

Luiz Fernando Matos Rocha

A CONSTRUÇÃO DA *MÍMESIS* NO *REALITY SHOW* :
UMA ABORDAGEM SOCIOCOGNITIVISTA PARA O DISCURSO REPORTADO

Rio de Janeiro

2004

Luiz Fernando Matos Rocha

A CONSTRUÇÃO DA *MÍMESIS* NO *REALITY SHOW* :
UMA ABORDAGEM SOCIOCOGNITIVISTA PARA O DISCURSO REPORTADO

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Lingüística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Lingüística.

Área de concentração: Lingüística

Orientadora: Prof^a. Dr.^a. Lilian Vieira Ferrari,
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Co-orientador: Prof. Dr. Carlos Alexandre
Victório Gonçalves, da mesma instituição.

Rio de Janeiro

Faculdade de Letras da UFRJ

2004

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Lingüística

Tese intitulada “**A construção da *mimesis* no *reality show*: uma abordagem sociocognitivista para o discurso reportado**”, de autoria do doutorando Luiz Fernando Matos Rocha, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^ª. Dr^ª. Lilian Vieira Ferrari – orientadora (UFRJ)

Prof. Dr. Carlos Alexandre Vitória Gonçalves – co-orientador (UFRJ)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Lúcia Leitão de Almeida (UFRJ)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Margarida Martins Salomão (UFJF)

Prof^ª. Dr^ª. Neusa Salim Miranda (UFJF)

Prof^ª. Dr^ª. Valéria Coelho Chiavegatto (UERJ)

Prof^ª. Dr^ª. LILIAN VIEIRA FERRARI
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Lingüística da UFRJ

Rio de Janeiro, 23 de junho de 2004

Ao meu pai (*in memoriam*) e à minha mãe,
à minha esposa e aos meus sogros,
aos meus irmãos e sobrinhos.

AGRADECIMENTOS

Se minha saudosa tia Penha tivesse idéia sobre o que eu começo a escrever agora, com certeza acharia tudo muito engraçado, porque soaria dispensável aos ouvidos dela. Nos idos da década de 80, quando ela soube que eu estava cursando Faculdade de Comunicação, disse mais ou menos assim: “Estudar comunicação pra quê? A gente já comunica!”. Fiquei sem saber o que dizer na hora. Meu silêncio endossou o óbvio: estudar uma coisa que a gente já conhece tão bem. Mais indignada ficaria se fosse informada de que estou apresentando um trabalho, com mais de duzentas páginas, sobre como as pessoas dizem o que outras já disseram. Minha resposta chega atrasada, mas está aqui, sob fomento do CNPq, sem o qual a execução desta pesquisa seria inviável.

Quero também manifestar minha profunda admiração e gratidão à minha orientadora, Lilian Vieira Ferrari, que me conduz academicamente desde a graduação, como bolsista de Iniciação Científica, passando pelo mestrado e, agora, pelo doutorado. Lilian, você sabe muito bem por que as palavras são precárias para expressar idéias e sentimentos. Ainda assim, elas me permitem sinalizar o que essa parceria intelectual representou e, ainda, representa para mim: crescimento. Esqueçamos por um instante as teorias não-verificacionistas para que eu possa lhe dizer muito obrigado, de verdade.

