonaro continua a salvaguardar sua face dizendo que sempre lhe colocam a culpa no que se refere às polêmicas das mídias sócias, a imagem que deseja passar aqui ao seu interlocutor é a de mártir, de vítima das mídias, aliás esse discurso é muito comum em suas falas. Podemos constatar esse discurso na próxima pergunta retórica **“então ... como é que eu vou controlar as mídias sociais?”** com essa pergunta, Bolsonaro pretende se isentar dos conflitos causados pelas postagens nas mídias sociais.

Considerações Finais

Este estudo pretendeu examinar as funções das perguntas retóricas e semirretóricas numa interação verbal, observamos que elas nos permitem não só a “[...] manutenção do turno, ou apenas para manutenção de contato entre os interlocutores” (PEREIRA, 2008, p. 24), mas nos ajudam na argumentação, na persuasão do que desejamos reforçar. Vimos também que elas servem como atenuadores, pois diminuem a força ilocutória do enunciado, mostrando-se assim, como um mecanismo de preservação da face.

Numa entrevista política já se sabe os possíveis temas da interação, o entrevistado já vem preparado para as possíveis perguntas. Contudo, por mais que o entrevistado venha preparado a interação face a face é planejada localmente o que pode acarretar qualquer ameaça às suas faces, tanto positivas quanto negativas, e o entrevistado se vê obrigado a usar de estratégias para preservá-las. Nesta entrevista verificamos que um dos artifícios mais utilizados pelo presidente Jair Messias Bolsonaro foram as perguntas retóricas e semirretóricas que juntas somaram 32

perguntas para salvaguardar sua face. Essas perguntas em sua maioria se caracterizavam como acusações e defesas.

Observamos também, que quando sua face é posta em risco eminente, Bolsonaro se altera, e isso pode ser observado nos truncamentos da fala, no aumento do tom da voz, na sobreposição de vozes, na repetição de palavras. Na tentativa de se preservar, Bolsonaro ameaça a face do outro, sem embargo acaba causando uma ameaça à própria face.

Consideramos que a análise desses pares adjacentes pode ser relevante, pois verificamos poucos estudos sobre esse tema. Também acreditamos que o recorte apresentado pode se prestar à observação de outros aspectos da Análise da Conversação, além de outras abordagens teóricas que contemplem a linguagem como objeto de estudo.

Referências

- BROWN, P., LEVINSON, S. **Poltiness**. Cambridge, CUP, 1987. In: Análise da Conversação: princípios e métodos/ Catherine Kerbrat-Orecchioni, São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- BURGO, V. H. **Efeitos de atenuação no discurso político: polidez e preservação da face na interação verbal**. Revista Investigações - Vol. 25, nº 2, Julho/2012
- FREITAG, R. M. K., ARAÚJO, A.S., “**Quem pergunta quer resposta!**” – perguntas como estratégias de interação na escrita. Via Litterae, Anápolis, v. 2, n. 2, p. 321-335, jul./dez. 2010.
- GALEMBECK, P. de T. Preservação da face e manifestação de opiniões: um caso de jogo duplo. In: PRETI, D. (Org). O discurso oral culto. 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 2005, p. 173-194.
- GOFFMAN, Erving. **Forms of talk**. Philadelphia: University of Pennsylvania.1981.
- JUBRAN, C. (Org.). **A construção do texto falado**. São Paulo: Fapesp/Contexto, 2015.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Análise da Conversação: princípios e métodos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- KOCH, L G. V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992.
- MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo, Ática, 1986.

MARCUSCHI, L. A. **Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão**. 2ª ed. São Paulo, Párola Editorial, 2008.

PRETI, D. **Análise de textos orais**. 6. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, p. 11-12, 2003.

SILVA, Luiz Antonio da. (org.) (2008). **A língua que falamos. Português: História, Variação e Discurso**. São Paulo: Editora Globo, 2005.

URBANO, H; FÁVERO, L. L.; ANDRADE, M. L. C. V. O; AQUINO, Z. G. O.

Perguntas e

Respostas na Conversação. In: Gramática do Português Falado/ Ataliba Teixeira de Castilho

(org.). 3ª ed. v. 3. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

CONHECENDO E EXPLORANDO OS EXAMES DE PROFICIÊNCIA EM LÍNGUA INGLESA

Camila Gabriele da Cruz Clemente (PG-UFSCAR)

Introdução

Anchieta (2010, p. 54) defende que "os testes devem ser formados por tarefas que abrangem atividades reais de uso sob condições apropriadas, sendo importante a incorporação do maior número possível de situações reais de linguagem". Dessa forma, as quatro habilidades devem ser vistas em uma integração, conforme propõe Araújo *et al.* (2006), uma vez que para se comunicar oralmente é preciso saber ouvir e falar; e para se comunicar textualmente, saber escrever e ler.

De acordo com Araújo *et al.* (2006, p.8)

É importante lembrar que *listening* e *reading* são consideradas habilidades receptivas, pois é através delas que o aluno assimila informações e estruturas da língua. Já através de *speaking* e *writing*, os alunos produzem linguagem oral e escrita, por isso, denominam-se habilidades produtivas.

Os exames de proficiência apresentam testes de leitura, escrita, fala e compreensão auditiva⁶, pois como visto anteriormente, são essas as habilidades necessárias para a efetivação da comunicação. Embora estejam separadas nas estruturas dos exames, acredita-se na totalidade das habilidades, as quais acarretam em uma pontuação final. Acredita-se que a opção de colocá-las separadas seja por questão de organização, de modo que o candidato foque na habilidade cobrada.

Conforme afirmam Santos e Pilatti (2008, p.10) “compreende-se que competências são habilidades capazes de levar a um bom desempenho no trabalho. Além disso, as competências estão relacionadas à qualificação das pessoas em realizar suas tarefas com o intuito de alcançar resultados positivos”. Desse modo, um candidato com bom desempenho no exame de proficiência passa a imagem de resultados positivos futuramente, na posição almejada. “Assim, àqueles que souberem transformar suas

⁶ Conhecidos por: *reading*, *writing*, *speaking* and *listening*, respectivamente.

habilidades, suas experiências e treinamentos em prática, com certeza estarão realizando um bom trabalho.” (SANTOS; PILATTI, 2008, p.10)

A escolha por escrever sobre exames de proficiência justifica-se devido a grande procura por ter as habilidades comprovadas por meio de certificados, exigidos por processos seletivos, nacionais e internacionais, para iniciar estudos e trabalhos. Em relação à língua inglesa, acredita-se no *status* desempenhado por esta língua no contexto global atual, o que incentivou tal pesquisa. Leffa (2001) afirma que o inglês é a língua estrangeira mais falada do mundo e, conseqüentemente, as pessoas buscam cada vez mais conhecê-la e dominá-la, para que consigam lugar no mercado e, também, se comunicar com o mundo.

Embora haja inúmeros exames de proficiência da língua inglesa no mercado, o material utilizado nesta pesquisa é recorrente de um levantamento do IELTS, TOEFL, TOEIC e FCE, pois são os mais reconhecidos entre os brasileiros. Por meio de pesquisa bibliográfica sobre o assunto e material encontrado nos sites oficiais, procura-se apresentar as habilidades cobradas de modo que o leitor consiga visualizar a estrutura dos exames e não ser surpreendido na hora de realizá-los.

Neste trabalho se empregam os termos “exames de proficiência” e “testes de proficiência” em conformidade com o sentido proposto por Anchieta (2010, p.50):

Ao explicitar a diferença existente entre os termos teste de proficiência e exame de proficiência, citamos o fato de que um exame de proficiência em LE pode ser composto por vários testes, uma vez que estes se restringem à avaliação de uma habilidade específica na LE como, por exemplo, a habilidade de ler ou de escrever.

Contudo, acredita-se que este trabalho contribua para o conhecimento daqueles que pretendem e precisam prestar algum exame de proficiência em língua inglesa, ou ainda, para professores que ministram ou pretendem ministrar cursos preparatórios. Ao final deste trabalho são propostas sugestões para o período de estudo e de realização dos testes.

Este artigo organiza-se, além da introdução, em: *Competências Linguística e Comunicativa*, seção a qual aborda o tema da competência que é avaliada nos exames; *Apresentação dos exames de proficiências*, parte na qual se faz uma breve apresentação de cada exame; *Possíveis dificuldades sentidas pelos candidatos antes e durante os*

testes, na qual se discute fatores que interferem no desempenho do candidato. Embora se acredite que as dificuldades aqui expostas podem vir ou não a aparecer nos candidatos, pretende-se elencar os principais problemas relatados de acordo com a pesquisa bibliográfica realizada; na quarta seção, *Sugestões metodológicas para o estudo e a realização dos testes*, expõem-se sugestões para que haja uma melhora na execução dos testes; e por fim, as *Considerações finais e Referências*.

1. Competência Comunicativa

Para Chomsky (1980), a competência linguística refere-se ao conhecimento inato da língua que todo ser humano tem. As propriedades de uma língua são pressupostas inconscientemente em todo falante quando criança, no estágio inicial da aquisição da linguagem, ou seja, para aprender a falar não há a necessidade de exposição à gramática normativa da língua. Isso só ocorre depois que ela aprende a falar, mais tardiamente, no período escolar. Neste caso, tem-se então a denominada competência aprendida. É a partir do contexto que a mente humana aprende informações básicas e faz adaptações, produzindo as relações sintáticas da língua.

Ao entender que os exames de proficiência nivelam as habilidades comunicativas do candidato, assume-se, então, que estes avaliam a competência comunicativa. Isto porque, é preciso conhecer além das regras gramaticais que regem a língua. Ser fluente em uma língua é saber usá-la não apenas corretamente, em seu caráter formal, mas saber adequá-la às várias situações de interação. Nas palavras de Barbosa (2007, p.42), um indivíduo com competência comunicativa sabe seu turno de fala, com quem ele fala, como falar, como não falar e consegue transmitir significado compreensível nos diferentes contextos de comunicação, tudo com bom desempenho e motivação.

2. Apresentação dos exames de proficiências

Barbosa (2007) faz um levantamento sobre as definições de proficiência. Em todas as encontradas, vê-se que citam a contextualização da língua e as quatro habilidades: ouvir, falar, escrever e ler. A mesma explana que a fluência é característica

do conhecimento de nativos, enquanto a proficiência é vista em falantes que conseguem utilizar a língua sem um alto grau de esforço.

A seguir, faz-se uma breve apresentação dos testes IELTS, TOEFL, TOEIC e FCE, descrevendo pontos como: tempo de realização, competências linguísticas cobradas, criador ou responsável pelo exame e pontuação.

Em geral, todos eles são considerados válidos por dois anos, pois se acredita que após esse período a competência linguística do falante possa sofrer mudanças, tanto para melhor como para pior.

2.1 International English Language Testing System (IELTS)

O IELTS foi criado pela Universidade de Cambridge, na Inglaterra, é hoje administrado pela *British Council*. Há duas variedades de provas: o *academic*, para quem busca oportunidades de estudar fora do país, e o *IELTS General Training*, para quem busca oportunidades de estágio e emprego. A pontuação de ambas as provas variam de zero a nove.

Em relação à estrutura, o IELTS é dividido em quatro as quais devem ser respondidas no tempo limite de três horas. A parte de *reading* é composta por três textos e quarenta questões; a *writing*, na qual o participante deve escrever dois textos com temas diversos; a *speaking*, uma prova oral individual com o examinador e *listening*, com quatro áudios para quarenta questões.

2.2 Test of English for International Communication (TOEIC)

O TOEIC é administrado pela *Educational Testing Service* (ETS) e interessa pessoas com o olhar para o mercado profissional internacional. Sua pontuação varia de zero a duzentos. Em sua estrutura apresenta duas partes: a primeira, com *listening* e *reading*; na segunda, cobram-se as habilidades de *speaking* e *writing*. A duração da prova é de três horas e meia.

2.3 First Certificate in English (FCE)

Elaborado pela *Cambridge English Language Assessment*, dividido em *reading*; *writing*, com duas redações; *listening* e *speaking*, realizado em dupla e avaliadores. A prova dura cerca de três horas e meia e sua pontuação varia de 140 a 190.

2.4 Test of English as a Foreign Language (TOEFL)

O TOEFL também é administrado pela ETS, assim como o TOEIC. Existem três tipos: o TOEFL iBT (*Internet Based Test*), o TOEFL PBT (*Paper Based Test*), e o TOEFL ITP (*Institutional Testing Program*). Todos são voltados para o meio acadêmico. No TOEFL ITP cobram-se apenas as capacidades de leitura, compreensão auditiva e conhecimento do léxico e da gramática. Neste não é necessário escrever redações ou realizar prova oral. São questões de múltipla escolha para serem respondidas em aproximadamente duas horas de prova. Sua pontuação varia de 310 a 677. Diferentemente, o TOEFL iBT apresenta avaliação oral, auditiva, de leitura e escrita, com duração de aproximadamente quatro horas. O candidato pode pontuar entre 0 a 120 pontos. Já o TOEFL PBT está disponível em apenas alguns países.

3. Possíveis dificuldades sentidas pelos candidatos antes e durante os testes

Como já se sabe, geralmente, para a realização provas é necessário preparo prévio. Sendo assim, esta seção trata dos possíveis fatores, linguísticos e extralinguísticos, que interferem não apenas na hora do exame, mas também no período próximo a eles.

Primeiramente, com um fator linguístico, na hora da realização dos testes é preciso que o candidato pense nas possíveis inferências que ele consegue a partir dos textos propostos, além de considerar seu conhecimento em relação às questões gramaticais e aos tópicos cobrados, pois os exames de proficiência visam nivelar o caráter fluente interacional da língua. Ou seja, o candidato deve estar apto a falar sobre vários assuntos, desde mais simples como os do dia a dia, como também mais formais, como no ambiente acadêmico.

Em conformidade com Anchieta (2010, p.54) “[...] os testes devem ser formados por tarefas que abrangem atividades reais de uso sob condições apropriadas, sendo importante a incorporação do maior número possível de situações reais de linguagem.”. Entretanto, Barbosa (2007, p. 55) aponta que por mais que os exames sejam elaborados tentando imitar contextos reais de uso da língua, sabe-se que são situações artificiais, elaboradas pelos organizadores. Tal situação pode não permitir que o candidato aja com naturalidade, como faria em uma situação real.

Ademais, observa-se que questões culturais podem prejudicar o candidato, uma vez que por não constituir tal grupo social, ele não conseguirá entender as especificidades de tal cultura. O TOEFL, por exemplo, apresenta em sua grande maioria, na parte de *listening*, partes de aulas de biologia, antropologia, etc. Porém, as aulas nos países não acontecem do mesmo modo, e talvez o candidato se baseie em uma aula dada em sua terra natal para responder o que na verdade cobram-se questões referentes a uma aula em outro país. Portanto, observa-se que não são exigidos apenas aspectos gramaticais. Há questões que cobram aspectos culturais.

Anchieta (2010, p. 35) aponta que os fatores extralinguísticos como ansiedade, nervosismo e falta de conhecimento prévio dos assuntos cobrados também atrapalham o desempenho do candidato, isto porque estes sintomas, quando em alta intensidade, dificultam a concentração no exame.

Baffi-Bonvino *et al.* (2017) fizeram questionários para alunos de um curso específico, um preparatório para a prova IELTS. Estes apontaram que a maior dificuldade está na produção escrita, com um índice de 3,5; muito próximo à dificuldade com a produção oral, com 3,36, isto é, no *speaking* e *writing*. Os outros testes do exame, *listening* e *reading*, não tiveram alto índice no quesito dificuldade.

Com base nesse resultado, acredita-se que no *listening* e *reading* o candidato tenha apenas que escolher uma entre as opções apresentadas, enquanto que o *speaking* e *writing* não há nenhuma base exposta no papel para o candidato, o qual deve produzir por ele mesmo a resposta. Ademais, a linguagem escrita exige um maior conhecimento da pessoa que a utiliza, a qual precisa mostrar e expressar seu subjetivo na materialidade linguística, com clareza para que seu destinatário compreenda. Na fala, por mais que também se exija conhecimento, é possível utilizar de gestos, expressões faciais e entonação de voz.

Mesmo com todos os fatores até aqui apresentados, “é possível afirmar que o índice de reprovação dos estudantes brasileiros se deve, essencialmente, ao nível insatisfatório de proficiência em LE” (BAFFI-BONVINO *et al.*, 2017, p. 129). Ao se falar de proficiência não se consideram apenas questões gramaticais. Ser proficiente, conforme Baffi-Bonvino *et al.* (2017), é conseguir utilizar a língua em diferentes contextos sociais, através da negociações de significados, a qual envolve conhecimentos linguísticos e estratégicos. Desse modo, atente-se para as seguintes sugestões:

4. Sugestões metodológicas para o estudo e a realização dos testes

- Devido à especificidade dos exames, é aconselhável realizar cursos especializados, preparatórios, para habituar-se à estrutura e linguagem cobrada no exame;
- Fazer simulados, disponíveis nos sites oficiais de cada exame — *free samples* — com tempo cronometrado, ajuda na noção do tempo, já que na realização há um tempo limite para cada teste. Há vários materiais disponíveis e de fácil acesso no mundo digital;
- Pesquisar palavras-chaves no texto e na pergunta ajudam a otimizar o tempo;
- Não usar grande parte do tempo em questões ou partes do texto que não entende;
- Ler artigos acadêmicos em vários temas em inglês com frequência, uma vez que é esse tipo de linguagem que será cobrada nos testes;
- Caso realize a prova para um fim específico — como meio de adentrar em uma pós-graduação ou em algum programa de universidade no exterior — atentar-se para os exames aceitos no edital. Nem todos os exames aqui relatados são requisitados por seu programa de interesse;
- Não fazer o exame sem antes ter se dedicado a conhecer e estudar sua estrutura. Pode ser que na hora da realização o candidato, por nunca ter tido contato com a especificidade dos testes cobrados, se assuste e fique nervoso, o que vem a interferir negativamente no desempenho do exame, como já visto anteriormente.
- Ao observar a habilidade que possui mais dificuldade, foque sua atenção nela. Faça mais vezes essa atividade do que as outras, até que não erre mais ou diminuir seu número de erros.

- Estabelecer uma rotina de estudos com metas diárias de acertos ajuda a enxergar a evolução nos estudos. Anote quantos acerto teve todos os dias e tente cada dia acertar um pouco mais.

Considerações finais

Com este trabalho pretende-se fazer uma breve apresentação das estruturas e do conhecimento cobrado durante os exames, conteúdo de interesse de pessoas que pretendem realizar exames de proficiência ou professores de cursinhos preparatórios para alunos que irão fazê-los. Especificamente, o foco aqui ficou sobre o *TOEFL*, *IELTS*, *Cambridge FCE* e *TOEIC*.

Em geral, em todos os exames apresentados nota-se que se avaliam as habilidades de compreensão oral, escrita, textual e conversacional, cada exame com sua estrutura específica. O TOEFL itp, por exemplo, apresenta as seções de *Listening comprehension*, *Structure and written expression* e *Reading comprehension*, todas de múltipla escolha, não apresenta teste aberto, como a redação do TOEFL iBT.

Como já apontado, o candidato deve focar seus estudos em situações reais de uso da língua, além de ter alto conhecimento sobre questões culturais, padrões gramaticais e lexicais, uma vez que os exames visam avaliar a capacidade do falante de utilizá-los em variados contextos.