As vozes que não estão em livros também ecoaram na composição deste texto, mais vivido que escrito. Elas estão abaixo listadas, às quais muito agradeço por terem comigo contribuído das mais diversas maneiras. Na verdade, quero citar nomes, mesmo correndo o risco de esquecer alguns. Os autores do dia-a-dia nem sempre têm a chance de grafar suas falas, na maioria das vezes, evanescentes: Adriana Perini Carvalho, Alessandra Begliomini, Alex Sandro Siqueira Amorin, Alexandre César de Carvalho, André Gabeh, Antônio Sérgio Campos, Arlete Heringer, Beatriz Gomes Guerra (*in memoriam*), Cândida Georgopoulos, Carlos Alexandre Vitorio Gonçalves, Christina Abreu Gomes, Cirlei Moreira Figueira dos Santos, Cláudio Luiz dos Santos, Danubia Figueira Rocha, Débora de Oliveira Rodrigues, Deiviane Figueira dos Santos, Dionathas dos Santos, Dóris de Arruda Carneiro da Cunha, Durval de Oliveira Avelar Júnior, Edmilson de Almeida Pereira, Eduardo Kenedy Nunes Areas, Eliana Perini, Ermínia Rocha, Estela Padilha, Fátima Amorin, Fernanda Aparecida Raposo Meireles Fernandes, Fernando Fábio Fiorese Furtado, Francisco de Paula Moreira, Gabriel Matos Engenheiro de Abreu, Getúlio Mattos, Geysa Silva, Gilvan Procópio Ribeiro, Grimar Basílio, Humberto Peixoto de Menezes, Ilma Catilina, Janiane Rocha Mattos, Janine Mattos, Jonathas dos Santos, José Luiz Ribeiro, Juliana Rocha Mattos, Kléber de Paula, Laís Melquíades Rocha, Leila Barbosa, Lilian Vieira Ferrari, Lúcia Carvalho Cruz, Lúcia Ciranka, Luciana Beatriz Bastos Ávila, Luciana Teixeira, Luciano Novaes Vidon, Luís Costa Lima, Luiz Alberto da Silva Rocha (*in memoriam*), Luiz Alberto Matos Rocha, Luiz de Mattos Pádua Fernandes, Luzia Lusmaria Basílio, Maraísa Magalhães Arsénio, Marcele Matos Mello, Marcelino Rodrigues da Silva, Márcia Falabella, Márcio de Oliveira Guerra, Márcio Martins Leitão, Marcus Maia, Maria Cecília Mollica, Maria Clara Castellões de Oliveira, Maria Cristina Lobo Name, Maria da Conceição Paiva, Maria da Penha Martins (*in memoriam*), Maria das Graças Mattos Paulo, Maria Helena Moura Neves, Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro, Maria Lúcia Leitão de Almeida, Maria Luiza Braga, Maria Luiza Kopschitz Bastos, Maria Luiza Scher Pereira, Maria Margarida Martins Salomão, Marina Basílio, Mário Martellota, Mário Roberto Lobuglio Zágari, Marisa Mattos Rocha, Marisa Timponi, Marise Mendes, Maristela Mattos Magalhães Moraes, Matheus Matos

Engenheiro de Abreu, Meire Mello Condé, Mirian Lemle, Mirian Lidia Volpe, Mônica Nobre, Nancy Campi de Castro, Nelma Fróes, Neusa Salim Miranda, Nora Mattos, Omar Matos Rocha, Paulo Basílio, Paulo Mattos Paulo, Pedro M. Garcez, Ramsés Albertoni, Renata Mousinho, Rodrigo Barbosa, Rossini Engenheiro de Abreu, Sandra Monteiro, Sarah Matos Rocha Mesquita, Sérgio Roberto Costa, Silvana Matos Rocha, Sílvia Melquíades Rocha, Sílvio de Almeida Mello Júnior, Simone Matos Rocha, Sonia Bittencourt Silveira, Teresinha Maria Scher Pereira, Thales Matos Rocha Mesquita, Valéria Coelho Chiavegatto, Vanessa Pascale, Vitorio Perini Carvalho, Viviane Rocha Mattos Sales, Wallace de Mattos, Wander Mello Miranda, Zelma Mattos, entre outros.

[...] é mais fácil fazer mais do que fazer o mesmo, porque a semelhança é tão difícil de se obter que a própria natureza não o conseguiu. As coisas mais simples parecem as mais semelhantes entre si e não deixam de ter alguma diferença que as distingue. Além disso, toda cópia é sempre menos que o original. Ela é o que a sombra é para o corpo, o retrato para a figura que representa e o jogo dos atores para os sentimentos reais que querem exprimir. (QUINTILIANO, 1881, p. 385-386)

RESUMO

Tendo em vista os pressupostos teóricos da Linguística Sociocognitiva, esta tese descreve e analisa uma rede de construções gramaticais de discurso reportado coletada do programa de TV, *Big Brother Brasil* (TV GLOBO, 2002), um gênero discursivo recente que tem traços comuns com a *Commedia dell'arte* e que mescla atributos do cenário de conversação face-a-face com cenário ficcional. Postula-se que a figura retórica conhecida como *mimesis* (discurso direto com imitação do gesto, da voz e das palavras de outrem) se apresenta como um indício forte de um processo sociocognitivo que capacita os falantes a compreender e produzir criativa e lingüisticamente a voz do outro. Além disso, defende-se que as construções de discurso reportado têm relações estreitas com as construções de movimento causado e de transferência de movimento causado, via ligações de herança de extensão metafórica e de mesclagem. A partir da natureza do banco de dados, foi possível também verificar como o fenômeno se comporta em relação à prosódia, que se mostrou muito atuante. Em geral, o discurso direto apresenta tendências melódicas variadas, porém acumulativas e regulares, à medida que se reporta em primeira, segunda e terceira pessoa. Reportar o outro diretamente tende à ênfase dos traços supra-segmentais. Reportar a si mesmo propende para a manutenção de uma melodia própria, o que também ocorre com o discurso indireto. Um dos achados mais interessantes é a metonímia “Falar por pensar”, através da qual discursos não-proferidos são reportados, endossando a hipótese de que o ato de reportar, em conversação espontânea, exige pouco compromisso com o discurso original e funciona como um eficiente recurso sociocognitivo no resgate e busca de aliados para a manutenção do prestígio social nas interações face-a-face.