Referências

- ARAÚJO, A. F.; LOPES, F. E. F.; DIAS, D. L. F. Integrando as quatro habilidades no ensino de língua inglesa. In: **CONEDU**, 2016, Natal. Anais III Conedu, 2016. v. 1. p. 1-14.
- BAFFI-BONVINO, M. A.; CASANOVA, G. D. ; ZORZETTO, M. S. . Reflexões acerca da proficiência em língua inglesa por professores em formação: impacto e efeito retroativo do Programa Idiomas Sem Fronteiras. **Revista Letras Raras**, v. 6, p. 128-150, 2017.
- BARBOSA, S. M. A. D. **Perfis variados de Competência comunicativa numa Le (Inglês) e seu impacto no ensino de línguas**. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

BRITISH COUNCIL. **What is IELTS?**. [2009]. Disponível em: <<https://www.ielts.org/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

CAMBRIDGE ASSESSMENT ENGLISH. **Ajudamos você a aprender inglês e comprovar sua competência para o mundo.** [2008?]. Disponível em: <<https://www.cambridgeenglish.org/br/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

CHOMSKY, N. **Reflexões sobre a linguagem.** São Paulo: Cultrix, 1980.

EDUCATIONAL TESTING SERVICE. **The TOEFL® Test.** [2011?]. Disponível em: <<https://www.ets.org/pt/toefl>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

EDUCATIONAL TESTING SERVICE. **Conheça o Preparatório TOEIC® e TOEFL® online.** [2011?]. Disponível em: <<http://www.toEICbrasil.com.br/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

LEFFA, V. J. Aspectos políticos da formação do professor de línguas estrangeiras. In: LEFFA, Vilson J. (Org.). **O professor de línguas estrangeiras; construindo a profissão.** Pelotas, 2001, v. 1, p. 333-355.

SANTOS, M. E. M; PILATTI, A. O domínio da língua inglesa como fator determinante para o sucesso profissional no mundo globalizado. **Secretariado Executivo em Revista**, v. 4, p. 05-20, 2008.

AS ARTICULAÇÕES A PARTIR DO PEDIDO DE “OBJECTION”

Kálita Gomes de Oliveira (PG-UFMS)

Introdução

Este trabalho visa a analisar os procedimentos de articulação usados por promotores em tribunais realizados em língua inglesa, com foco nos pedidos de “Objection” (protesto) na fase intitulada *cross-examination*. O aporte teórico desta pesquisa está fundamentado nos princípios da Análise da Conversação, que tem como base o estudo de interações reais, em relação de interface com a Linguística Forense, cujo objetivo principal é buscar a relação entre os estudos da Linguagem e as várias vertentes do Direito.

A pesquisa está ancorada nos trabalhos de Marcuschi (2006), Caldas- Coulthard (2008), Coulthard e Johnson (2010) e Coulthard (2015). Para a realização deste trabalho, analisamos interações reais dentro de ambientes forenses e, para a constituição do corpus, utilizamos gravações de tribunais disponibilizados na internet, principalmente no site Youtube e transcritas conforme Preti (2003) para análise dos dados. A análise se dá a partir do pedido de “Protesto/*Objection*” feito pelos promotores a fim de manter o tópico da acusação e evitar distrações durante o depoimento do réu. Busca-se, portanto, verificar o uso de marcadores multifuncionais na fala dos participantes, bem como se sustentada ou não pelo juiz, além das estratégias usadas para a reformulação de perguntas.

1.A Linguística e o Direito

Marcuschi (2001) parte do conceito de língua que pressupõe um fenômeno heterogêneo, ou seja, compreende formas variadas de manifestação: é variável e sensível a mudanças; é histórico e social, pois resulta de práticas sociais e históricas; é indeterminado, sujeito a condições de produção; e evidencia-se em situações concretas de uso. Para Brown e Yule (1997, p.07), gêneros de textos falados que se aproximam

dos escritos podem ser encontrados em discursos de falantes que costumam se apresentar em público, como, por exemplo, os de políticos, advogados e acadêmicos.

A prática linguística no Direito é um amplo campo de pesquisa e se apresenta em evidência nas últimas décadas. O direito utiliza da língua falada ou escrita como instrumento de comunicação. A relação é evidente devido a dependência da linguagem para a eficiência da área. Em conformidade com Marcuschi (1998, p. 140-141),

Na realidade, a língua, por ser um aspecto tão central na vida humana e, em certo sentido, um dos fatores da organização social, não pode ser vista apenas como um instrumento ou uma tecnologia. Nos seus dois modos de uso - oralidade e escrita -, a língua é uma prática social que contribui para constituir, transmitir e preservar a própria memória dos feitos humanos. Nossa história está crucialmente ligada a fenômenos de fala e escrita. Há, pois, aspectos sócio-cognitivos e aspectos históricos relevantes a serem considerados na própria concepção de língua em sentido amplo.

Assim, a conversação representa o intercurso verbal em que dois ou mais participantes se alternam, sendo, por conseguinte, um processo colaborativo, já que nela estão envolvidos os participantes do ato interacional. Segundo Koch e Vilela (2001, p.432):

A conversação mistura várias modalidades e gêneros, produz-se no intercâmbio de pontos de vista, onde se intercalam narrações, anedotas, piadas, gestos, pausas e mímica, ao lado de regras de cortesia e de cooperação, etc. É sobretudo um jogo social, em que não há uma estratégia previsível e muito menos uma estratégia única. É tanto um ato social como um ato lingüístico, talvez mais aquele do que este. Aqui a comunicação é simultaneamente o meio e o propósito da conversação.

A Linguística Forense (LF) é uma subárea da Linguística Aplicada que preenche uma lacuna na investigação criminal, pois, ela se interessa pela aplicação de conhecimentos teóricos e práticos da Linguística para apresentar evidências criminais. Segundo Coulthard e Johnson (2010), a LF é o estudo da língua escrita em contexto da lei; é o estudo da interação no processo legal incluindo casos criminais, desde a chamada de emergência inicial até a determinação do culpado. A LF aplica-se em todas as situações de interação entre a linguagem e o sistema jurídico, judiciário.

A Análise da Conversação se preocupa em descrever as estruturas e mecanismos que organizam a conversação e por correlacioná-los com funções interacionais. Algumas das disciplinas que colaboraram com a teoria da Análise da Conversação são:

psicologia; etnometodologia; interacionismo; sociolinguística interacional e linguística, tendo seus primeiros estudos focados na descrição estrutural da conversação.

2. Fase de *Cross Examination* e o Pedido de *Objection*

O *cross examination* surgiu nos Estados Unidos, onde não é permitida a formulação de perguntas capciosas. Ele deve ser limitado ao assunto do exame direto em questões que afetem a credibilidade do testemunho. Nessa fase do processo, os advogados buscam testar a veracidade das evidências criadas a partir das testemunhas. Por meio de perguntas, os advogados se interessam em apresentar erros e inconsistências das provas, a fim de, apoiar o lado que defende e desacreditar a outra parte. Para que o advogado mantenha controle sobre o testemunho de seu cliente e também não seja surpreendido durante o processo, é permitido que interferências fundadas sejam feitas, é o caso dos protestos em tribunais.

Uma objeção é um pedido para que o juiz desaprove uma questão, limite o testemunho ou instrua uma testemunha a dar uma resposta completa a uma pergunta. As objeções são feitas principalmente com objetivo de excluir provas inadmissíveis ou irrelevantes de serem ouvidas ou vistas pelo júri; não permitir perguntas que sejam confusas, enganosas ou abusivas. Quando o advogado faz um pedido de objeção, o faz feita imediatamente após a pergunta ser feita à testemunha e, antes que mesma responda. O testemunho é interrompido por instantes sendo esse o momento em que o juiz pode decidir sobre a admissibilidade do depoimento.

Depois de o pedido de protesto ser feito o juiz decide sobre a objeção sustentando-a, quando o juiz concordou essencialmente que a pergunta / resposta é imprópria, ou negando –a, sendo que a fase testemunhal prossegue. O pedido de protesto será atendido com sucesso. Caso seja constatado que determinada pergunta dirigida à testemunha se apresente de forma:

- Enganosa: a questão apresentada é ambígua, enganosa, confusa, vaga ou ininteligível.
- Argumentativa: a questão usa o depoimento da vítima em forma de argumento para contestar a mesma.
- Perguntado e respondido: perguntas se já feitas e respondidas não deverão ser

repetidas.

- Especulação: a pergunta feita a testemunha não é baseada em fatos imediatos de sua experiência.
- Boato: perguntas feitas evidenciando o que foi dito por outra pessoa, fora do tribunal.
- Incompetente: testemunha não for considerada competente para fornecer respostas a perguntas.
- Inflamatório: questão que é projetada para produzir uma reação dentro do júri, polêmica e não esclarecimento dos fatos.

3. Análise dos dados

Fragmento 1

DA:Objection.This is actually a abuse of a witness as He keeps asking repeated questions not getting in a chance to answer these questions Didnt even kee it simple .

A:I'll ask again...The dective() about the Trial table telling you that your son, Justin, hit Donna with a pistol in the face and gave her a Black Guy. Did you tell you that?

J: Yes or no, Yes or no answers.

W:No,Sir. No.

(DA: Defense Attorney; A:Attorney; J:Judge; W: witness)

O advogado de defesa faz o pedido de protesto em frente à atitude do inquiridor de repetir insistentemente as perguntas sem permitir que a testemunha responda (*Objection.This is actually a abuse of a witness as He keeps asking repeated questions not getting in a chance to answer these questions*). Tal atitude serve para inibir a testemunha, dando a entender que o advogado que fez a pergunta já tem uma resposta definitiva. Tendo o pedido de protesto mantido, a pergunta é reformulada e proferida uma unica vez em alto som (*I'll ask again...The dective about the Trial table telling you that your son, Justin, hit Donna with a pistol in the face and gave her a*

Black Guy. Did you tell you that?). O juiz dirige a pergunta para a testemunha, limitando a resposta em "sim" ou "não" (*Yes or no, Yes or no answers*). Essa interferência do juiz leva no processo um encerramento de tópico.

Fragmento 2

DA: Objection Honor, this is not a question

J:overruled

A: ...phone company part of the conspiracy against you too mrs Castor?

DA: Objection, your Honor

J: I'll sustain that

(DA: Defense Attorney; A:Attorney; J:Judge)

Observamos que no fragmento 2, a pergunta feita pelo advogado à testemunha envolvia um conhecimento que não cabia a mesma, envolvendo então a companhia telefônica (*phone company part of the conspiracy against you*). Antes mesmo que a testemunha respondesse a questão, o advogado faz seu pedido de protesto, o qual o juiz sem precisar de explicações o mantém (*I'll sustain that*).

Fragmento 3

A: The way that you are communicating now isnt this the way that you've seen people communicate in your own personal life Who appear to be high or under the influence?

DA: Judge,I Objection. He is/he can ask to him if He is higher or under influence, but how

J: Okay. I dont undertood the question Take your question again

A:Yeah. Sure. The way that you are communicating now/ I'll ask it differently. This is the way that you normally comunicate?

W: I dont normaly communicatte from a stand in Circuit Court...

(DA: Defense Attorney; A:Attorney; J:Judge; W: witness)

Neste fragmento, é possível perceber como o advogado reformula sua pergunta para que a vítima responda, sendo que a juíza manteve o protesto apresentado pela advogada de defesa, que ira alegar que a pergunta feita não seria pertinente. A fim de lograr êxito em sua acusação, o advogado repete a pergunta em primeiro momento, porem não a conclui, mas a reformula (*The way that you are communicating now/ I'll ask it differently. This is the way that you normally communicate?*).

Para que fique claro que a pergunta que deu chance ao protesto não iria se repetir, o Advogado faz uso da seguinte frase: *"I'll ask it differently"*, porem o conteúdo da pergunta se mantém e o testemunho prossegue.

Fragmento 4

A: ...your first thought yourself was I should be deceptive,it is alright? DA:Honor this is not a answear. He is admitting that... J: () A:You tried to deceive the Police at that time because you believed at that moment that as in your Best interest, isn't that right? W: correct. (DA: Defense Attorney; A:Attorney; J:Judge; W: witness)

O protesto nesse excerto se apresenta claramente pelo ato de o Advogado usar o que já fora dito pela testemunha como explicativo ao processo. Por meio do "alright?" o advogado busca da testemunha uma confirmação ou conclusão para dar prosseguimento a suas idéias, podendo afetar negativamente a testemunha.

Considerações Finais

Os estudos da linguagem ligados ao discurso institucionalizado das áreas jurídicas permitem um amplo estudo das formulações da língua. O rito judiciário é extremamente rígido e estabelecido a base da Constituição que, por sua vez, não mudam

com facilidade. Assim é na construção da fala nesse meio que se percebem tanto as diferenças linguísticas em relação ao tempo, o comportamento das autoridades e o uso da linguagem para a ordem.

A acusação e a defesa têm objetivos diferentes em relação às mesmas testemunhas e, é a voz do Juiz que determina o seguimento ou não do caso. Essa relação assimétrica da fala um uso maior das formas manipulativas da linguagem, como a reformulação, apresenta a relevância dos estudos linguísticos neste campo permite aos especialistas da área se aprimorar para um maior domínio e manipulação das formas que o servem.

Referências

BROWN, G.; YULE, G. **Discourse Analysis**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Drew, P. (forthcoming). Disputes in cross-examination. In P. Drew & J. Heritage (Eds.). **Talk at work**. Cambridge: Cambridge University Press.

Drew, P. (1985). *Analyzing the use of language in courtroom interaction*. In T. van Dijk (Ed.), *Handbook of discourse analysis Vol. 3 (Discourse and dialogue)* (pp. 133– 147). London: Academic Press.

GALEMBECK, P. de T. Preservação da face e manifestação de opiniões: um caso de jogo duplo. In: PRETI, D. (Org.). **O discurso oral culto**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas, 2005, p.173-194.

GOFFMAN, E. **Interaction ritual: essays on face-to-face behavior**. New York: Anchor book, 1967.

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

KOCH, I. G. V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992.

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

MARCUSCHI, L. A. **Análise da Conversação**. 5. ed. São Paulo, Ática, 2006.

PINTO, R.; CABRAL, A. L. T.; RODRIGUES, M. G. S. (Org.). **Linguagem e Direito: perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Contexto, 2016.

URBANO, H. Marcadores conversacionais. In: PRETI, D. (Org.). **Análise de textos orais**. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH/USP, 1997, p. 81-101.

WELLMAN, F. L. **The art of cross-examination:** with the cross-examination of important witnesses in some celebrated cases. 4. Ed. Rev. And Enlarged. New York, Collier, 1967.

DA CARPINTARIA DA PALAVRA À CONSTRUÇÃO E (RE) CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UMA LEITURA DE *NEKROPOLIS*, DE ROBERTO ALVIM

Carla Forini Monteiro (G-UFMS)
Wagner Corsino Enedino (UFMS)

Introdução

A experiência estética não tem início na compreensão e interpretação do significado de uma obra, nem na reconstrução da versão do autor e sim, na realização em consonância com seu efeito estético aclarando o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo. Dessa forma, se (re) constrói o juízo estético denominado efeito e recepção que compara os “dois efeitos” de uma obra, sendo definidos como o atual e o histórico. As atitudes estáveis do autor devem estar sempre em consonância com suas personagens, pois cada momento de uma obra é apresentado como uma reação do autor, que abarca tanto o objeto de estudo quanto a reação do personagem frente ao objeto.

O autor é responsável por todos os detalhes da sua personagem, seus pensamentos e sentimentos, pois influenciam na criação da totalidade de suas personagens, uma vez que, na vida real, as pessoas apresentam estes sentimentos baseados em momentos soltos, isolados, e as definições expressam uma postura pragmática e vital adotada frente a estas pessoas. Além desta determinação o autor nos oferece certos prognósticos do que poderia ou não se esperar dessas pessoas, pois, as definições são impressões eventuais de uma totalidade, ou seja, uma má generalização empírica da vida real, nesse aspecto, o estudo das partes é tão importante para a caracterização das personagens quanto o conjunto.

Assim, o presente artigo propõe analisar como se materializam as relações entre Literatura e História estabelecidas pelo dramaturgo brasileiro contemporâneo Roberto Alvim na peça *Nekropolis* publicada em 2008, levando em consideração a violência como geradora de conflito entre os personagens e, por fim, a construção dos personagens objetivando o entendimento do incessante estado de inadaptação instaurado pela sociedade pós-moderna. Quanto à opção por Roberto Alvim, orientou-se por

distintos critérios: as poucas referências quanto a sua obra *Nekropolis* na história da literatura brasileira; o caráter social de sua ficção; a universalidade de seus temas; a dimensão existencial e a força expressiva da linguagem de suas personagens.

1. Material e métodos

Com base em Antonio Candido (2000, p. 13), esta análise literária tencionou relacionar “[...] texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. Nesse segmento, ampara-se a opção por uma pesquisa qualitativa, dado que esse método propiciou à observação das “[...] nuances de sentido que existem entre as unidades [...]” e dos “[...] elos lógicos entre essas unidades ou entre as categorias que as reúnem [...]”, uma vez que “[...] a significação de um conteúdo reside [...] na especificidade de cada um de seus elementos e na das relações entre eles, especificidade que escapa ao domínio do mensurável” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 227).

Tendo em vista que o trabalho foi delineado por meio de leituras, fichamentos e interpretações teóricas, cumpre situá-lo enquanto pesquisa bibliográfica. Apesar disso, é pertinente asseverar, na esteira de Durão (2011), que o caráter bibliográfico do estudo não viola ou reduz o *corpus* pesquisado. Assim, durante todo o percurso analítico, o objeto de estudo, ou seja, o texto dramático, ganha relevo. Esta pesquisa está ancorada nos estudos de Sábato Magaldi (1998) Jean-Pierre Ryngaert (1996; 1998), Patrice Pavis (2008) e Sônia Pascolati (2009) sobre teatro e dramaturgia.

Importa levar em consideração que a produção dramática de Roberto Alvim reclamou, constantemente, por uma visão que retomasse o âmbito social e a história; devido ao cunho ideológico que o autor impregna em seu texto. Priorizou-se, em consequência, um estudo que explora o texto dramático enquanto forma (todo orgânico) e estrutura, enquanto história e discurso; todavia, a análise lança mão de categorias sociológicas sem abandonar um alicerce estruturado com base em propostos teóricos e metodológicos ligados à Crítica Literária.

2. Resultados e discussão

2.1. Traços e (des) contornos de um polêmico dramaturgo

O dramaturgo Roberto Alvim, nome artístico de Roberto Rêgo Pinheiro, nasceu no Rio de Janeiro em 15 de maio de 1973. Formou-se na Casa de Artes de Laranjeiras (CAL), na mesma cidade; profissionalmente atua como professor de Dramaturgia e História do Teatro, diretor e dramaturgo. Já lecionou em inúmeras Instituições de Ensino, das quais cabe citar a Escola Livre de Teatro (ELT); o Núcleo de Dramaturgia do Sesi em Curitiba, onde também atuou como Coordenador, bem como na Universidade de Córdoba, na Argentina. Importa destacar que, a convite do Ministério da Cultura, ministrou oficinas em diversos locais do Brasil.

Em meados dos anos 90, Alvim foi pioneiro do projeto Nova Dramaturgia Carioca, que se traduz na pretensão de trazer, para a cena do Rio de Janeiro, novos nomes da dramaturgia. O projeto consistia em subsidiar a montagem de peças e mostras teatrais organizadas por novos dramaturgos, além de oferecer workshops de dramaturgia contemporânea. Muda-se para São Paulo em 2006, onde constrói a Companhia *Club Noir*, que é dedicada à formação de jovens dramaturgos. O *Club Noir* e, conseqüentemente, seu fundador passam a ganhar maior notoriedade no cenário nacional ao serem indicados a relevantes premiações do teatro Brasileiro, como o Prêmio Shell, para o qual o nome de Alvim foi indicado três vezes. Além das diversas indicações, o dramaturgo venceu o Prêmio Bravo de Teatro em 2009, o prêmio APCA 2012 e o Prêmio Governador do Estado de São Paulo.

Durante sua carreira, viveu momentos de experimentação, uma vez que já mergulhou em arquiteturas dramáticas extremamente realistas e só se desvinculou delas após a construção do *Club Noir*, no qual surge, aos poucos, o conceito de “transumano” que Roberto Alvim defende até hoje. Importa mencionar que, no âmbito acadêmico, há esparsos estudos sobre o autor, que vão desde artigos até dissertações de Mestrado. Críticos e pesquisadores acentuam o olhar sobre um novo modelo de construção dramática que caracteriza as principais obras de Alvim, pois sua poética se distancia, paulatinamente, da tradicional. Nesse segmento:

Ao mesmo tempo em que mantém certos elementos (residuais) da forma dramática de tradição aristotélico-hegeliana, o autor inicia um trabalho de desconstrução da lógica linguística a que estamos habituados, e que é característica dessa tradição dramática, organizando as falas de seus

personagens de uma forma tal que prejudica o entendimento rápido do sentido dos enunciados (BRITO, 2015, p.74).

Em meio a sua constante produção dramaturgica, Roberto Alvim parece buscar uma alteridade radical, reinventando tempo, espaço e condição humana. O autor não restringe essa busca à dramaturgia. Entusiasta das artes plásticas, especialmente do Expressionismo Abstrato, cita em inúmeras entrevistas a admiração e, até mesmo, a inspiração advinda das obras do pintor norte-americano de origem holandesa Willem de Kooning. Notadamente, Kooning valia-se, como a maioria dos artistas abstratos, de formas e cores para a construção de sua expressão artística. Como efeito, acabava suprimindo a óbvia relação do quadro com a realidade, deixando que a percepção de familiaridade com o real fosse elaborada, particularmente, por cada observador. Fundamentando-se em estudos literários, filosóficos e plásticos, o dramaturgo Alvim compõe suas peças fazendo-se valer de analogias que o auxiliam na construção de novos planos linguísticos, os quais não se mostram em primeira instância. Ocorre, todavia, que quando se tornam notórios conseguem proporcionar ao leitor/espectador uma experimentação de subjetividade singular, aproximando-se da estética expressionista de Willem de Kooning.

Alvim é o primeiro autor brasileiro a ser publicada na Coleção de Dramaturgia Contemporânea Europeia, a *Les Solitaires Intempestifs*. Em sua atuação profissional, já atuou como diretor, ministrou palestras e teve suas obras encenadas na França, Argentina, Alemanha, Espanha, Suíça, Brasil, México e Bélgica. Nos últimos tempos sempre esteve envolvido em inúmeras polêmicas com a classe artística. Nesse segmento, foi convidado para estar à frente da Secretaria de Cultura no governo do presidente Jair Bolsonaro. Ocorre, todavia, que sua permanência se tornou insustentável após divulgação de um vídeo no qual parafraseava o ministro nazista Joseph Goebbels visando uma defesa jurídica do edital do Prêmio Nacional das Artes.

2.2. Em cena, a peça

A peça *Nekropolis* (2008), do dramaturgo Roberto Alvim, retrata o julgamento de uma facção criminosa autodenominada “Estirpe”, na qual homens e mulheres, em sua maioria não identificados, mesmo sem o apoio da população, desenterram corpos em rigor cadavérico, os quais, em estado post mortem, são esquecidos em valas comuns;

situação ocasionada pela negligência governamental. Os membros do grupo terrorista “Estirpe” se diferem dos outros personagens, uma vez que seu ideal revolucionário se pauta na utilização de um ruído comunicativo entre os acusados e os cidadãos afetados pelos seus atos.

A dramaturgia de Roberto Alvim traz para o centro das discussões o comportamento, o modo, as características da linguagem e, especialmente, o grande desafio do “não-viver”. A obra *Nekropolis* (2008) retrata situações sociais que persistem e se proliferam nos espaços urbanos. A justificativa da escolha do autor ocorreu devido às poucas pesquisas sistemáticas no que tange à referida peça; como também devido ao caráter social e universalidade dos temas explorados por Alvim.

2.3. Teatro e dramaturgia: uma breve conceituação

Para obter uma melhor definição da noção de teatralidade deve-se, em primeira instância, fazer uma recuperação histórica da origem da palavra teatro, o qual tem origem “[...] no grego *theatron* que significa miradouro, lugar de onde se vê ou se observa algo, por isso o termo está associado à arte da representação cênica, indicando também o local onde a representação acontece [...]” (PASCOLATI, 2009, p.93). De um lado, o termo “teatro” torna-se a dimensão espetacular do chamado fenômeno teatral. Por outro lado, a palavra “drama”, que em grego significa ação, remete, prioritariamente, à existência de uma tensão, de um nó, de um *plot*, de um “[...] conflito entre as vontades das personagens e uma consequente dinâmica de causa e efeito entre suas ações.” (PASCOLATI, 2009, p.93). Pode se dizer, também, que teatro é o lugar onde acontece a ação, ou seja, o “drama” perante os espectadores, uma vez que “A palavra teatro abrange ao menos duas acepções fundamentais: o imóvel em que se realizam espetáculos e uma arte específica transmitida ao público por intermédio do ator” (MAGALDI, 1998, p. 07).

O texto dramático é construído, sobretudo, por dois níveis. Primeiro pelas falas dos personagens; segundo, pelas rubricas ou didascálias (informações sobre a movimentação da cena redigida, do clímax, do estado do personagem e seu caráter), as quais “[...] correspondem às orientações propostas pelo autor (ou por editores), destinadas a esclarecer leitores e encenadores. Geralmente aparecem entre parênteses e

em itálico a fim de serem distintas das falas dos personagens [...]” (PASCOLATI, 2009, p.95).

O conceito de teatralidade é um problema que segue a trajetória ocidental desde a “essência do teatro”. Por ser complexo, deve-se recorrer à oposição de *mimese* e *diegése* para solucionar seus impasses. Nas palavras de Yves Stalloni (2003, p. 47), o teatro é o “lugar do eu, representação direta do mundo, deve ser distinguido da narrativa, lugar do *ele* e da relação lateral”. Portanto, a teatralidade está para o teatro da mesma forma que a literatura está para a literalidade, ou seja, se constituem em oposição, uma vez que a teatralidade é especificamente o jogo teatral. Segundo Pavis, “teatralidade é aquilo que, na representação ou o texto dramático, é especificamente teatral ou cênico” (PAVIS, 2008, p 358). Neste sentido, a teatralidade especifica a enunciação teatral, a circulação dos conteúdos subjetivos dos diálogos e rubricas (didascálias), o desdobramento visual da enunciação (personagem/autor) e de seus enunciados, projetando, no mundo sensível, os estados e imagens que constituem suas molas ocultas.

2.4. A teatralidade em Roberto Alvim

Para definir a teatralidade da obra de Roberto Alvim é preciso identificar sua origem e sua natureza, por meio dos temas e conteúdos descritos pelo texto, seja na forma da expressão, seja na maneira pela qual o texto evoca o mundo exterior à obra escrita e encenada. Em outras palavras, toda teatralidade do teatro de Alvim está pautada, sobretudo, na relação causa/efeito. Nessa relação, o efeito obtido ou desejado dependerá dos motivos gerados pelo personagem na peça. Roberto Alvim se utiliza desses recursos na maioria de suas peças para reforçar o conflito social.

Não obstante, “[...] o teatro atual aceita todos os textos, qualquer que seja sua proveniência, e deixa ao palco a responsabilidade de revelar sua teatralidade e [...] ao espectador a tarefa de encontrar aí seu alimento” (RYNGAERT, 1996, p. 17). Com efeito, em *Nekropolis* ressalta-se, ainda, o tom de grotesco e, às vezes, de mau gosto, que perpassa as situações criadas e atinge as personagens que as vivenciam, revelando-se no vocabulário por elas empregado e na atmosfera lúgubre de cada cena apresentada.

Portanto, pode-se observar tais aspectos no confronto ideológico entre as personagens Ana Maria e Joana:

[...]
os de nós
não vingança não destroyer mas pra salvar SALVAR
os de nós
que a ESTIRPE não é bando de gente
que a ESTIRPE é um cu
cagapeida de volta o que no antes o eles enfiou no goela abaixo
dos de nós
[...]
JOANA.
Onde vocês querem chegar?
ANA MARIA.
Não aí.
JOANA.
Quê?
ANA MARIA.
Aí. Onde você está. Aí não.
JOANA.
E onde eu estou?
ANA MARIA.
No poder.
Não é?
(Silêncio)
JOANA.
Também já fui como você.
[...]
(ALVIM, 2008, p.19).

Não é possível esquecer que essa relação é um dos fatores importantes para o estudo da recepção, é o efeito causado pelas atitudes um do outro que marca o momento da experiência primária e define que a reflexão é diferente. Observa-se, assim, que toda teatralidade do teatro de Roberto Alvim está pautada, sobretudo, na relação causa/efeito e do processo de bricolagem por ele incorporado na peça *Nekropolis*, ou seja, trata-se de

um drama criado a partir de recortes, pois “Nada mais original, nada mais próprio do que se nutrir dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (VALÉRY *apud* NITRINI, 2000, p. 134). Importa destacar que esse tipo de intertextualidade é muito comum no mundo da pintura e também na música, uma vez que diversos artistas utilizam trechos e melodias de outras canções em seus novos trabalhos (o que é chamado, nesse caso, de “*sample*”). Ocorre, todavia, que bricolagem aparece também na literatura, quando um texto é criado a partir de fragmentos de outros.

Para Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (2001, p. 757), a colagem trata-se de uma “[...] técnica ou processo de composição que consiste na utilização de recortes ou fragmentos de material impresso, papéis pintados etc., superpostos ou colocado lado a lado no suporte pictórico”. Nessa ordem, essa concepção de leitura leva a obra literária a uma relação dialógica que envolve literatura e leitor num processo de interação, que compõe um foco referencial estético-ideológico, que se evidencia enquanto houver interação leitor e receptor. Notadamente, o resultado da leitura de uma obra e o efeito pretendido só terá resultado, se levarmos em conta os conhecimentos de mundo do leitor, uma das condições fundamentais para estabelecer a interação.

Segundo Patrice Pavis, a estética (2008, p. 145) “[...] é uma teoria geral que transcende as obras particulares e dedica-se a definir os critérios de julgamento em matéria artística e, por tabela, o vínculo da obra com a realidade”. Integrando o sistema teatral num conjunto de “gênero, teoria da literatura, sistema das belas-artes, categoria teatral ou dramática, teoria do belo, filosofia do conhecimento”. A estética do texto, que dialoga com a dramaturgia contemporânea, propõe uma concepção particular sobre os temas com que trabalha, alimentando discussões políticas tão incisivas quanto o projeto estético que a comporta. Numa construção diegética, permeada de bricolagem em cada cena, o dramaturgo recorre a certo materialismo concreto, trazendo para à ribalta diegética, um ambiente precário em que a sociedade civil organizada se encontra. Não é forçoso ponderar que tais elementos funcionam como uma espécie de *leitmotiv* para o autor. Com efeito, para Roberto Alvim, a matéria orgânica que utiliza na construção de suas personagens é justamente o contorno de cenas fortes e agressivas, a fim de que seu impacto sobre a plateia seja (sob sua ótica) decisivo para uma tomada de consciência.

2.5. Em cena, as personagens alvinianas

A palavra “personagem” deriva do latim *persona* que advem do verbo *personare*, ou “soar através de” que significa máscara e do grego *prosopon* que significa rosto. A união de *persona* com *prosopon* forma o termo “personagem”, o qual durante a cena trocava de *máscara* para fazer o jogo de efeito catártico e entitético entre os axiomas “bem” e “mal”.

Ao tratarmos das personagens, não podemos esquecer-nos de sua relevância para o texto, pois de todas as suas ações origina o enredo, a intriga, o *plot*. A junção do enredo e da personagem forma a história e a ação, em que a personagem se aproxima do real com sua individualidade e características específicas. Dotadas de livre arbítrio, as personagens inscritas em *Nekropolis* estão imersas em um universo caótico em que se conjugam as forças do mal e do bem, e onde predominam sentimentos paradoxais (esperança/desilusão; incerteza/fé; medo/coragem). Estas criaturas debatem-se nesta desordem cindidas por concepções culturais díspares. Será o combate destas forças antagônicas o *leitmotiv*, o fio para que se teça a intriga.

Segundo Rosenfeld (2002, p. 21-31), personagem é a entidade que, com mais nitidez, torna patente a ficção: é por meio dela que a camada imaginária se adensa e se cristaliza. No teatro, é ela que, absorvendo as palavras do texto, passa a ser a fonte delas, aproximando-se do real:

ANA MARIA – 4.000 assassinatos por semestre nos grandes centros urbanos, hoje. Dezenas de milhares de assassinatos por ano em nosso mundo livre: tiroteios, assaltos, negligência médica, doenças por falta de saneamento, balas perdidas. 70% dos casos não são nem investigados. Medo? Isso é pânico. Perseguição? Isso é exílio dentro do próprio país. Tortura? Isso é tortura como forma de vida (ALVIM, 2008, p. 20).

A personagem no teatro é a totalidade da obra, tudo se cria e se transforma através de seus atos e gestos, no teatro as palavras tomam vida, desencadeando uma corrente estética moderna, baseada em procedimentos históricos que reduz o cenário quase ao ponto zero e eleva a personagem em sua maior pureza. Como afirma Prado (2002, p. 84) o teatro fala do homem “através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator.” A personagem dispensa o intermédio do narrador, pois no teatro a história não é contada e sim mostrada como representação de uma realidade criada pelo

autor. Transformar “narração em ação” (PRADO, 2002, p. 84) é uma tarefa árdua para as personagens, pois o confronto vivenciado durante toda a peça faz com que a personagem se sinta obrigada a acreditar profundamente nesta ficção.

Nekropolis (2008) põe em cena um julgamento, que tem início com a exposição das informações concedidas pelo sistema judiciário; essas são dispostas ao longo da apresentação dos membros da estirpe ao ‘júri’ (leitor/espectador). Sabe-se que a investigação criminal resultou em “[...] uma série de – inconsistências – relativas à identidade dos terroristas”. (ALVIM, 2008, p. 7). Ademais, os membros da transgressora facção não possuem registro civil e são enumerados de um a seis; com exceção de Ana Maria.

Cinco entre os seis membros do grupo terrorista utilizam uma língua restrita. Nela o ‘idioma’ se mostra antigo e universal, sendo estruturado com base no léxico mundial e, até mesmo, na exploração do vocabulário empregue em épocas remotas. Nesse segmento, a identificação civil é dispensada em evidência ao discurso proferido pelas personagens, visto que as suas falas exigem certa decodificação linguística. Conforme sinaliza Ryngaert (1996, p. 131-132):

Os nomes atribuídos às personagens são uma indicação importante, a ponto de alguns dramaturgos as privarem de nomes, certamente para que não fiquem muito marcadas socialmente e para que a ênfase se coloque no que elas dizem. (RYNGAERT, 1996, p. 131-132).

No que tange às declarações prestadas ao longo do julgamento, é válido lembrar que “[...] não se pode confiar muito nos discursos que as personagens fazem sobre si mesmas, quando se analisam, se explicam, se queixam.” (RYNGAERT, 1996, p. 140). Os membros da facção terrorista, por exemplo, justificam, incessantemente, suas ações:

[...]
(Luz abre em 4)
4.
os de nós
6 HOJE PERO MUITO MAIS NO DEPOIS
os de nós
7 VEZES 7 LEGIÃO MULTIDÃO DE NÓS NO TEMPO DO
AMANHÃ
os de nós

não vingança não destroyer mas pra salvar SALVAR

[...]

(ALVIM, 2008, p. 18)

Tanto os integrantes da estirpe quanto os demais personagens exprimem discursos que “[...] variam conforme os interlocutores [...]”, uma vez que “[...] a linguagem de cada um tomada isoladamente, só tem um interesse limitado quando não verificamos a quem ela se dirige e por que se constrói desse modo.” (RYNGAERT, 1996, p. 140). Consideremos os questionamentos articulados pela defesa e pela promotoria:

[...]

(Luz sai da JUÍZA e dos réus, permanecendo apenas no DEFENSOR e na PROMOTORA, que proferem intercaladamente suas perguntas na direção do público).

PROMOTORIA.

Os crimes aqui levantados foram comprovados sem margem de dúvida pela investigação criminal. A única argumentação da Defesa é de que se trata de crimes políticos, cometidos em nome da coletividade. Mas diz-se sabiamente que a voz do povo é a voz de Deus. E a que conclusão podemos chegar acerca da vontade de Deus se a opinião pública em massa se mostra contrária a estes atos hediondos, não estabelecendo nenhum tipo de cumplicidade com os referidos criminosos?

DEFENSORIA.

Para quem a ESTIRPE representa uma ameaça? Quem lucra com a miséria, o descaso, a morte? O dinheiro público desviado pela corrupção seria suficiente para sanear, educar, tratar com dignidade. Os corruptos que pululam em todas as esferas de poder do nosso país deveriam ser julgados como ladrões ou como ASSASSINOS EM SÉRIE?

[...]

(ALVIM, 2008, p. 50)

A acusação, a cargo do promotor público, e a defesa, responsabilidade do advogado dos réus, discursam sobre os mesmos acontecimentos, mas, a construção

discursiva se distingue em consonância aos interlocutores, uma vez que possuem objetivos distintos.

Ana Maria, personagem que direciona as ações da estirpe, é a única que, em contradição a homogeneidade do grupo terrorista, “[...] tem até RG.” (ALVIM, 2008, p. 8). As identidades assumidas pela personagem coexistem, o que, segundo Couto (2000), é a maneira como, na pós-modernidade, o “sujeito se pulveriza.” (COUTO, 2000, p. 29). A alfabetizadora é o elo entre a sociedade e o grupo terrorista, a fronteira entre ambos os pensamentos; o discurso com o qual compactua a estirpe é, na maioria das vezes, verbalizado por ela. No mais, presença da personagem Ana Maria perdura ao longo da peça, fato que comprova sua relevância:

No interior de cada peça, podemos medir a importância quantitativa do discurso de uma personagem e fazer disso um primeiro índice de sua existência. Assim, há personagens prolixas, outras que falam pouco. A extensão do discurso de uma personagem é comparada também à frequência e à duração de suas aparições. Há personagens que aparecem raramente e não obstante são “tagarelas”, outras que têm uma presença contínua acompanhada apenas por falas lacônicas. (RYNGAERT, 1996, p. 139).

Ana Maria e os outros componentes da estirpe são protagonistas da ação. Os seis membros do agrupamento são sujeitos que creem, em virtude de suas lutas políticas, deter superioridade diante dos demais indivíduos do grupo social; conquanto, carregam “características iguais ou inferiores às de seu grupo [...]” e, apesar disso, se encontram “[...] na posição de herói, só que sem competência para tanto” (GANCHO, 2002, p. 14). ”.

Em consonância a falta de competência heroica dos protagonistas, os demais personagens também não possuem atributos valorosos, dado que mesmo quando ocupam um cargo público agem de forma a desacreditar sua função. A título de exemplo, cabe observar o comportamento da personagem Juíza durante a apresentação dos membros da estirpe ao júri:

[...]