ABSTRACT

This thesis takes a sociocognitive perspective on reported speech, and describes the set of grammatical constructions that are used to report speech in face-to-face interaction.

The analysis relied on the transcription of conversational interaction which took place on the TV Show “Big Brother Brasil” (TV GLOBO, 2002). It is argued that this kind of face-to-face interaction is a discourse genre which blends features of the conversational frame and the fictional scenario (specifically, the genre known as *Commedia dell’arte*).

It is also argued that the rethoric figure called “Mimesis” is an important cue to the underlying cognitive process which allows speakers to understand and produce other people’s voices.

On the syntactic level, the claim is that the reported speech construction is an extension of the Caused-Motion Construction and the Transfer-Caused-Motion Construction via metaphorical links and blending cognitive processes.

On the prosodic level, the analysis shows that direct speech presents varied melodic tendencies, which are cumulative and regular through first, second and third person reported speech. Besides that, speakers show a tendency to emphathize suprasegmental features when reporting other people’s speech, but when self reporting they show a preference for the maintenance of the original melody. This latter tendency is also true of indirect speech.

Finally, it was argued that the occurrence of the metonymic pragmatic function “Speaking for Thinking” explains the use of the space builder “I said that” instead of “I thought that”. It was shown that this metonymic process is an efficient cognitive resource to face preservation and to the maintenance of social prestige in face-to-face interaction.

LISTAS

Desenho 1 - Linguagem como conduto	46
Desenho 2 - Força de Atrito	60
Desenho 3 - Cena referencial emparelhada com a construção correspondente	67
Diagrama 1 - Espaços Mentais	51
Diagrama 2 - Processo Cognitivo de Mesclagem	55
Diagrama 3 - Operação de mesclagem subjacente à geração da sentença <i>Maria beijou João</i> .82	
Diagrama 4 - Operação de mesclagem subjacente à geração da sentença de movimento causado <i>Jack threw the ball into the basket</i>	85
Diagrama 5 - Operação de “desintegração” subjacente à interpretação da sentença de movimento causado <i>Rachel sneezed the napkin off the table</i>	87
Diagrama 6 - Processo cognitivo de mesclagem para a construção de discurso reportado ..	147
Diagrama 7 - Operação de mesclagem (integração) subjacente à geração da sentença de movimento causado para discurso reportado <i>Eu falei muito obrigado para Carlos</i>	149
Diagrama 8 - Operação de mesclagem (desintegração) subjacente à geração da sentença de movimento causado para discurso reportado <i>Eu falei muito obrigado para Carlos</i>	152
Quadro 1 - Discurso reportado segundo Cunha e Cintra	58
Quadro 2 - Cenário de conversação básica	95
Quadro 3 - Fatos supra-segmentais	105
Quadro 4 - Fatos prosódicos e funções	109
Quadro 5 - Emparelhamento entre sintaxe, semântica, pragmática e prosódia das construções do tipo 1	175
Quadro 6 - Comparação entre tipos de construção gramaticais de discurso reportado	195
Quadro 7 - Cenário de conversação básica e cenário do Big Brother	222
Esquema 1 - Princípio de Identificação	52
Esquema 2 - Construção de Movimento Causado (evento semântico e funções gramaticais).73	
Esquema 3 - Construção de Movimento Causado (sintaxe, semântica e pragmática)	77
Esquema 4 - Geração da Construção de Transferência de Movimento Causado	79-80
Esquema 5 - Geração da Construção Gramatical de Discurso Reportado	142-143
Esquema 6 - Geração das Construções de Discurso Reportado mais produtivas do corpus ..	154
Esquema 7 - Processo cognitivo de mesclagem gerador do gênero reality show	226
Foto 1 - Participante do BBB1 – Alessandra Begliomini	129
Foto 2 - Participante do BBB1 – André Gabeh	130
Foto 3 - Participante do BBB1 – Estela Padilha	130
Foto 4 - Participante do BBB1 – Kléber de Paula	131
Foto 5 - Participante do BBB1 – Antônio Sérgio Campos	131
Foto 6 - Participante do BBB1 – Vanessa Pascale	132