(Luz abre no rosto de 6)

Ana Maria Garcia

(Luz sai do rosto dos outros, permanecendo apenas no rosto de 6)

Ana Maria Garcia

Branca
 33 anos
 Professora voluntária da ONG Cimento Social
 Antes de ser presa, lecionava alfabetização para adultos em
 comunidades na periferia da cidade
 (JUÍZA traga seu cigarro)
 E tem até RG
 [...]
 (ALVIM, 2008, p. 8)

O excerto precedente retrata um fato que foge à convencionalidade da realidade empírica, sendo, dessa forma, inverossímil. Juízes, parlamentares e outras figuras públicas carecem, em principal no desempenho de suas funções, de uma conduta ilibada. A magistrada não cumpre com essa condição a partir do momento em que, no exercício de seu dever, acende e traga um cigarro.

No tocante ao cigarro enquanto elemento simbólico convém declarar que a sua acepção se modificou ao longo dos tempos e que, no que concerne a passagem textual em questão, o item dispõe de uma simbologia específica. No início do século XX a vinculação midiática do tabaco a sexo, dinheiro e poder ampliou a atratividade do produto, contudo, essa visão não perdurou. Em 1990 os malefícios do fumo, até então pouco estudados, são desvelados e popularizados. A indústria audiovisual, por conseguinte, inicia um trabalho de desmistificação da imagem propagada anteriormente.

Com relação à peça *Nekropolis* (2008) o tabaco é responsável por desmascarar o sistema judiciário, já que é contrário às regras um magistrado ser apanhado acendendo e tragando um cigarro em meio ao tribunal do Júri. Ainda assim, por mais atípico que o ato possa parecer, representa claramente a argumentação do escritor diante da errônea incontestabilidade do sistema judiciário; um sistema encarregado de fazer cumprir a lei e instaurar a ordem age regido pela desordem e insubordinação.

Em relação aos depoimentos prestados durante o julgamento da estirpe, cumpre mencionar que ao menos duas *personas* estavam seguindo recomendações de terceiros ou, até mesmo, sendo silenciadas. Pedro, por exemplo, menor que testemunhou a exposição de cadáveres executada pela estirpe, não age como uma criança que ficou abalada defronte às imagens, todavia, também não segue a sua rotina habitual, pois a mãe acredita que o menino ficou traumatizado ao se deparar com os restos mortais:

[...]

DEFENSOR.

Quando você viu as crianças mortas no parque...

PEDRO.

Tive medo.

DEFENSOR.

E por quê?

PEDRO.

TIVE MEDO, JÁ DISSE!

(Pausa)

DEFENSOR.

Medo dos mortos?

PEDRO.

EU TAVA SEM MINHA ARMA!

DEFENSOR.

Se estivesse com sua arma, o que você faria?

PEDRO.

Ia atirar nelas. Na cabeça.

DEFENSOR.

Na cabeça?

PEDRO.

É onde vale mais pontos.

(Pausa)

DEFENSOR.

Você não está indo à escola.

PEDRO.

Minha mãe tá deixando eu ficar em casa. Tô traumatizado, ela disse.

DEFENSOR.

E o que você faz em casa?

PEDRO.

Jogo.

DEFENSOR.

GRAND THEFT AUTO IV?

PEDRO.

GRAND THEFT AUTO V. Tem que matar as pessoas do mal.

DEFENSOR.

Quem explica a você a diferença entre o bem e o mal?

PEDRO.

Minha mãe.

DEFENSOR.

E quem lhe dá os jogos?

PEDRO.

Minha mãe.

(Silêncio)

DEFENSOR.

Sem mais perguntas.

[...]

(ALVIM, 2008, p. 29-30).

A promotoria, por seu turno, busca frisar a idade do garoto e conduzir um interrogatório alicerçado em uma “inocência” natural da infância; mas, o mito da pureza infantil é descortinado através das ações de Pedro. Vygotsky (2010), ao abordar a ideia de vivência integradora, ou seja, a vivência agregaria o meio externo e o meio interno (subjetivo), evidencia que o desenvolvimento do sujeito parte da assimilação externa, sendo essa convertida a fim de constituir uma significação única para cada indivíduo. Portanto, a vivência aconteceria através das significações e ressignificações que a criança faz do meio sociocultural em que está inserida. A personagem Pedro, continuamente, refere-se à mãe, suas vontades, seus presentes, sua percepção sobre a maneira como ele se sente ou sentiu etc. Nesse viés, o sentido atribuído pela criança ao acontecimento, sendo esse advindo da interação do indivíduo com o meio e a situação vivenciada, é desvelado através do seu comportamento, todavia, o discurso do menor é saturado por comoções de uma mãe protetora que restringiu a sua rotina. O menino, no que lhe concerne, se aproveitou das circunstâncias para evitar um ambiente que já não queria frequentar. Em resumo, não há um depoimento claro da vivência experienciada pelo garoto, uma vez que sua fala está tomada pela interferência de terceiros (a mãe).

A personagem Joana é apresentada no quinto ato do drama, após o início do julgamento e apresentação dos réus. O ato retoma, por meio da analepse, uma formatura de bacharéis em direito ocorrida no ano de 2003, momento em que a personagem Joana, atual Secretária de Educação, profere um discurso abordando o sofrimento que vivenciou durante a Ditadura Militar e a vitória no fato de um operário ter sido eleito para presidir o Brasil:

[...]

Ana Maria Garcia

Branca

33 anos

Professora voluntária da ONG Cimento Social.

Antes de ser presa, lecionava alfabetização para adultos em comunidades na periferia da cidade

(JUÍZA traga seu cigarro)

E tem até RG

(Ecuridão)

(Aplausos. JOANA fala em um microfone)

JOANA – Jovens bacharéis de direito, formandos de 2003 da Pontifícia Universidade Católica – foi com grande orgulho que aceitei a honrosa função de paraninfa desta turma. Como deve ser do conhecimento de todos, chamo-me Joana Motta de Abreu, doutora em Direito Internacional, professora emérita desta casa e atual Secretária de Educação do Estado. Formei-me em Sociologia na Sorbonne em 1968, e tive a honra de dividir os bancos universitários com nosso estimado ex-presidente da República (ALVIM, 2008, p. 8-9).

Importa compreender o termo analepse como um “[...] movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início” (REIS; LOPES, 1988, p. 230). Ademais, interessa destacar que na peça de Alvim as analepses tornam-se elementos seminais para a manutenção da teatralidade, e apresentam “[...] a função de recuperar eventos cujo conhecimento se torne necessário para se conferir coerência interna à história” (REIS; LOPES, 1988, p. 232).

Segundo Anne Ubersfeld (2005, p.75), cada “[...] traço de uma personagem é sempre marcado em oposição a uma outra [...]”. Nesse viés, o discurso de Joana é retomado para fazer objeção aos princípios veiculados por Ana Maria; instaurando uma relação antagônica entre as personagens. Surge, assim, um jogo entre a “cultura do presente e a história do passado” (HUTCHEON, 1991, p.62); nele o capitalismo (regime

atual) e a ditadura (regime pretérito) são comparados e debatidos pelas protagonistas.

Batista, por sua vez, é configurado na diegése como esposo da Sra. Josenilde, que faleceu soterrada na comunidade Boa Esperança e teve o corpo disposto em frente à fábrica onde trabalhava. As falas de Batista são constituídas por orações curtas e pausadas, sintaxe desconexa e ausência de pontuação. Sempre que questionado acerca da condição de vida precária de sua família, o personagem se exalta e grita. Foi aluno de Ana Maria, assim como sua mulher e, por essa razão, não acredita que a professora faria ocasionaria problemas para sua família. O homem diz “não saber” / “não entender” os motivos que levaram a exposição do corpo de sua falecida esposa.

Décio de Almeida Prado (2002, p. 88), ao trazer reflexões acerca da personagem teatral destaca que uma forma de conhecer seu caráter é pelo que “[...] os outros dizem a seu respeito.” Dessa maneira, os comentários de Batista com relação à Ana Maria contribuem para a visão de coexistência da personagem em rumos opostos, sendo, na percepção do esposo da Sra. Josenilde, um bem-intencionado e o outro mal-intencionado.

As Mulheres 1,2,3 configuram-se enquanto pessoas indistintas que representam a alienação social. Elas levantam hipóteses que tencionam justificar as atitudes do grupo terrorista. Já os Repórteres 1, 2 e 3 proferem, basicamente, o mesmo discurso, mudando apenas a escolha dos vocábulos. Tais discursos classificam os atos do grupo terrorista como “insanos”, “hediondos” e “chocantes”, sendo totalmente parciais. Quanto aos Guardas, estes aparecem quando algum membro da Estirpe se exalta e também quando ressoa pelo palco a voz de uma mulher (personagem que se suicida com o intuito de entregar seu corpo à facção terrorista). Não há menções exatas sobre essas personagens, uma vez que a atenção do dramaturgo se instaura em conferir condições comuns a elas. Isto é, as “mulheres 1, 2 e 3”, os “repórteres 1, 2 e 3” e “os guardas” podem retratar, de forma genérica, qualquer grupo de mulheres, guardas ou repórteres. Em suma, os comportamentos representados seguem uma estruturação social comum/verossímil.

A personagem Lázaro é um ex-piloto da Força Aérea Brasileira (FAB) e esposo de Judite. Diferente da mulher aparenta estar incomodado com as perguntas advindas da defesa e da promotoria. Judite, senhora educada e submissa ao marido, perdeu o filho durante a ditadura militar. Mesmo disposta a falar é repreendida pelo cônjuge que

prefere omitir algumas informações quanto ao sumiço de Ulisses. Cumpre lembrar que ambos receberam uma indenização por conta do desaparecimento do, na época estudante, Ulisses Gomes. No que concerne a Voz de Mulher, o ecoar do brado feminino acompanha uma personagem que confessa compreender os ideais da Estirpe e se suicida ao entrar correndo no julgamento, causando desconforto e tumulto.

Quanto à personagem Mulher Idosa, trata-se de uma enferma abandonada (pelos médicos quanto pela filha) nos corredores de um hospital. É o único caso de assassinato da Estirpe. Em estado de delírio pensa que Ana Maria é sua filha que voltou para buscá-la. Ana Maria, mais uma vez, vê-se, aqui, dividida entre sua posição enquanto cidadã/professora e membro da estirpe, dado que regressa inúmeras vezes antes de permitir que cometam o assassinato da senhora; entretanto, seu “dever” político se sobressai.

A personagem Ombudsman caracteriza-se como representante do povo. Após o suicídio dos membros da Estirpe a opinião de Ombudsman muda, sendo agora favorável ao grupo terrorista e ao legado deixado por ele. O termo Ombudsman ficou conhecido por qualificar um representante da ouvidoria parlamentar que detinha a incumbência de mediar às reivindicações populacionais para com o governo.

2.6 Na cena diegética: o tempo e o espaço

O tempo e o espaço “são dois elementos historicamente fundadores da representação teatral que se desenrola sempre “aqui e agora” (espaço e tempo da representação) para falar, geralmente, de um “alhores, outrora” (espaço e tempo da ficção)” (RYNGAERT, 1998, p. 105). Por se tratarem de categorias abstratas, o tempo e o espaço afetam diretamente a representação cênica e para um diretor a escolha desse espaço pode afetar diretamente o resultado final da representação.

No teatro, o tempo apresenta dupla natureza e o espaço necessita de algum lugar para se fixar, pois a encenação é espacial; podendo ser cênico ou extra cênico, visível ou invisível, perceptível (mimético) ou não-perceptível (diegético). O espaço mimético não apresenta mediação do outro e o diegético sofre a mediação dos signos que podem ser verbais ou visuais. Segundo o teórico francês Michael Issacharoff (1985, p.42) “dos

textos clássicos a peças contemporâneas, a ação dramática recairá entre os dois níveis de espaço: o perceptível e o não-perceptível”.

No enredo da obra *Nekropolis* encontram-se consideráveis traços de bricolagem (espacial/temporal), fazendo alusão à discursos historicamente marcados, seja no âmbito artístico-cultural, seja no âmbito político; enfim, é uma característica peculiar da dramaturgia de Roberto Alvim. Importa destacar que na peça de Alvim, as analepses tornam-se elementos seminais para a manutenção da teatralidade, e apresenta “[...] a função de recuperar eventos cujo conhecimento se torne necessário para se conferir coerência interna à história” (REIS; LOPES, 1988, p.232). Em meio às interrupções que ocorrem na ação; sendo, em sua maioria, causadas pelo grupo terrorista e seu discurso fragmentado, desencadeia-se também movimentos temporais, os quais retornam a eventos relevantes para o enredo; a exemplo do discurso da personagem Joana e/ou da retomada dos acontecimentos criminosos do grupo terrorista Estirpe diante de relatos da personagem Ana Maria ou de testemunhas.

PROMOTORA – O Sr. acredita que a ação com o cadáver de sua esposa foi perpetrada em nome de uma causa maior?

BATISTA – Não. Não. Que causa?

[...]

(Escuridão)

(Luz abre lentamente no cadáver de Josenilde, pendurado num poste. A morta está em rigor cadavérico. Os 6 membros da ESTIRPE observam a morta. Escuridão, lentamente) (ALVIM, 2008, p. 13-14).

A obra fornece um grande número de informações relativas ao tempo e ao espaço. As atividades das personagens e seus discursos manifestam uma preocupação constante na manutenção ideológica que se constituem. Todas essas questões perdem seu grau de certeza com o “julgamento” que se materializa diegeticamente:

PROMOTORIA – Nem no período da ditadura militar a selvageria dos grupos de guerrilha urbana chegou a extremos como neste caso.

DEFENSORIA – Pode uma luta para dar voz a quem nunca teve ser julgada por aqueles que sempre sufocaram estas vozes?

PROMOTORIA – Se não coibirmos com rigor estes atos, em que tipo de caos irá mergulhar nossa sociedade? Em que espécie de Inferno estaremos todos imersos?

DEFENSORIA – Ser soterrado por negligência do poder público não é crime? Mortalidade infantil não é crime? Falência no sistema de saúde não é crime? De quem é o crime? De quem é a responsabilidade? Quem cometeu esses crimes? Quem são os criminosos?

PROMOTORIA – (Lentamente) O horror de um tiro na cabeça.
(ALVIM, 2008, p. 51).

Organizam-se esses fatos em torno da figura espaço-temporal que se associa com a organização material da representação que fornecem subsídios para esclarecer estruturas de sentido. O espaço cênico é designado por Roberto Alvim como lúgubre, como se pode observar na didascália: “[...] Luz tênue: os 6 membros da ESTIRPE em suas celas, na noite anterior à divulgação do veredicto final. De diferentes modos (enforcamento com corda, sufocamento com saco plástico, envenenamento com pílulas, etc) eles se suicidam. [...]” (ALVIM, 2008, p. 58).

A peça *Nekropolis* apresenta-se em forma de sucessivos acontecimentos e tem como objetivo exercer uma forte influência emocional sobre o leitor/espectador. O dramaturgo se dedica a construir ações intensas previstas para o desenlace. Assim, o tempo apresenta-se, em determinadas instâncias, de forma fragmentada, o que não compromete a compreensão do enredo, uma vez que tal recurso é utilizado para situar o leitor/espectador acerca de determinados fatos ocorridos, fazendo ecoar vozes historicamente e ideologicamente marcadas:

JUDITE – Violento.

1 – José Carlos dos Santos.

2 – Naiara Gomes.

3 – Maria do Socorro Silva. Carlos Almeida da Costa. Felipe
Silveira.

(Silêncio)

JUÍZA – Peço aos réus que se pronunciem apenas quando
questionados.

4 – Waldomiro de Souza.

PROMOTORA – Meritíssima. (Pausa. Tempo imóvel) A promotoria ainda não terminou com as testemunhas.

5 – Lúcia Silva Correa. Iolanda Cunha.

JUÍZA – Que os réus se pronunciem apenas quando...

2 – Sílvio Santiago. Waldemir Andrade.

JUÍZA – Ordem.

4 – Eduardo Pinheiro.

JUÍZA – Ordem.

ANA MARIA – Os nomes (Pausa). Os nomes dos 11 indigentes enterrados em vala comum assassinados nas ruas longe dos condomínios. (ALVIM, 2008, p.43-44).

A estrutura temporal é como que fundida nos discursos que circunscrevem o texto. Todos os discursos convergem obstinadamente para a tarefa massacrante, claustrofóbica e dolorosa; que consiste em (re)criar os contornos do passado. No entanto, os acontecimentos são menos narrados que recuperados, e com eles a presença nada sutil das sensações passadas. A peça (microcosmo) é o reflexo, como um espelho, do macrocosmo (sociedade). Em outras palavras, é o universal dentro do local. Destaca-se, assim, que o drama da vivido pelas personagens é apenas pano de fundo para que se possa discutir e desnudar os comportamentos que permeiam as relações interpessoais.

Considerações finais

O universo ficcional de Alvim se constitui por meio da (re)criação, da evocação exterior e, especialmente, da eterna relação causa/efeito. Suas personagens, ideologicamente marcadas, trazem para o prosclênio textual um duelo que não se restringe à dicotomia bem ou mal; capitalismo ou ditadura; estirpe ou população, mas que se constitui, em primazia, no jogo entre passado e presente. Essa dualidade se materializa nos diálogos entre Ana Maria e Joana, nos argumentos dispostos pela acusação e defesa e, especialmente, na retomada de eventos passados que ocorre nas didascálias; posto que o dramaturgo firma romper com os tempos pregressos, mas os evoca continuamente.

Em *Nekropolis*, pode-se dizer que o enunciador atualiza seus pontos de vista no discurso do autor e no objeto da encenação: atrás das palavras e das histórias das personagens, há a palavra, as intenções e a história do autor. Concebendo o espaço diegético controlado por um grupo terrorista denominado Estirpe permitiu ao dramaturgo colocar a nu os mecanismos que engendram as relações políticas e interpessoais. Destaca-se que a produção de Alvim não é de caráter irrepreensível, pois apresenta consideráveis falhas de teatralidade (relação de causa e efeito). Nesse segmento, podemos avaliar que Roberto Alvim tenha construído a peça *Nekropolis* em torno de sua ideologia; disseminando-a em meio à constituição textual, discutindo com os actantes, oferecendo maior força de convicção a uma ou outra e produzindo um texto em que as personagens estão em constante crise de inadaptação.

Referências

ALVIM, Roberto. **Nekropolis**. [S.l.]. 2008.

BRITO, Nayara Macedo Barbosa de. **Formas de ser um, de ser só: modos de sentir da dramaturgia brasileira contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Porto Alegre: Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

COUTO, Edvaldo Souza. **O homem satélite: estética e mutações do corpo da sociedade tecnológica**. Injuí: Unijuí, 2000.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**. Campinas: Autores Associados, 2011.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISSACHAROFF, Michael. O espaço no teatro. In:_____. **O espetáculo do discurso**. Trad. Lúcia Fachin. Paris: Corti, 1985.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Trad. Heloísa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Artmed, 1999.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 2. Ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

PASCOLATI, Sônia Aparecida Vido. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana. **Teoria Literária**: abordagens e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 93-112.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 81-101.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 9- 49.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Trad. Paulo Neves; Revisão da trad. Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Ler o teatro contemporâneo**. Trad. Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução e notas Flávia Nascimento. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. Aprendizagem e desenvolvimento intelectual na idade escolar. In: VYGOTSKY, Lev. Semionovitch; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alex. N. (Orgs.). **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone, 2010.

UMA LEITURA DOS POEMAS *CIRCULAR* E *POÉTICA PRÁTICA*, DO LIVRO *FORMAS DO NADA*, DE PAULO HENRIQUES BRITTO

Jéssica Nágilla Hagemeyer (PG-UFMS)

Wagner Corsino Enedino (UFMS)

Introdução

Antes de adentrarmos ao estudo dos poemas citados, convém realizar uma breve síntese sobre o autor e sua obra. Nascido em 1951, no Rio de Janeiro, Paulo Henriques Britto é professor, tradutor e poeta que estreou sua carreira em 1982, com o livro de poesias *Liturgia da Matéria*, e desde então, tem contemplado a poesia brasileira contemporânea com seu brilhantismo literário existencialista.

Ao todo, reúne uma coleção de nove livros publicados, sendo um deles de conto, *Paraísos Artificiais* (2004), e oito de poesia: *Liturgia da Matéria* (1982), *Mínima Lírica* (1989), *Trovar Claro* (1997), *Macau* (2003), *Tarde* (2007), *Eu quero é botar meu bloco na rua* (2009), *Formas do nada* (2012) e *Nenhum Mistério* (2018). Britto foi vencedor de alguns prêmios relevantes por suas obras poéticas, dentre eles estão o prêmio Alphonsus de Guimarães, em 1997, pelo livro *Trovar Claro*, e, em 2004, os prêmios Alceu Amoroso de Lima e Portugal Telecom pelo livro *Macau*, publicado em 2003.

Além de poeta, Paulo Henriques Britto é um dos principais tradutores da língua inglesa em atividade no país. Já traduziu mais de cem livros, entre eles as obras de William Faulkner (*O Som e a Fúria*), Thomas Pynchon (*Contra o Dia*), Henry James (*A Outra Volta do Parafuso*), Elizabeth Bishop, Byron, John Updike, Philip Roth, Don Delillo e Charles Dickens. A íntima relação com a língua inglesa acabou difundindo-se para sua produção autoral, pois alguns de seus livros contam com poemas em inglês. Inclusive, o título de seu último livro, *Nenhum Mistério*, é inspirado na sua tradução do poema “Uma Arte”, de Elizabeth Bishop.

Britto possui graduação em Licenciatura em Língua Inglesa e Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), em 1978, e mestrado em Letras, em 1982, pela mesma instituição, a qual lhe conferiu o título de Notório Saber (2002). Atualmente, é professor associado na Pontifícia Universidade Católica do Rio

de Janeiro (PUC-RJ) em cursos de tradução, criação literária e literatura brasileira. Em seus poemas, podemos identificar os traços estilísticos de Fernando Pessoa, Carlos Drummond, Manuel Bandeira e Joao Cabral que influenciaram a poética de Britto.

Nos últimos dez anos, visualizamos uma temática em comum nas produções de Paulo Henriques Britto: a valorização do vazio. Como num gráfico ascendente, é possível verificar o recrudescimento do sentimento de perda nas obras do poeta, intensificado, principalmente, após o falecimento de sua esposa e pesquisadora, Santuza Cambraia Naves. Através da metalinguagem, outra característica muito presente em sua obra poética, o eu-lírico de Britto é construído a partir de suas reflexões, tanto de leitor como autor, sobre a linguagem. Nessa perspectiva, o livro *Formas do nada* revela um eu-lírico cada vez mais irônico e melancólico, refugiando-se no poema como uma forma de escapar da realidade vazia que o rodeia.

Tendo em vista que alguns poemas abarcam uma mesma temática, o autor optou por organizá-los em séries, razão pela qual não possuem título, apenas numeração arábica ou romana que os identificam. Assim, é comum encontrar no livro em questão sequências de poemas que apresentam um mesmo assunto, todavia não são continuações uns dos outros. Evidencia-se, dessa forma, a particularidade poética de Britto, o qual consegue entrelaçar com maestria poemas independentes, porém intrinsecamente interligados. Embora os dois poemas selecionados não possuam essa disposição em série, conseguimos estabelecer relações entre ambos no tocante ao conteúdo.

Formas do nada é um dos recentes trabalhos de Britto, contemplado com o prêmio Jabuti pela 5ª colocação na categoria “Poesias”, em 2013. O livro é composto por um repertório de 61 poemas, a maioria deles inéditos, sendo alguns já publicados em revistas científicas e jornais de grande circulação como a Folha de São Paulo. Embora apresente uma grande quantidade de poemas metalinguísticos, a obra em análise demonstra uma escrita subjetiva distinta dos demais livros do poeta, posto que trabalha a preocupação com a escrita contemporânea e a falta de sentido do ser e escrever. Como o próprio nome sugere, *Formas do nada* anuncia o que está por vir ao leitor.

Da circularidade à praticidade da poesia

De início, vale mencionar que no livro sob análise temos poemas de realização técnica impecáveis, sendo o leitor direcionado a um ambiente permeado de momentos reflexivos sobre sua identidade em pleno século XXI. E não estamos falando de identidades raciais ou étnicas, mas sim da identidade do ser humano atual, de questões existenciais que pairam sobre nossos pensamentos todos os dias, principalmente, dos artistas e poetas: como escrever poesia no século XXI? O que ainda não foi dito e precisa ser expressado? O que se espera da poesia hodierna? É possível ter originalidade no período moderno/pós-moderno?

Um dos melhores momentos de consciência de si e da tentativa de encontrar a função da poesia contemporânea escrita por Paulo Henriques Britto está nesse livro e nos poemas aqui selecionados. O título *Formas do nada* admite mais de uma interpretação: um paradoxo à constituição formal do vazio, o qual supostamente não possui forma; ou a ação de “nadificar” vários elementos, como o significante – “Nada como um bom significante vazio” – de *Poética prática*.

A partir dessas variadas leituras, podemos visualizar a inquietação do autor em trazer reflexões existencialistas coadunadas com a arte da escrita, de representar o social nessa vida fugaz que os dias de hoje se amoldam. Nos poemas escolhidos, encontramos a circularidade das ações, uma poesia de crise da autoexpressão, de crise do “eu”. A predominância da falta de sentido de escrever e da preocupação com a escrita contemporânea são muito marcantes nos dois poemas, senão vejamos:

Circular

**Neste mesmo instante, em algum lugar,
alguém está pensando a mesma coisa
que você estava prestes a dizer.
Pois é. Esta não é a primeira vez.**

**Originalidade não tem vez
neste mundo, nem tempo, nem lugar.
O que você fizer não muda coisa
alguma. Perda de tempo dizer**

**o que quer que você tenha a dizer.
Mesmo parecendo que desta vez
algo de importante vai ter lugar,
não caia nessa: é sempre a mesma coisa.**

**Sim. Tanto faz dizer coisa com coisa
ou simplesmente se contradizer.
Melhor calar-se para sempre, em vez
de ficar o tempo todo a alugar**

**todo mundo, sem sair do lugar,
dizendo sempre, sempre, a mesma coisa
que nunca foi necessário dizer.
Como faz este poema. Talvez.**

Poética prática

**A realidade é um calhamaço insuportável?
Tragam-me então resumos.
A vida que se leva é um filme inassistível?
Vejamos só os anúncios.**

**São os limites do corpo intrusões malignas
de um demiurgo escroto?
O corpo não é preciso, e o espírito é impreciso:
eu não é um nem outro.**

**Anda inconveniente a tal da poesia,
a significar?
Nada como um bom significante vazio
para abolir o azar.**

Ao ler os poemas transcritos, visualizamos que ambos os poemas são metalinguísticos e dialogam entre si no tocante à dificuldade de se fazer poesia atualmente. Tais características ficam evidentes quando no primeiro poema o eu-lírico demonstra um certo ceticismo em empreender esforços para criar uma poesia original, já que o original não existe, dizendo: “alguém está pensando a mesma coisa”, “Originalidade não tem vez”, “O que você fizer não muda coisa/ alguma. Perda de tempo dizer”, “não caia nessa: é sempre a mesma coisa.” e “dizendo sempre, sempre, a mesma coisa /que nunca foi necessário dizer.”

Da mesma forma, no segundo poema o eu-lírico ironiza a impaciência da leitura da poesia hodiernamente, vez que muitas pessoas estão interessadas em praticidade e celeridade em tudo a sua volta, tornando a poesia vazia e sem sentido frente ao mundo moderno. Para tanto, utiliza-se o paralelismo entre o contingente e o contido já no início

do poema, como em “calhamaço” e “resumos”, “filmes” e “anúncios” para expor essa ideia de rapidez e ansiedade da sociedade.

Ainda no poema *Poética Prática*, encontramos a intertextualidade com obras de outros poetas como Rimbaud e Mallarmé, nos seguintes trechos: “eu não é um nem outro.” e “Nada como um bom significante vazio/para abolir o azar.”, respectivamente. Neste último verso, encontramos uma correspondência com o trecho “um lance de dados jamais abolirá o acaso”, do poema *Um lance de dados*, de Mallarmé. Tal poema representou uma crise do verso, uma vez que desconstruiu a forma do verso regular e ressaltou o contraste entre a abstração e a materialidade.

A arquitetura do poema projeta a história de um mestre, cujo navio está naufragando, que antes de ser engolido pelas ondas do mar, lança os dados num último desafio. Trata-se de uma metáfora do nascimento do tempo da incerteza (TORRES, 2014, p. 304-306). Sob essa perspectiva, o verso de Britto se relaciona com a noção de triunfo do acaso de Mallarmé, como se a poesia também fosse um lance de dados ao nada, ao destino. Inclusive, a substituição do termo “azar” por “acaso” equipara a poesia a um jogo de sorte e azar.

No que se refere ao significante e significado, presente na primeira parte do verso “nada como um bom significante vazio”, vemos a alusão à teoria de Saussure. Para este autor, o significante corresponde à imagem acústica e o significado ao conceito, sendo que unidos formam o signo. Todavia, um significante não está atrelado ao significado correspondente, aquele pode aderir a outro significado e vice-versa, permitindo, assim que a língua seja dinâmica e tenha variação de sons e sentidos (CUNHA, 2008, p.04). Nesse tocante, o significante vazio retoma a ideia de forma ou corpo vazio, isto é, novamente o pensamento vago na poesia, totalmente destituída de espírito. Assim como o significante, a poesia pode se desprender de seu “significado” e juntar-se a outro para dar sentido ao contexto que ela está.

Por sua vez, a passagem “eu não é um nem outro” mostra-se estritamente ligada à célebre frase do poeta Rimbaud, em *Carta ao Vidente*, “Eu é um outro”. Com base nesse pensamento, para Collot (2006, p. 36), o poeta “rejeita apenas a ‘poesia subjetiva’, que ‘do eu’ retém ‘apenas a significação falsa’: aquela que aprisiona o sujeito nos limites de uma identidade estável e previamente definida.” Dessa forma, os versos do poema de Britto anunciam a fuga de si e do restante do mundo, o eu-lírico não

se identifica com nada, criando a imensidão do limbo existencial que está passando ao não se reconhecer na escrita e na sociedade. Além disso, evidenciamos o sentimento de não-pertencimento aos padrões de escrita do panorama moderno, bem como a busca por algo que não sabe exatamente o que é. Assim, como Collot (2006, p. 37) disciplina:

É esse nó entre identidade e alteridade que funda a responsabilidade da palavra poética: que faz com que o poeta possa responder por ela, e que possamos responder a ele. Na medida em que o poeta faz com que venha à palavra não seu eu [moi], mas este Eu [Je] desconhecido que é outro, o poema pode falar a nós, outros.

No poema *Circular*, observa-se o efeito proposital de circularidade que o autor criou por meio da repetição das palavras “lugar”, “vez”, “dizer” e “coisa”, presente de forma intercalada em todos os versos. Essas palavras assim dispostas provocam a sensação cíclica de mesmice, de reiteração, o que leva à alusão da descrença na escrita da poesia, tendo em vista que nada que será dito em um poema é novo ou desconhecido, tudo se repete exaustivamente, mesmo que ainda não tenhamos percebido.

O termo “dizer”, por exemplo, significa no dicionário enunciar algo, expor, exprimir por palavras, faladas ou escritas, algo a alguém. A seleção dessa palavra e sua derivação “contradizer” elucidam a tentativa, talvez incessante, do eu-lírico em expressar-se, contar algo através de poemas e transmitir a essência de seu pensamento, porém sem êxito. Nesse ponto, percebemos a dualidade em querer dizer algo e ao mesmo tempo estar desmotivado em dizê-lo, pois como o próprio poema traz: “Perda de tempo dizer /o que quer que você tenha a dizer.”

Em contrapartida, o vocábulo “vez” diz respeito à frequência da ocorrência de um acontecimento que se realiza como idêntico a outros ou ainda à quantidade que multiplica algo. Sob essa ótica, pode-se considerar que o intuito do eu-lírico ao realizar o jogo de palavras de “vez” com “talvez” e “em vez” tenha relação com a necessidade de demonstrar a repetição daquilo que foi dito, deixando claro que nada do que pode ser “falado” num poema é inédito, considerando, inclusive, calar-se ao invés de dizer. Ademais, vale ressaltar que as palavras “sempre”, “mesmo” e “algo” auxiliam nessa marcação temporal, já que constantemente remetem a ideia do verso anterior e, indiretamente, criam a sensação de movimento circular.

Convém salientar também que a palavra “coisa” possui diversas maneiras de ser empregada em um texto, porém no poema em análise representa tudo aquilo que existe

ou possa existir, a essência ou substância, em oposição à forma e à aparência, algo ao qual nos referimos. Nessa perspectiva, observamos que o eu-lírico busca validar o sentido de nada, de vazio, de ser indefinido, tanto que em algumas partes é possível trocar a palavra “coisa” por “nada” sem que o efeito de sentido mude, por exemplo no trecho “O que você fizer não muda coisa/ alguma” (O que você fizer não muda nada) e “Tanto faz dizer coisa com coisa” (Tanto faz dizer nada com nada).

Por fim, a seleção do termo “lugar” pelo poeta denota o propósito de indeterminar ou negar o espaço, bem como de torná-lo comum e ordinário. Ademais, a noção de local indefinível acentua-se pelo fato dessa palavra estar acompanhada do pronome indefinido “algum ou alguma”. Nesse sentido, o eu-lírico “brinca” com a prefixação “alugar” (verso 16), a qual pode ser entendida como uma negação do espaço, um “não lugar”, tendo em vista o uso da partícula “a”, ou como uma gíria que quer dizer tomar o tempo de alguém. Logo, ao optar por um lugar qualquer, Paulo Henriques Britto nos encaminha para ideia de palavras perdidas, sem rumo, poesia sem local para ocupar na sociedade.

Esse passeio pela origem e significação das palavras se mostra pertinente tendo em vista que resulta na oportunidade de interpretar o vazio e a metalinguagem presente no poema de Britto, quase como uma inquietação latente subjetiva. Essa questão pode ser facilmente ilustrada nos versos “Mesmo parecendo que desta vez/algo de importante vai ter lugar,/não caia nessa: é sempre a mesma coisa.” do primeiro poema e “Nada como um bom significante vazio/para abolir o azar.”, do segundo.

Ambos os poemas se mostram, também, como uma crítica à sociedade moderna que prioriza a inovação a todo custo, sendo a poesia uma resistência a essa ideia capitalista de desenvolvimento desmedido, bem como ao próprio ato artístico de parecer persecutório. Sobre esse processo, Bosi (1977, p. 143) ressalta que essas formas inusitadas pelas quais o poético permanece em um meio adverso ou inaudível, não fazem parte do ser da poesia, mas tão somente a sua fórmula historicamente possível de subsistir no âmago do processo capitalista.

Todavia, em que pese todo o pessimismo do autor com relação à escrita da poesia, percebemos que o poema em si é, na verdade, uma forma de luta contra a falta do que dizer. Embora seja complexo ser original e incomum hoje em dia, o fato de estar refletindo sobre a escrita e tentando dialogar com os indivíduos através dela já revela o

sentido de escrever poesia no mundo contemporâneo. Porquanto, até no momento de descrença do artista, o poema consegue se manter vivo e “tocar” os leitores de uma maneira sutil. Sobre esse assunto, Paz (1984, p. 20) explana que a arte moderna é não só descendente da idade crítica como também crítica de si mesma, sendo certo que a noção de moderno não está vinculada à novidade, mas sim à negação do passado e a afirmação do diferente.

Com relação aos caminhos da resistência, Bosi enumera algumas categorias de poesia como a poesia-mito, poesia-biografia, poesia-sátira, poesia-utopia, porém a que se adequa ao contexto desse estudo é a poesia-metalinguagem, a qual pode ser descrita como:

(...) posso entender por "metalinguagem" não a ostensão positiva e eufórica do código; não a norma, a regra abstrata do jogo, mas exatamente o contrário: o momento vivo da consciência que me aponta os resíduos mortos de toda retórica, antiga ou moderna; e com a paródia ou com a pura e irônica citação, me alerta para que eu não caia na ratoeira da frase feita ou do trocadilho compulsivo. Aqui, a consciência trava mais uma luta e cumpre mais um ato de resistência a essa forma insinuante de ideologia que se chama "gosto". (BOSI, 1977, p. 149)

Sob esse viés, é possível compreender que a poética contemporânea acaba adquirindo novas técnicas de se expressar, servindo-se também da própria linguagem para questionar a linguagem e o meio que ela se desenvolve. Assim, o que está implícito na poesia-metalinguagem, segundo Bosi (1977, p. 147) é a crítica “ao mito capitalista e burocrático da produção pela produção, do papel que gera papel, da letra que gera letra, da eficácia pela eficácia (o que interessa é o efeito imediato).”

Por outro lado, analisando brevemente aos aspectos formais dos poemas, evidencia-se o uso da tradição, por meio dos versos decassílabos, no primeiro poema, e da redondilha maior, no segundo, na tentativa de dizer o novo, ser original. Tal estilo corrobora a teoria da tradição da ruptura, de Octavio Paz (1984, p. 18), a qual postula que o moderno é uma tradição feita de interrupções, sendo que cada uma destas representa um recomeço, porém a modernidade não é definida apenas como uma novidade, mas sim uma tradição heterogênea e com pluralidade de passado, que rompe com a tradição anterior para fundar a sua própria.

Desse modo, trazer a tradição na versificação e na composição das estrofes (quadras) para confrontar a escrita contemporânea é uma maneira de criar a contradição do dizer e ao mesmo tempo não ser ouvido, de inovar com estilos antigos. Nesse sentido, vejamos a escanção do poema, a fim de melhor elucidar os esquemas formais dos poemas:

Circular

Nes/te /mes/mo ins/tan/te, em /al/gum /lu/gar, =10 (A)
 al/guém /es/tá/ pen/san/do a/ mes/ma /coi|sa (B)
 que /vo/cê es/ta/va /pres/tes/a /di/zer. (C)
 Poi/s é./ Es/ta /não é /a /pri/mei/ra /vez. (E)

Ori/gi/na/li/da/de/ não/ tem /vez (E)
 nes/te/ mun/do,/ nem/ tem/po,/ nem/ lu/gar. (A)
 O/ que/ vo/cê /fi/zer/ não/ mu/da /coi|sa (B)
 al/gu/ma./ Per/da/ de/ tem/po/di/zer (C)

o /que/ quer/ que/ vo/cê/ te/nha a/ di/zer. (C)
 Mes/mo /pa/re/cen/do/ que/ des/ta /vez (E)
 al/go/ de im/por/tan/te /vai/ ter/ lu/gar, (A)
 não/ ca/ia/ ne/ssa: é /sem/pre a /mes/ma /coi|sa. (B)

Sim./ Tan/to/ faz/ di/zer/ coi/sa /com/ coi|sa (B)
 ou/ sim/ples/men/te /se /con/tra/di/zer. (C)
 Me/lhor/ ca/lar-se/ pa/ra /sem/pre/, em/ vez (E)
 de/ fi/car o/ tem/po /to/do a/ a/lu/gar (A)

to/do/ mun/do,/ sem/ sa/ir/ do/ lu/gar, (A)
 di/zen/do/ sem/pre,/ sem/pre, a/ mes/ma /coi|sa (B)
 que/ nun/ca/ foi/ ne/ce/ssá/rio/ di/zer. (C)
 Co/mo/ faz/ es/te/ po/e/ma./ Tal/vez. (E)

Poética prática

A/ re/a/li/da/de é/ um/ ca/lha/ma/ço in/su/por/tá|vel? = 14 (A)
 Tra/gam/-me/ en/tão /re/su|mos. = 7 (B)
 A/ vi/da /que/ se/ le/va é /um /fil/me /i/na/ssis/tí|vel? = 14 (A)
 Ve/ja/mos/ só/ os/ a/nún|cios. =7 (B)

São/ os/ li/mi/tes/ do/ cor/po/ in/tru/sõ/es/ ma/li|gnas (A)
 de/ um/ de/mi/ur/go es/cro|to? (B)
 O /cor/po/ não/ é/ pre/ci/so,/ e /o /es/pí/ri/to é/ im/pre/ci|so:
 (A)
 eu/ não/ é/ um/ nem/ ou|tro. (B)

An/da/ in/con/ve/ni/en/te /a/ tal /da/ po/e/si|a, (A)
a/ sig/ni/fi/car? (B)
Na/da/ co/mo um/ bom/ si/g/ni/fi/can/te/ va/zi|o (A)
pa/ra a/bo/lir/ o/ a/zar. (B)

No último poema, a metrificação segue o sistema de “contingente e contido” novamente, assim como na interpretação examinada anteriormente, através da construção das quatorze sílabas poéticas na primeira parte e sete sílabas na segunda parte. Por meio desse recurso, Britto procura trazer musicalidade aos versos, já que normalmente esse tipo de métrica é frequente em canções populares, e ao mesmo tempo idealizar a questão do ritmo apressado em que vivemos atualmente, onde não há tempo para “desperdiçar” com leituras extensas e complexas.

O uso frequente de *enjambement* no primeiro poema sugere, por sua vez, a dificuldade de fala do poeta nos dias de hoje, causando a impressão de “tropeço” nas palavras, como nos seguintes exemplos: “O que você fizer não muda coisa/alguma. Perda de tempo dizer/o que quer que você tenha a dizer.” e “Melhor calar-se para sempre, em vez/de ficar o tempo todo a alugar/todo mundo, sem sair do lugar,”. Assim, a técnica do artista é utilizada aqui tanto para agregar a métrica almejada, como para enfatizar os termos indeterminados selecionados pelo poeta.

Por derradeiro, verificamos o uso coloquial da palavra em ambos os poemas, com o intuito de aproximação com o leitor e o cotidiano da vida moderna. Quanto ao esquema de rimas, no primeiro poema o autor optou por rimas encadeadas e com as mesmas palavras, a fim de conferir o tom cíclico do poema, rimando a palavra do último verso com o primeiro verso da estrofe seguinte. Já no segundo poema, o padrão rímico é concebido por rimas alternadas, graves e toantes, que sugerem uma questão de identificação parcial do ser, pois nem tudo necessita estar perfeito na escrita para fazer sentido, ou ainda, para que seja agradável de ler.

Baseado nesse panorama traçado, compreendemos que a poesia contemporânea não consegue se dissociar do problema da realidade, ela sempre estará ligada ao meio social ora sendo resistência ora sendo ruptura. Em menor ou maior grau a poesia é realista e continua sendo ordem durante o caos e esperança em meio à aflição (BERARDINELLI, 2007, p. 31). Na verdade, o ser poético tem se mostrado como uma resposta dos poetas aos valores fechados de cada sociedade, talvez seja por isso que ele

confronta e precisa ser confrontado diariamente e a ideia de retorno ao início seja contínua.

Considerações Finais

Conforme já mencionado, este estudo teve por objetivo de suscitar uma breve leitura dos poemas *Circular* e *Poética Prática*, que compõem o livro *Formas do nada*, publicado em 2012, do poeta Paulo Henriques Britto. De acordo com as singelas interpretações apresentadas nesse trabalho, pudemos debater acerca da crítica do artista à ausência de sentido em escrever poesia hodiernamente, bem como a ironia da falta de autenticidade nesta escrita. Encontramos, ainda, a intertextualidade do poema *Poética Prática* com outros poetas que seguem essa mesma linha de pensamento, como Rimbaud e Mallarmé, indicando a dualidade entre forma e conteúdo.

Assim, percebemos que a escolha das palavras demonstra a intenção do autor de trazer a angústia do ser nada, do vago, como se fosse mais um na multidão, tentando expressar algo totalmente banal e sem importância, pois todas as palavras trazem consigo uma carga genérica e “vazia” de especificidade. Isto posto, visualiza-se o paradoxo entre a função poética e o referencial da linguagem engendrados numa métrica expressiva e repleta de significado.

Na realidade, os poemas nos encorajam a pensar que a poesia diz muito mesmo quando pouco se diz ou quando acreditamos que tudo já foi dito. A reflexão sobre temas banais ou sobre a metalinguagem denotam que o sujeito se define e se questiona por sua indecisão entre material e o imaterial, entre sensações e ideias e, esse constante conflito gera a poesia, a qual se renova o tempo todo e onde já não vemos espaço para ela sobreviver é justamente o lugar onde ela renasce e aflora.

Referências

BERARDINELLI, Alfonso. As muitas vozes da poesia moderna. In: BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 17-41.

BOSI, Alfredo. Poesia Resistência. In: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977. p. 139-192.

BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do nada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Editoria Humanitas, 1993.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. De Zênia de Faria e de Patrícia Souza Silva Cesaro. **Signótica**, v. 25, n.1, p. 221-241, jan/jun. 2013.

COLLOT, Michel. O Outro no Mesmo. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. **Alea**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, p. 29-39, Jan./June 2006.

CUNHA, Raquel Basílio. A relação significante e significado em Saussure. **ReVEL**, Edição especial, v.6, n. 2, 2008. ISSN 1678-8931. Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_esp_2_a_relacao_significante_e_significado_em_saussure.pdf Acesso em: 16 jul. 2019.

DIZER. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. p. 168.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 1999.

PAZ, Octavio. A Tradição da Ruptura. In: Paz, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.15-36.

RODRIGUES, Milton Hermes; CORTEZ, Clarice Zamonaro. Operadores de leitura da poesia. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009. p. 59-92.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Resenha: Tradução de Lance de Dados de Stéphane Mallarmé. Tradução Álvaro Faleiros, **TradTerm**, São Paulo, v. 25, p.303-309, Ago. 2014.

IDEOLOGIA NO TEXTO PUBLICITÁRIO: MODELOS DE VALIDAÇÃO *TOP-DOWN* E *BOTTOM-UP* NA PERSPECTIVA DA METAFUNÇÃO INTERPESSOAL

Jheniffer Carolina Elias Muniz (G-UFMS)

Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira (UFMS)

Vanessa Hagemeyer Burgo (UFMS)

Considerações iniciais

Diversas pesquisas vêm sendo realizadas no contexto da análise linguística a fim de compreender como as dimensões contextuais de situação, cultura e ideologia moldam e modelam peças publicitárias. Nesse sentido, correntes teóricas como a Linguística Sistêmico-Funcional têm se mostrado eficientes na análise do sentido ideológico no texto, pois compreende a língua como um sistema de escolhas que varia de acordo com as diversas situações e contextos que baseiam as interações humanas. O presente estudo pretende analisar um anúncio publicitário de uma grande marca de refrigerante, Pepsi, com vistas a verificar como são articulados recursos persuasivos para impactar seu público alvo e codificar seu significado ideológico, neste caso, associado a uma reavaliação do produto por parte do seu público consumidor. O corpus é composto por uma propaganda em vídeo.

Nesse sentido, necessidades materiais e sociais por meio da aquisição de produtos parece, cada vez mais, tornar-se parte da realidade cotidiana dos jovens que, muitas vezes, são decisivamente por anúncios que também funcionam como uma ferramenta ideológica voltada para atender as “necessidades” dos consumidores.

Seguindo um ponto de vista crítico, a investigação do mapeamento de traços ideológicos dar-se-á em textos verbo visuais de publicidade publicados em veículos de comunicação em massa, especificamente jornais e agências de notícias nacionais e internacionais. Para tanto, além da Linguística Sistêmico-Funcional, a Gramática do Design Visual também é aplicada para investigar como as metafunções da linguagem estão articuladas na microestrutura textual.

Representantes de grandes marcas de refrigerantes afirmam que seu foco é produzir propagandas que se comuniquem com seu público alvo, os jovens, permitindo que os consumidores ganhem voz na elaboração do produto. Recursos visuais, audiovisuais e elementos não verbais são fortemente usados na produção de significado.

Estudiosos, como Fowler (1991), passaram a perceber que os valores possuem uma ligação direta no uso da linguagem. Logo, deve ser justificável uma classe de Linguística voltada para o entendimento de tais valores, conhecida mais tarde por Linguística Crítica (doravante LC). “A LC emergiu no final dos anos 70 como uma lingüística instrumental na linha proposta por Halliday, desenvolvendo uma análise do discurso público criada para chegar à ideologia codificada implicitamente por detrás de proposições abertas, em particular no contexto das formações sociais” (FOWLER, 2010, p.207). A LC lida com todos os níveis de análise linguística e, nessa pesquisa, nos apoiamos no aporte da Análise Crítica do Discurso para a análise da ideologia.

A ideologia desempenha um domínio direto sobre as ações humanas por meio da formação de ideias. Em consonância com as considerações de Montello (2016, p. 136), “meios de Comunicação de Massa tem provocado profundas mudanças sociais, visto que seus veículos - em especial, a televisão - foram transformados em poderosas armas de manipulação intelectual e política, implantando uma nova cultura e introduzindo novas ideias e comportamentos à sociedade”.

A esse respeito, Valéria Pando, Senior Marketing Manager da Pepsico Brasil, afirma que a marca faz uso de vários recursos persuasivos para a captação de clientes, como o uso de celebridades na divulgação do produto e parte da identidade da marca, o que proporciona uma forma de cativar o público com a identificação do ator/atriz. A marca também permite que seus consumidores façam parte da escolha e elaboração de produtos. Por meio de enquetes em redes sociais, os anunciantes proporcionam um engajamento do público através de entretenimento com linguagem atual que enfoca, geralmente, os jovens como público alvo.

Ainda que alguns estudos apontem quais são os elementos persuasivos utilizados pelos veículos de comunicação na manipulação de seu público, o objetivo do estudo foi analisar como a ideologia está inserida na construção desses elementos persuasivos. Há vários percursos para a criação de uma propaganda, e é justamente por meio dessas e

outras estratégias que os anunciantes conseguem envolver o público, captando sua atenção e mantendo seu interesse no que lhe é apresentado.

A fundamentação teórica desta pesquisa está fundamentada nas propostas da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), com enfoque especial na metafunção interpessoal, com enfoque na teoria da Avalitividade (MARTIN, 2000). Além disso, foram considerados os pressupostos da Teoria de Gênero e Registro, teoria que trata mais especificamente da relação entre linguagem e contexto, em paralelo com a Gramática do Design Visual (GDV) bem como o Modelo AIDA (1898) e o modelo analítico desenvolvido por De Oliveira (2017), considerando os modelos *top-down* e *bottom-up* de validação ideológica.

1. O texto publicitário e a fórmula AIDAS

Em termos gerais, a publicidade tem o poder de modelar a realidade externa segundo interesses particulares, num sentido mais amplo e conceitual, ao passo que a propaganda é o produto responsável por criar ações para cativar seu público, os influenciando em uma série de aspectos possíveis: práticas, posicionamentos ideológicos, atitudes e crenças. De acordo com Cook (1992, p. 177), o discurso da propaganda reforça sentimentos de identidade de um grupo social. Sandmann (2004, p. 10) caracteriza bem o aspecto textual que distingue esses conceitos, segundo ele:

A publicidade é uma atividade profissional dedicada à difusão pública de ideias associadas a instituições, empresas, produtos ou serviços, e o anúncio publicitário é um gênero que tem a finalidade de promover um produto de uma marca ou uma empresa, de promover uma pessoa, de promover uma ideia.

Montello (2016) afirma que, através da propaganda de massa, o desprotegido “homem do Terceiro Mundo” é seduzido para atitudes de consumismo e “muda seu comportamento para adaptar-se aos propósitos e objetivos da indústria estrangeira”. Hodiernamente, a publicidade e a propaganda se tornaram poderosas armas de manipulação através de persuasão e, a fim de analisar como isso se materializa no texto publicitário, é necessário entender como tais significados se articulam no sistema da linguagem.

Nesse sentido, os pressupostos teórico metodológicos empregados nesse estudo nos permitiram verificar como foi criado o mundo textual no discurso dessas propagandas, que elementos contribuíram para tornar favoráveis os elementos de persuasão desses textos e como se deu a criação verbo visual nas propagandas analisadas.

No que diz respeito ao Modo, a propaganda emprega uma variedade de semioses para construir persuasão. O texto visual e verbovisual encontram-se, via de regra, harmoniosamente articulados e obedecem às finalidades discursivas há muito estudadas e que podem ser melhor representadas pela fórmula AIDAS.

As finalidades deste gênero textual têm sido constantemente revisitadas, mas foram inicialmente delineadas pelo o modelo AIDA (ATENÇÃO, INTERESSE, DESEJO e AÇÃO), desenvolvido por Elias St. Elmo Lewis em 1898. Ampliado posteriormente para AIDAS, com o acréscimo do “S” (SATISFAÇÃO), a ideologia e outros significados subentendidos, na propaganda, ficam subjugados às ferramentas persuasivas que atendem à essa fórmula, presente na manchete, ilustração, e no próprio corpo do texto que constrói – no mundo discursivo - as vantagens capazes de cativar o público a adquirir determinado produto ofertado. O conceito da AIDAS pode ser vinculado, como veremos adiante, ao arcabouço da GDV e orienta que o texto publicitário considere as seguintes etapas sequenciais:

a) Atenção – é necessária uma ação rápida e direta para atrair o consumidor. Isso se dá por meio de palavras ou imagens que penetrem o “indivíduo em sua intimidade”. Tomar a atenção do público alvo implica em convencê-lo a parar o que estiver fazendo para prestar atenção à mensagem anunciada.

b) Interesse – é necessário que o anunciante tenha a atenção de uma parte de seu público-alvo. A partir daí, ele empregará estratégias para os manter “interessados” até que desejem gastar o seu tempo para olhar a mensagem da campanha em detalhes. Neste momento, informações em destaque, como títulos e subtítulos, precisam figurar como elementos de interesse.

c) Desejo – é importante que o anúncio organize elementos que ajudem os clientes a compreenderem e criarem necessidade(s) para adquirir o produto. Normalmente, utilizam-se recursos que enfocam desejos e necessidades do público alvo,

por isso, ícones populares ou depoimentos de clientes auxiliam na construção desse desejo.

d) Ação – deve-se criar condições para obter a aceitação do cliente, seja por meio da compra ou outra variável, no caso da campanha institucional, por exemplo, quando a ação pode implicar na criação de um cliente em potencial.

e) Satisfação, seja criada a partir de uma resposta do cliente à publicidade. Geralmente a satisfação é materializada por novas compras, fidelizações e ações veiculadoras de *word of mouth*.

A fórmula AIDAS estrutura uma condição ideológica da propaganda, a qual se materializa discursivamente por meio de recursos persuasivos. Portanto, o próprio endereçamento das variáveis da fórmula AIDAS pressupõe condições do contexto de situação, cultura e ideologia.

Eagleton (1997) apresenta um longo estudo do conceito de ideologia, considerando suas diferentes acepções e abordagens. De acordo com o autor, há seis orientações de definições possíveis, aqui sintetizadas: (1) “um processo material geral de produção de ideias, crenças e valores na vida social” (Idem, p.38); (2) “ideias e crenças (verdadeiras ou falsas) que simbolizam as condições e experiências de vida de um grupo ou classe específico” (Idem, p.39); (3) tratando da “*promoção e legitimação* dos interesses de tais grupos sociais [referidos em (2)] em face de interesses opostos (Idem, p.39); (4) a ideologia conservando a “ênfase na promoção e legitimação de interesses setoriais, restringindo-a, porém, às atividades de um poder social dominante” (Idem, p.39); (5) a ideologia descrita em (4), porém, atendendo a um “grupo ou classe dominante, mediante sobretudo a distorção e a dissimulação” (Idem, p.39); (6) a possibilidade de um significado que se oriente por “crenças falsas ou ilusórias”, advindas ou não de uma classe ou grupo dominante, “mas da estrutura material do conjunto da sociedade como um todo” (Idem, p.40).

O texto publicitário vai ao encontro de muitas dessas orientações (trechos entre aspas referentes a EAGLETON, 1997, p.38-39), como refletimos, respectivamente, a ideologia na publicidade:

(1) num sentido mais amplo que a cultura, considerando que a publicidade cria conceitos e valores inter, multi e transculturais, com a denotação de todo o complexo de

práticas significantes e processos simbólicos em uma dada sociedade, representando modos como os indivíduos “vivenciam” práticas sociais;

(2) num sentido mais restrito, o texto publicitário pode ser “socialmente significativo”, aproximando-se da ideia de uma “visão de mundo” particular;

(3) pela consideração do texto publicitário como um “campo discursivo no qual os poderes sociais se autopromovem conflitam e colidem”, especificamente correlacionando com a fórmula AIDAS, é um “discurso especialmente ‘orientado para a ação’”, mesmo quando inverídica ou falaciosa;

(4) quando se busca “garantir a cumplicidade das classes e grupos subordinados”, inclusive quando serve a um “bem comum”, que é marca da publicidade institucional e educacional;

(5) devido à orientação “mercadológica” em que também se insere o texto publicitário, muitas vezes servindo a um propósito de dominação, que pode ser buscada em vários campos e de diversas formas;

(6) num sentido mais filosófico e profundo, conectado com as bases do pensamento de Marx sobre, por exemplo, o “fetichismo das mercadorias”, um sentimento que é muitas vezes a força motriz do ideal publicitário.

2. A Linguística Sistêmico-Funcional: a metafunção interpessoal e a Teoria da Avaliatividade

A língua é considerada um recurso para fazer significado (HALLIDAY, 1994). A construção de significado é feita a partir de escolhas, e cada escolha gera um leque de novas possibilidades. Esse é o entendimento da Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF), uma teoria que contribui para o entendimento de como os meios de manipulação e traços ideológicos são expressos através dessas escolhas na léxico-gramática, uma vez que qualquer enunciando está inserido em um contexto de uso, ou seja, ela analisa a língua em suas diferentes funções sociais, considerando que cada enunciado constrói significados através das funções e relações disponíveis nos sistemas.

Halliday (1994) propõe três metafunções para a linguagem, que mostram as finalidades e os propósitos da comunicação. São elas: (a) ideacional – representação das

experiências do mundo exterior e interior; (b) interpessoal – expressão das interações sociais; e (c) textual – expressão da estrutura e organização do texto.

As metafunções são configuradas nas variáveis de contexto estabelecidas pela Teoria de Gênero e Registro, a qual estabelece as condições do contexto de cultura (Gênero) e Registro (campo, relações e modo) como vetores que condicionam o significado interpessoal. Paralelamente, a ideologia passa a configurar-se como uma dimensão contextual superior (cf. Fowler, 1991).

Os traços ideológicos podem ser mapeados pela análise isolada ou associada de cada uma das três metafunções da linguagem, porém nessa pesquisa o foco será a metafunção interpessoal. Segundo Halliday (1994), quando nos comunicamos, a estrutura significativa da oração está organizada como mensagem e como um evento interativo. Dessa maneira, criamos significados interpessoais com a linguagem: significados sobre nossas relações com outras pessoas e nossas atitudes em relação a elas. Mesmo a ausência de um interlocutor afeta as escolhas léxico-gramaticais realizadas pelo falante/escritor, pois, no momento da fala/escrita, ele assume um posicionamento em relação a ele mesmo e ao que/a quem o cerca naquele momento. Para Halliday e Hasan (1989, p. 26-27), a metafunção interpessoal:

refere-se às funções sociais, expressivas e conativas da linguagem, expressando o ‘ângulo’ do falante: suas atitudes e julgamentos, sua codificação das relações de papéis da situação e seu motivo em dizer o que diz” (tradução de Ikeda e Vian Jr., 2006, p. 4).

Essas metafunções trabalham em conjunto, todo item léxico-gramatical se encaixa dentro das metafunções cujos significados são concomitantes.

Devido à natureza do texto publicitário, o foco desta pesquisa é a metafunção interpessoal, que cumpre papel de destaque na linguagem atitudinal da propaganda. Daí, surge a necessidade de também considerar a teoria da Avaliatividade, (MARTIN, 2000), que veio a acrescentar à área o significado potencial avaliativo do falante no evento comunicativo.

A teoria Avaliatividade é uma abordagem que examina, descreve e explica a forma pela qual a língua é utilizada para avaliar, aderir a uma postura, criar posicionamentos e lidar com posicionamentos interpessoais e se subdivide em três subsistemas (MARTIN; WHITE, 2004): Atitude, Engajamento e Graduação. Atitude, Compromisso e

Graduação. Dentre esses, nos interessa nesta análise a Atitude, descrita por Martin (2000) em termos de três dimensões: Afeto, Julgamento e Apreciação: o Afeto construindo respostas emocionais (e.g. felicidade, tristeza, medo); o Julgamento referindo-se à avaliação moral de comportamento (e.g. honesto, decepcionante); e a Apreciação tratando da qualidade estética dos elementos avaliados (e.g. harmonioso, inovador). Naturalmente, o texto publicitário reúne condições ideais para a linguagem atitudinal, que pode ser explícito (evocado) ou implícito (inscrito), também chamado de *token de atitude*, conforme atestam Martin e White (2004).

A seguir, tratamos da Gramática do Design Visual (doravante GDV), a qual aplica os pressupostos analíticos da LSF para o texto multimodal

3. A Gramática do Design Visual

O anúncio publicitário é caracteristicamente multimodal (i.e. realiza-se por mais de um código semiótico), em muitos casos, verbovisuais. Kress e Van Leeuwen (1996) Van Leeuwen, 2006) propõem a Gramática do Design Visual (doravante GDV) buscando uma didatização do texto multimodal. Tais textos estão estritamente ligados com o universo sociocultural midiático da atualidade, dessa forma, a GDV torna-se essencial para entender que a produção de signos está relacionada com os meios formais de comunicação e representação existentes na sociedade. No caso do texto publicitário, consideramos que seja também modelado pela estrutura social, política, econômica e ideológica do seu contexto de produção.

As particularidades do texto multimodal foram minuciosamente categorizadas por Kress e Van Leeuwen (1996, p. 187) e, neste estudo, citamos algumas delas com base em De Oliveira e Tame (2019, p.70): (a) o lado esquerdo da página de um texto multimodal traz geralmente as informações já conhecidas ou pressupostas, que são denominadas de elemento Dado, já o lado direito é considerado de maior evidência, apresentando o elemento Novo; (b) a Saliência é o fator que atrai o olhar das pessoas para um ponto específico da imagem; (c) os elementos mais salientes destacam-se geralmente por fatores como: tipo de imagem, tamanho, cores ou perspectiva. Além disso, quando o elemento está posicionado no centro da página, é denominado elemento Central, enquanto, nas margens, o elemento é Marginal; (d) o posicionamento da

imagem nos eixos superior e inferior da página também produz significados, discriminados pelos autores como Ideal e Real.

Além disso, as cores são fundamentais na construção de significado verbovisual. Apesar disso, o entendimento geral de seus significados é necessariamente cultural (DONDIS; CAMARGO, 1997).

A GDV também estabelece formas de analisar a distância social. No caso do anúncio publicitário em formato verbovisual, por exemplo, a proximidade do participante representado em relação ao ponto de vista do leitor poderia preencher as lacunas informacionais de distância social: íntima (distância de proximidade), pessoal (distância média) ou social (distância longa).

A distância social e outras características do texto multimodal carregam significados interpessoais, portanto, podem ser aplicados como ferramentas metodológicas para analisar a traços ideológicos na microestrutura textual.

4. Modelos de validação ideológica

Para Banks (2009), a lexicogramática é diretamente impactada pela ideologia, entretanto, campo, relações (*tenor*) e modo não são identicamente afetados por ela. O autor identificou a necessidade de outro modelo para explicar como a ideologia afeta diretamente a semântica e a lexicogramática. Para isso, o autor apresenta três modelos analíticos da ideologia: o filtro, o modelo de holofote, e o modelo integrado. Banks indica uma predileção pelo modelo integrado, no qual a ideologia não é entendida num nível separado do contexto (DE OLIVEIRA, 2017, p. 268).

O modelo “integrado” de Banks (2009, p.12) considera que “se a ideologia se encaixa no contexto, deve ser acomodada dentro de um desses três componentes” (campo, *tenor* e modo). Para ele, as Relações (ou *Tenor*) abrigaria o significado ideológico. Segundo (HALLIDAY, 1985, p. 9-12) o *Tenor* diz respeito aos participantes em seus papéis na fala e todo o conjunto de relações socialmente significativas que os envolvem. Portanto, acreditamos que a análise da ideologia inserida no contexto da propaganda deve ser evidenciada nas Relações.

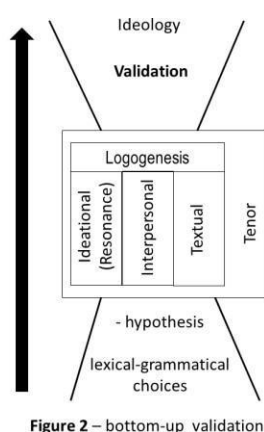
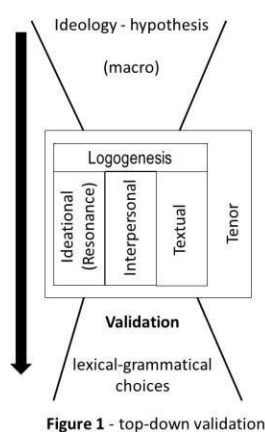
Paralelamente ao estudo de Banks, foi considerado o modelo analítico desenvolvido por De Oliveira (2017), o qual investiga como a ideologia pode ser

mapeada pela análise isolada ou associada de cada uma das três metafunções da linguagem (ideacional, interpessoal e textual), com enfoque nas Relações (*Tenor*). Nas palavras do autor (2017, p. 260),

estudiosos que trabalham na tradição da LC geralmente argumentam que a análise do texto deve casar um método de linguística textual com uma teoria social da linguagem. Assim, Fowler (1996) e Fairclough (2000, 2003) ponderam que a Linguística Sistêmico-Funcional [...] fornece as ferramentas de análise mais estruturadas e apropriadas para a análise crítica desse tipo.

Em seus diversos artigos, Banks (2005) mostra como as metafunções operam para construir significados ideológicos em textos. Ele afirma que: “[...] todo falante tem uma ideologia, isso significa que toda linguagem é, em última análise, dependente de alguma ideologia ou outra”.

O modelo integrado de Banks auxilia a análise ideológica, mas, por si só, não percorre as totais condições de como as metafunções textuais e ideacionais refletem aspectos do *Tenor* para explorar as ideologias em um texto. Nesse sentido, a partir das contribuições de de Oliveira (2017), podemos explorar como os princípios da Ressonância e da Logogênese criam significados interpessoais por meio da ideologia revelada em análises macrodiscursivas ideacionais. Desta forma, são propostos dois modelos que podem contribuir para o modelo integrado do Banks: os modelos de validação *top-down* e *bottom-up*. (DE OLIVEIRA, 2017, p. 268)



Fonte: De Oliveira (2017)

O modelo de validação *top-down* pode servir de apoio para a verificação de hipóteses ideológicas que podem ser verificadas pelas escolhas léxico gramaticais. Já o

modelo de validação *bottom-up* auxilia no aumento da conscientização dessas hipóteses, baseadas em escolhas léxico gramaticais validadas pelo contexto.

A seguir, apresentamos como o referencial teórico, até aqui apresentado, será aplicado na análise do corpus da pesquisa.

5. Metodologia

Quanto à constituição do *corpus*, utilizamos dois anúncios publicitários de uma grande marca de refrigerante, Pepsi, com vistas a verificar como são articulados recursos persuasivos para impactar seu público alvo. O corpus é composto por uma propaganda em vídeo e um anúncio verbovisual (Figura 1).

Frames do anúncio publicitário em vídeo seguido de transcrição do diálogo (cf. NURC)

		
DIÁLOGO 1 ((Casal no restaurante. Garçom se aproxima)) G: Só tem Pepsi...Pode ser? Locutor: ((voz grave)) Já pensou que o pode ser bom, pode ser muito bom?	DIÁLOGO 2 ((Em festa, dois jovens. E1 fala alto no ouvido de E2, pois há ruído de música ao fundo)) E1: Só tenho uma amiga pra te apresentar, pode ser? E2: Po::de.	((há mudança na música para criar um contexto de flerte. E3 surge mascarando chiclete e faz uma bola. E1 abre um sorriso))
		
DIÁLOGO 3 ((Garotos jogam futebol ao fundo. Três deles conversam)) E4: Tá sobrando ele no nosso time ...Pode ser? ((E4 aponta. Cena muda e o jogador profissional Paulo Henrique Ganso olha sorrindo apoiado numa cerca)). E5: Pode Paulo Ganso: Eu? ((aponta para si))	DIÁLOGO 4 ((Mágico conversa com outra pessoa, aparentemente participante do público)) E5: Eu só tenho esse peixe que canta...pode ser? Mágico: ((voz grave)) po:::de ((peixe é retirado da água e canta ópera e público reage aplaudindo – em <i>close</i>))	DIÁLOGO 5 ((Corte brusco para cena inicial)) E6: Pode ((sorri)) ((corte para animação de lata de Pepsi se formando)) Locutor: Pode ser bom. Pode ser mu:::ito bom. Pode ser Pepsi.

Fonte: Agência AlmapBBDO

Este anúncio integrou uma série de outros anúncios que marcaram a campanha intitulada “Pode Ser”, desenvolvida pela agência AlmapBBDO. No filme, que conta com a participação do Paulo Henrique Ganso do Santos, o “Pode Ser?” sempre transforma em agradáveis surpresas. A esse respeito, publicação de Filipe Luis no sítio online (“Publicitários Criativos”) comenta a respeito do mote dos anunciantes:

“Não tem Coca, só Pepsi. Pode ser?” Não existe um ser humano que nunca tenha ouvido esta célebre frase de um garçom ou atendente de bar, no almoço ou no *happy hour*, e que não se decepcionou após as palavras tão dolorosas em sequência. Foi ciente desse fato que Marcelo Serpa produziu a incrível peça: “Pode ser?”, que encontra-se logo abaixo. No vídeo, o vendedor diz ao consumidor que possui apenas Pepsi no estabelecimento, seguido do clássico “pode ser?” Em seguida, cenas inusitadas ocorrem com diferentes pessoas, todas providas do “pode ser?”. No fim, o consumidor apenas exclama: “pode!”. Pode ser bom, pode ser muito bom, pode ser Pepsi. (LUIS, 2010)

A força dessa marca é consolidada pela sua profusão comercial, *Pepsi* se tornou conhecida mundialmente, tendo uma série de outros produtos licenciados. A Pepsi é uma potência nos EUA, chegando a disputar o maior mercado de refrigerante com 32%, contra 34% da Coca-Cola.

Para analisar o texto, os procedimentos de análise incluíram a seleção e análise das imagens publicitárias conforme a GDV, assim como a realização da transcrição do conteúdo dos vídeos para dados de análise textual pela perspectiva da LSF (Avaliatividade) e da ideologia por meio da verificação fórmula AIDAS pela aplicação dos modelos *top-down* e *bottom-up* de validação ideológica.

6. Discussão dos dados

Iniciemos a análise do vídeo “Só tem *Pepsi*. Pode ser?” com a análise do enunciado verbal, conforme a teoria da avaliatividade e as classificações de avaliações de atitude de afeto, julgamento ou apreciação, positivos ou negativos, inscritos ou evocados (Tabela 1).

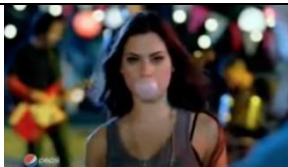
Tabela 1: Avaliatividade no vídeo “Só tem *Pepsi*. Pode ser?”

Transcrição	Avaliatividade	Significados construídos
-------------	----------------	--------------------------

DÍALOGO 1 ((Casal no restaurante. Garçon se aproxima)) G: Só tem Pepsi...Pode ser? Locutor: ((voz grave)) Já pensou que o pode ser bom, pode ser muito bom?	Só tem Pepsi – apreciação negativa (<i>token</i>) Pode ser? – Modalidade (compromisso heteroglóssico) Já – Julgamento negativo (<i>token</i>) Pode - Modalidade – compromisso heteroglóssico Bom – Apreciação positiva evocada muito bom – Força (+) e Apreciação positiva evocada	No diálogo 1, o verbo poder é empregado três vezes, o que ocorrerá recorrentemente nos demais diálogos. Isto, associado às duas perguntas feitas, expande o enunciado dialogicamente (Compromisso) e convida o espectador a considerar a mensagem do anúncio. O uso da Apreciação positiva (bom) contribui com essa atitude discursiva do anunciante.
DÍALOGO 2 ((Em festa, dois jovens. E1 fala alto no ouvido de E2, pois há ruído de música ao fundo)) E1: Só tenho uma amiga pra te apresentar, pode ser? E2: Po::de. ((há mudança na música para criar um contexto de flerte. E3 surge mascando chiclete e faz uma bola. E1 abre um sorriso))	Só tenho uma amiga pra te apresentar – apreciação negativa (<i>token</i>) Pode ser? – Modalidade (compromisso heteroglóssico) Po::de – Modalidade (compromisso heteroglóssico +)	De forma semelhante ao diálogo anterior, neste, a expansão dialógica é reforçada pela resposta do segundo participante e duração da vogal em “<i>po::de</i>”
DÍALOGO 3 ((Garotos jogam futebol ao fundo. Três deles conversam)) E4: Tá sobrando ele no nosso time ...Pode ser? ((E4 aponta. Cena muda e o jogador profissional Paulo Henrique Ganso olha sorrindo apoiado numa cerca)). E5: Pode Paulo Ganso: Eu? ((aponta para si))	sobrando ele – julgamento negativo (<i>token</i>) Pode ser? – Modalidade (compromisso heteroglóssico) Pode – Modalidade (compromisso heteroglóssico) Eu? – julgamento negativo (<i>token</i>)	Ambos os Julgamentos negativos do enunciado verbal, como veremos na análise pela GDV, têm significado irônico quando desconstruídos pelo texto visual, neste caso, intensificados pela pergunta final que funciona como reparação.
DÍALOGO 4 ((Mágico conversa com outra pessoa, aparentemente participante do público)) E5: Eu só tenho esse peixe que canta...pode ser? Mágico: ((voz grave)) po:::de ((peixe é retirado da água e canta ópera e público reage aplaudindo – em <i>close</i>))	só tenho esse peixe – apreciação negativa (<i>token</i>) Pode ser? – Modalidade (compromisso heteroglóssico) po:::de – Modalidade (compromisso heteroglóssico +)	Novamente, os mesmos significados são construídos pela oposição da apreciação negativa do texto escrito diante da “surpresa” positiva estabelecida pelo texto visual. Neste diálogo, a duração da vogal é novamente marcada para reforçar a expansão dialógica
DÍALOGO 5 ((Corte brusco para cena inicial)) E6: Pode ((sorri)) ((corte para animação de lata de Pepsi se formando)) Locutor: Pode ser bom. Pode ser mu:::ito bom. Pode ser Pepsi.	Pode – Modalidade (compromisso heteroglóssico) Pode - Modalidade – compromisso heteroglóssico bom – Apreciação positiva evocada muito bom – Força (+) e Apreciação positiva evocada Pode - Modalidade – compromisso heteroglóssico	Neste último diálogo, o verbo poder é empregado, novamente, três vezes, atuando na expansão do significado em termos de Compromisso. Ao final, o nome do produto surge associado à sanção do anúncio.

A GDV fornece as ferramentas analíticas necessárias para avaliar o texto verbovisual, o que, neste caso, é fundamental para a construção da persuasão. O texto escrito do anúncio é contradito, nos diálogos 2,3 e 4, pelo texto visual. A dinâmica do significado Dado (negativo e verbal) e do Novo (positivo e visual) – cf. GDV – constrói uma quebra de expectativa:

Tabela 2: Dado e Novo “Só tem *Pepsi*. Pode ser?”

Dado (negativo e verbal)	Transição	Novo (positivo e visual)
Diálogo 2 Só tenho uma amiga pra te apresentar, pode ser?	Po::de.	
Diálogo 3 Tá sobrando ele no nosso time	Pode	
Diálogo 4 Eu só tenho esse peixe que canta... pode ser?	po:::de	

Fonte: Autores

Note-se que o elemento novo aparece em grande destaque na imagem, tomando toda a tela (Saliência) e com cores vibrantes que contrastam com a tomada de cena anterior. Criam, portanto, um efeito reestabelecer a realidade imagética dada no quadro anterior. O texto visual da coluna Novo (Tabela 2) cria, portanto, *tokens* de atitude de Afeto positivo. O áudio complementa o significado de mudança e ativa as emoções do espectador pela quebra de expectativa positiva

Assumindo o modelo de validação ideológica, a mudança de atitude do consumidor é o objetivo central do anunciante. Este visa estabelecer uma nova noção de valor da Pepsi em detrimento da sua concorrente mais comum (Coca-Cola) e, para tanto, orienta o seu consumidor a estar aberto à possibilidade de experimentar seu

produto (13 ocorrências de “pode”). A expansão dialógica é reforçada pelo uso das perguntas entre os participantes do anúncio o que, por contiguidade, é transmitido ao participante.

A suposta “primeira opção” (Coca-Cola) é um significado inferencial e deve ser contextualmente recuperado pelo leitor, entretanto, o uso repetido do advérbio “só” orienta o espectador nesse sentido. A restrição de opções leva à expansão dialógica determinada pela expectativa de mudança de comportamento do consumidor: o interesse e desejo são, ulteriormente, recompensados (Satisfação = Afeto +).

Portanto, a validação ideológica dá-se pelo conjunto de escolhas léxico gramaticais que, no fluxo discursivo, orientam para a mudança ou consolidação de um posicionamento ideológico. No caso deste estudo, no campo da metafunção interpessoal, as ocorrências da Avaliatividade corroboram um “discurso especialmente orientado para a ação”, numa orientação “mercadológica” que serve a um propósito de atração e dominação do consumidor, conforme estabelecido pela AIDAS (Tabela 3).

Tabela 3: AIDAS - “Só tem *Pepsi*. Pode ser?”

A - Atenção	I - Interesse	D - Desejo	A - Ação	S - Satisfação
DIALOGO 1 ((Casal no restaurante. Garçom se aproxima)) G: Só tem Pepsi...Pode ser? Locutor: ((voz grave)) Já pensou que o pode ser bom, pode ser muito bom?	E1: Só tenho uma amiga pra te apresentar, pode ser? E4: Tá sobrando ele no nosso time ...Pode ser? E5: Eu só tenho esse peixe que canta...pode ser?	Novo (positivo e visual) – Mulher, Jogador de futebol, Peixe	Transições decorrentes da aceitação da expansão dialógica (13 ocorrências de “pode”)	Sanção: Locutor: Pode ser bom. Pode ser mu:::ito bom. Pode ser Pepsi.

Fonte: Autores

Considerações finais

O estudo apresentado nesta pesquisa observou a efetividade da análise associada da LSF e GDV para análise de textos multimodais. O enfoque na verbovisualidade do anúncio publicitário permitiu notar as estratégias de persuasão empregadas pelos anunciantes.

É importante ressaltar que a ideologia mercantilista que suporta a publicidade de muitos produtos e setores, como o caso do nosso objeto de análise, estão codificados em práticas sociais como a fórmula AIDAS e podem ser notadas por meio das escolhas na léxico-gramática feitas pelos falantes/escritores. Nesse sentido, o uso do modelo de validação ideológica permite identificar a organização do significado ideológico no texto, comumente associado às Relações e verificável no fluxo discursivo

Referências

BANKS, D. **Introduction à la linguistique systémique fonctionnelle de l'anglais**.

Paris: L'Harmattan, 2005.

BANKS, D. The position of ideology in a systemic functional model. **Word**, v. 60, n. 1, 2009. (39-63).

COOK, Guy. **The discourse of advertising**. Psychology Press, 2001.

DE OLIVEIRA, U. Ideology in text: the fenhedor persona in Galician–Portuguese love songs of King D. Dinis. **WORD**, v. 63, n. 4, p. 258-274, 2017b.

DE OLIVEIRA, U; TAME, F.S. Meme: gênero e prática de ensino pela sequência didática. **Entretextos**, v. 19, n. 2, p. 63-89.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins fontes, 1997.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. Unesp, 1997.

FOWLER, R. **Language in the news: Discourse and ideology in the press**. London: Routledge, 1991.

FOWLER, Roger. Sobre a lingüística crítica. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 4, p. 207-222, 2010.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. **Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective**. London: Edward Arnold, 1989.

HALLIDAY, M.A.K.; MATHIESSEN, M.I.M. **An introduction to functional grammar**. 3. ed. London: Arnold, 2004.

IKEDA, S.N.; VIAN JR, O. **A análise do discurso pela perspectiva sistêmico-funcional. Pesquisa em lingüística Aplicada: temas e métodos**. Pelotas: Educativa, 2006.

KRESS, G.R. et al. **Reading images: The grammar of visual design**. Psychology Press, 1996.

LI, J. Transitivity and lexical cohesion: Press representations of a political disaster and its actors. **Journal of Pragmatics**, v. 42.12. 2010 (3444-3458).

Luis, F. “6 vezes em que a alavancagem criativa levou uma marca ao sucesso”. Matéria online no sítio online. **Publicitários Criativos**. Disponível em: < <https://www.publicitarioscriativos.com/6-vezes-em-que-a-alavancagem-criativa-levou-uma-marca-ao-sucesso/> >. Acesso em 22/10/2021.

MONTELLO, Marlise Vidal. A ideologia nos meios de comunicação de massa. **Multitemas**, n. 3, 2016.

MARTIN, J.R. **English text: System and structure**. John Benjamins Publishing, 1992.

MARTIN, J.R. Beyond exchange: Appraisal system in English. In: Susan Hunston; Geoff Thompson (eds.) **Evaluation in Text – Authorial Stance and the construction of discourse**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MARTIN, J.R.; WHITE, P.R. **The language of evaluation**. London: Palgrave Macmillan, 2004.

MONTELLO, M.V.. **A ideologia nos meios de comunicação de massa**. *Multitemas*, n. 3, 2016.

SANDMANN, Antônio José. **A linguagem da propaganda**. Editora Contexto, 2004.

THOMPSON, G. “Resonance in text”, Sanchez-Macarro & Carter, R. (eds.) **Linguistic choice across genres: variation in spoken and written English**. London: John Benjamins, 1998.

VAN LEEUWEN, Theo. Towards a semiotics of typography. **Information design journal**, v. 14, n. 2, p. 139-155, 2006.

A FALA INSTITUCIONALIZADA NO TRIBUNAL DO JÚRI: DA PRONÚNCIA DOS FATOS À SENTENÇA DO RÉU

Fernanda Camargo Aquino (PG - UFMS)

Vanessa Hagemeyer Burgo (UFMS)

Introdução

A Linguagem e o Direito vêm apresentando novas abordagens e perspectivas de estudos à medida que às interações forenses se tornaram foco de pesquisas no Brasil. Nota-se que, atualmente, existe um interesse crescente na produção de estudos e pesquisas na área de Linguística Forense onde os pesquisadores analisam seus objetos de investigação nas áreas de: “interações em contexto legais, linguagem escrita do direito e a linguagem como evidência”, de acordo com Coulthard (2014, p.1).

Este trabalho se encaixa na linha de interações em contextos legais no qual buscamos analisar os recursos de polidez na fala institucionalizada dos operadores de justiça, especialmente, na fala do defensor público e promotor de justiça em audiências do Tribunal do Júri da comarca de Três Lagoas - MS.

O aporte teórico desta pesquisa está fundamentado nos princípios da Análise da Conversação, que tem como base o estudo de interações reais e sua relação de interface com a Linguística Forense. A pesquisa está ancorada nos trabalhos de perspectiva analítica de Goffman (1967; 1985), Brown e Levinson (1987), Kerbrat-Orecchioni (2006), Coulthard e Johnson (2010), Emediato (2018) e Zumthor (2018).

O corpus de nossa pesquisa são as sessões do plenário do Tribunal do Júri da comarca de Três Lagoas (MS) e as coletas de dados ocorreram no período de março de 2017 a setembro de 2018. A técnica de coleta escolhida foi a gravação em áudio das sessões do plenário do Júri. O modelo de transcrição dos áudios adotado para este trabalho segue as normas do Projeto NURC/SP (Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo).

A escolha do corpus se deve ao fato de que no Júri os operadores do direito, ao realizarem seus discursos, utilizam os operadores argumentativos que assinalam seus argumentos, o que nos permite analisar as marcas de oralidade na interação face a face.

Iremos subdividir este artigo da seguinte maneira: na seção um, apresentamos os conceitos tradicionais de face, polidez e *performance*. Na seção dois, relacionamos os conceitos evidenciando como as estratégias de polidez linguística atuam para fortalecer a argumentação na interação face a face. Na sequência, pontuamos as análises dos dados consolidando as estratégias empregadas pelos interlocutores no ato conversacional e, na última seção, apresentamos as considerações finais e as referências.

1. Face, polidez e *performance*

O corpo e a voz desempenham um papel fundamental nas interações sociais. Nesse sentido, podemos identificar a presença da polifonia, ou seja, das múltiplas vozes dentro de uma interação no contexto forense do Tribunal.

Goffman (1967) afirma que é bem difícil distinguir, nesse jogo de máscaras, o real do imaginário, os atores de seus personagens, o contado do contador. Em outras palavras, no Tribunal do Júri, o promotor de justiça e o defensor público assumem posições, na maior parte das vezes, antagônicas e, conseqüentemente, apresentam relações dissimétricas, ou seja, seus pontos de vistas e os efeitos de sentido produzidos por esses interlocutores no Júri são opostos e, ao mesmo tempo, fundamentais para o sucesso conversacional.

Em consonância, Emediato (2018, p.71) assevera que “a vida social é marcada por ritualizações que implicam uma cultura do corpo, do gesto, da linguagem”. Podemos verificar essa ritualização fortemente marcada no Tribunal do Júri onde o desempenho linguístico das argumentações dos operadores no Júri favorece potenciais conflitos interacionais. O ato representativo desse jogo teatral que ocorre no Júri por meio dos operadores do direito pode ser conceituado como *performance*.

De acordo com Zumthor (2018, p.30), “performance é reconhecimento. Ela realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade”. No Júri, na fase de debates orais, tanto o defensor público quanto o promotor de justiça traçam suas estratégias para fortalecer a sua argumentação e, com isso, persuadir os jurados. O autor aprofunda ainda mais o conceito ao assumir que “a performance não apenas se liga ao corpo, mas por ele ao espaço”. Em outras palavras, é a concretização de um ato de comunicação.

Da mesma forma, Emediato (2018, p.80) postula que “a sociedade é um vasto teatro onde cada um se vê atribuído um papel (ou vários, dependendo da situação) em uma *mise-em-scène* social e languageira” em linhas gerais, podemos compreender que cada indivíduo representa/encena o seu papel diário nas trocas comunicativas em uma sociedade.

Além disso, Galembeck (2005) pontua que em uma interação face a face, os interlocutores assumem a todo instante o risco de evidenciar algo que não gostariam ou deixam de fazê-lo por receio de expor além do necessário. Encontrar o equilíbrio nessa relação é que trará o sucesso conversacional evitando situações potencialmente conflituosas na interação face a face.

Apesar desse jogo estratégico acontecer nos diálogos entre os interactantes em uma conversação, existe um leque de recursos linguísticos para que o ato conversacional obtenha sucesso.

Acerca das estratégias argumentativas interacionais, iremos nos debruçar neste estudo, sobre os recursos de preservação da face e os recursos de polidez linguística. Goffman (1967, p.76 -77), definiu face “como o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser uma linha por ela adotada durante um contato específico”. Grosso modo e em poucas palavras, face pode ser entendida como um produto social, portanto, dependente das ações e reações do comportamento de seus interlocutores que podem, a qualquer momento, monitorar e corrigir seus atos enunciativos com o objetivo de proteger sua imagem e obter o equilíbrio na situação conversacional.

Na visão de Brown e Levinson (1987), que complementaram os estudos de Goffman, existem duas noções distintas de face: a face positiva e a face negativa. A face positiva corresponde à aceitação do indivíduo, o desejo de ser aprovado na atividade comunicativa, ou seja, é a necessidade de ser valorizado e está profundamente relacionada à construção da sua imagem. Em consequência disso, os atos que ameaçam a face positiva do ouvinte são as desaprovações, insultos e acusações. Já os atos que ameaçam a face positiva do falante são a autohumilhação, reconhecimento de culpa e desculpas.

Por outro lado, temos a face negativa que visa à reserva de território pessoal, isto é, a necessidade de ser independente e de não sofrer imposições. Para Brown e Levinson

(1987), os atos que ameaçam a face negativa do ouvinte são os avisos, ordens e advertências enquanto que os atos que ameaçam a face negativa do falante são os agradecimentos e a aceitação de ofertas.

Em síntese, o que podemos depreender da exposição acima é que, na medida do possível, os interlocutores devem cooperar entre si para que a interação aconteça sem ataques. Caso haja algum ato ameaçador às suas faces (FTA's) que ele possa ser mitigado ou minimizado para o sucesso conversacional.

Nessa direção, Kerbrat-Orecchioni (2005, p. 79) faz um recorte baseado nos estudos de Brown e Levinson (1978) e fornece um quadro resumido dos FTAs em quatro categorias:

1. **atos ameaçadores da face positiva do interlocutor:** colocam em risco a autoestima do outro;
2. **atos ameaçadores da face negativa do interlocutor:** violações territoriais de natureza verbal e não-verbal;
3. **atos ameaçadores da face positiva do locutor:** comportamentos autodegradantes;
4. **atos ameaçadores da face negativa do locutor:** atingem o território daquele que os realiza e existe a possibilidade de lesá-lo.

A autora Kerbrat-Orecchioni traz outra abordagem sobre os estudos da polidez linguística. Ao contrário de Brown e Levinson (1978) que enfatizam os FTA's, a autora critica essa postura e ressalta em seus estudos que ao invés de dar ênfase aos atos ameaçadores à face nas interações, os FTAs, nós falantes, deveríamos valorizar os atos que realçam à face, chamados por ela de FFAs ou “anti-FTA's”.

2. Estratégias de polidez

Em conformidade com os conceitos de Kerbrat-Orecchioni (2006, p.85-90), o uso dos procedimentos substitutivos e subsidiários permite suprir um enunciado mais direto, portanto, impositivo, por outro mais suave na interação face a face, como segue:

- a. Usar a ordem indireta: agir de forma menos coercitiva quando for dizer algo que ameace a face do interlocutor;

- b. Usar os desatualizadores modais, temporais ou pessoais: são recursos que utilizam a distância para suavizar os FTAs de fala do locutor para o interlocutor;
- c. Lítotes ou Eufemismos: são estratégias utilizadas no dia a dia com a intenção clara de amenizar e substituir uma formulação agressiva por parte de um dos interlocutores;
- d. Tropo Comunicacional: consiste em dirigir a uma pessoa quando, de fato, quer mandar uma mensagem para uma terceira pessoa que está ouvindo;
- e. Minimizadores: cuja função é o de reduzir um ato ameaçador produzido por um dos interlocutores;
- f. Modalizadores: causar uma distância entre o locutor e o conteúdo do enunciado;
- g. Desarmadores: servir para antecipar uma reação negativa do destinatário e tentar neutralizá-la;
- h. Moderadores: agir como um suavizante com a missão de mitigar um FTA.

3. Análise dos dados

Para a constituição do *corpus* de nossa pesquisa, utilizamos as gravações obtidas nas sessões do plenário do Tribunal do Júri da comarca de Três Lagoas (MS). As coletas de dados ocorreram no período de março de 2017 a setembro de 2018. O modelo de transcrição dos áudios adotado para este trabalho segue as normas do Projeto NURC/SP (Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo).

Excerto 1

Promotor: (...) Na verdade a **senhora** ((citou o nome da ré)) e o **senhor** ((citou o nome do réu)) ao matarem o ((citou o nome da vítima)) eles estavam nas suas consciências ANTEVENDO **AO MEU VER** equivocadamente ou ao menos precipitadamente uma agressão que não era atual que uma agressão que tão pouco era eminente porque **SENHORES** eles planejaram tudo (...)

Nesse excerto, houve a tentativa do promotor em manter o respeito e cordialidade perante os jurados por meio do pronome de tratamento **senhores**. No mesmo sentido podemos evidenciar o distanciamento social entre os envolvidos na

interação. A presença do marcador de opinião “ao meu ver” é uma forma de se envolver, diretamente, na interação face a face. Esse recurso permite ao locutor assumir seus posicionamentos e faz com que os jurados compreendam que o que foi dito é verdadeiro e inquestionável, pois foi dito por uma autoridade que sabe o que está dizendo.

A estratégia relevante desse fragmento é a contribuição para a preservação da face do próprio promotor, logo, está relacionada à necessidade de ser aprovado e aceito na atividade comunicativa. Esse recurso fortalece a sequência argumentativa do promotor, pois esse autoenvolvimento corrobora o desenvolvimento harmonioso da interação conversacional.

Excerto 2

Promotor: (...) **ENTÃO** não era razoável nessa circunstância ela ((citou o nome da ré)) e o irmão ((citou o nome do réu)) já **DECIDIREM** por **si SÓS** que poderiam **dar fim ao cabo da vida** do ((citou o nome da vítima))

O promotor de justiça faz uso do marcador conversacional “então” com o objetivo de indicar a conclusão da sua ideia durante sua explanação. Esse marcador conversacional é conhecido como sequenciador tópico de ideias, pois permite ao locutor organizar localmente seus atos discursivos antes de iniciar um novo argumento.

Nesse fragmento, podemos observar a estratégia de preservação da face do próprio promotor, já que neutraliza os atos ameaçadores que poderiam causar um desequilíbrio na interação conversacional.

Excerto 3

Promotor: (...) esse crime foi **arquitetado** de uma maneira que a vítima teve suas chances de defesa reduzidas a senhora ((citou o nome da ré)) **NÉ planejou orquestrou esse homicídio** com o irmão dela com o senhor ((citou o nome do réu)) **NÉ e prepararam** o que nós chamamos de uma tocaia que é nada mais nada menos que uma qualificadora da emboscada (...)

Neste trecho, podemos evidenciar a provocação realizada pelo promotor, por meio do uso dos verbos **arquitetar, planejar, orquestrar e preparar**. Verifica-se a ameaça à face negativa do defensor público, uma vez que o promotor invade o “território”, a reserva íntima do defensor expondo de forma “negativa” os réus para os jurados.

O marcador conversacional “né” tem como função pragmática a busca de aprovação discursiva dos falantes na interação conversacional.

Excerto 4

Promotor: (...) e tem mais o **SENHOR** ((citou o nome do réu)) ele também é uma pessoa **perigosa** ele também havia assaltado residências feito reféns com arma de fogo tanto que hoje ele está preso tem duas condenações por roubo tem porte de arma e já disparou contra a própria tia (...)

Neste fragmento, o promotor utiliza a estratégia de resgatar o passado dos réus para relembrar aos jurados que os acusados são pessoas perigosas para a sociedade e que não era a primeira vez que estavam cometendo uma infração penal perante a Lei.

Novamente, o promotor, em seu discurso, arranha a face do defensor de forma a deixá-lo desconfortável na interação conversacional. Notamos que o promotor fez o uso do recurso de polidez designado de tropo comunicacional ao dirigir seu discurso aos jurados quando de fato sua intenção era “mandar” o recado ao defensor, isto é, invadindo o seu território e ameaçando a sua face.

Considerações finais

Observamos que as formas de polidez linguística são mecanismos que permitem atenuar e preservar a face dos interactantes no ambiente forense. As análises evidenciaram que os mecanismos de preservação da face, além de contribuírem para estabelecer, realçar, enfraquecer ou ameaçar as imagens dos interlocutores, são utilizados, em determinados casos, para fortalecer a argumentação dos interactantes envolvidos no ambiente forense.

Verificamos que, na maioria dos excertos, não houve a preocupação em preservar a relação interpessoal, pois nem sempre o promotor empregou as estratégias de polidez para atenuar os efeitos do FTA, causando um impacto negativo para a interação conversacional.

Por fim, podemos concluir que embora os operadores do direito envolvidos na interação busquem uma comunicação bem-sucedida, notamos que para isso acontecer, os interlocutores devem controlar as emoções e evitar situações potencialmente conflituosas na interação face a face.

Contudo, cabe reforçar que para fortalecer a argumentação dos interlocutores envolvidos no ambiente forense, esses recursos somente terão sentido se analisados dentro do contexto conversacional.

Referências

CALDAS-COULTHARD, C. R. ReVEL na Escola: O que é a Linguística Forense? **ReVEL**, vol. 12, n. 23, p. 1-6, 2014.

COULTHARD, M. Linguística Forense: uma entrevista com Malcolm Coulthard. **ReVEL**, vol. 12, n. 23, 2014. Tradução João Gabriel Rodrigues Marques Padilha. [www.revel.inf.br].

FRASER, B. Uma abordagem sobre os marcadores discursivos. **Confluência**. Boletim do Departamento de Linguística. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras, Assis, S.P., n. 2, ano 2, p. 132-160, 1994.

GALEMBECK, P. de T.; CARVALHO; K. A. Os marcadores conversacionais na fala culta de São Paulo. **Projeto NURC** (*Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo*), São Paulo, p. 830-848, 1997.

GALEMBECK, P. de T.; CARVALHO; K. A. Os marcadores de preservação da face na fala culta de São Paulo e do Rio de Janeiro. **Projeto NURC** (*Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo*), São Paulo, p. 155-165, 1998.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo, Ática, 1986.

PRETI, D. **Análise de textos orais**. 6. Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **Análise da Conversação**: princípios e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

KOCK, I. G. V. **Introdução à linguística textual**: trajetória e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOCK, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. 9. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

EMEDIATO, W. Face, imagens de si e posturas enunciativas. In: CUNHA, G. X.; OLIVEIRA, A. L. M. (Orgs.). **Múltiplas perspectivas do trabalho de face nos estudos da linguagem**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2018. p. 71-92.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura** - trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.