SUMÁRIO

1 NEM TUDO SE CRIA, NEM TUDO SE COPIA	13
2 COSTURA TEÓRICA ORIGINAL FUNDAMENTA <i>MÍMESIS</i> COTIDIANA	18
2.1 O disse-me-disse à luz do sociocognitivismo	18
2.1.1 <i>A reivindicação de um objeto óbvio</i>.....	18
2.1.2 <i>Figura retórica sugere existência de processo cognitivo</i>	22
2.1.3 <i>Cognição: os bastidores da linguagem</i>	27
2.1.3.1 “ <i>Mimesis we live by</i> ”	28
2.1.3.2 <i>A biologia da imitação criativa</i>	32
2.1.3.3 “ <i>Mente literária</i> ” faz do homem um autor do cotidiano	38
2.1.3.4 <i>A linguagem como conduto: um equívoco justificável</i>	42
2.1.3.5 “ <i>A linguagem não porta o sentido, mas o guia</i> ”	48
2.1.3.6 <i>Mesclagem conceptual sustenta recriação da linguagem</i>	54
2.1.4 <i>Gramática: da tradição à emergência de novos paradigmas</i>	57
2.1.4.1 <i>O discurso é reconstruído, jamais reportado</i>	58
2.1.4.2 <i>Construções gramaticais: o emparelhamento inevitável entre forma e sentido</i>	64
2.1.4.2.1 <i>A aquisição de construções e o desenvolvimento de narrativas</i>	65
2.1.4.2.2 <i>Sintaxe diferente implica sentido diferente</i>	72
2.1.4.2.3 <i>Mesclagem gramatical integra representação e evento</i>	81
2.1.5 <i>Disputa por prestígio social movimenta interações cotidianas</i>	89
2.1.6 <i>Prosódia: a música da fala demarca sentidos</i>	101
3 NARCISO ACHA FEIO O QUE É ESPELHO: A COMBINAÇÃO VIÁVEL ENTRE <i>CORPUS</i> E COGNIÇÃO	118
3.1 Material lingüístico é coletado para análise	119
3.2 <i>Big Brother</i>: o jogo da evasão de privacidade	120
3.3 <i>Reality show</i> sem juízo de valor	125
3.4 As limitações que possibilitam e interditam	127
3.5 Os atores reais da ficção “real”	129

4 CONFRONTO ENTRE TEORIA E BANCO DE DADOS RESULTA EM ACHADOS INÉDITOS	133
4.1 Rede de construções sustenta reportação discursiva	134
<i>4.1.1 Critério de produtividade ressalta tendências mais salientes.....</i>	<i>135</i>
<i>4.1.2 A geração das construções gramaticais de discurso reportado</i>	<i>140</i>
<i>4.1.2.1 Construção gramatical de discurso reportado 1: [SUJ V OBJ1]</i>	<i>157</i>
<i>4.1.2.1.1 Em primeira pessoa</i>	<i>159</i>
<i>4.1.2.1.2 Em segunda pessoa</i>	<i>167</i>
<i>4.1.2.1.3 Em terceira pessoa</i>	<i>172</i>
<i>4.1.2.2 Construção gramatical de discurso reportado 2: [SUJ OBJ1]</i>	<i>176</i>
<i>4.1.2.2.1 Em primeira pessoa</i>	<i>178</i>
<i>4.1.2.2.2 Em segunda pessoa</i>	<i>180</i>
<i>4.1.2.2.3 Em terceira pessoa</i>	<i>181</i>
<i>4.1.2.3 Construção gramatical de discurso reportado 3: [OBJ1]</i>	<i>183</i>
<i>4.1.2.4 Construção gramatical de discurso reportado 4: [SUJ V OBJ2]</i>	<i>190</i>
<i>4.1.2.4.1 Em primeira pessoa</i>	<i>191</i>
<i>4.1.2.4.2 Em segunda pessoa</i>	<i>192</i>
<i>4.1.2.4.3 Em terceira pessoa</i>	<i>194</i>
<i>4.1.4 Falar por Pensar: a metonímia da autocitação</i>	<i>196</i>
<i>4.1.5 As diferenças marcantes entre discurso original e reportado na fala cotidiana</i>	<i>200</i>
<i>4.1.5.1 Pra bom entendedor, um risco é Francisco</i>	<i>201</i>
<i>4.1.5.2 Quem conta um conto inventa outro conto</i>	<i>207</i>
<i>4.1.6 Reality show: mescla de ficção e cotidiano</i>	<i>220</i>
5 MODOS DE REPORTAR SUSCITAM DIFERENÇAS CULTURAIS	229
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	233
BIBLIOGRAFIA	236
ANEXOS	242

1 NEM TUDO SE CRIA, NEM TUDO SE COPIA

A pretensão de se contestar uma tradição antiqüíssima faz do trecho resgatado de Quintiliano na abertura desta tese uma epígrafe e, ao mesmo tempo, uma contra-epígrafe. Epígrafe porque não há como se opor ao fato de que nem a natureza consegue produzir semelhanças absolutas, quanto menos seu produto biológico considerado mais evoluído: o homem. Reconhece-se o valor da *mimesis*¹ como atributo natural que veta a existência da cópia perfeita. Contra-epígrafe porque, ao longo deste trabalho, será empreendido um esforço no sentido de provar que a “cópia” não é menos que o original. Ela seria o próprio original à medida que faz emergir o novo, mesmo se considerando a existência de uma base material recorrente. Os mecanismos cognitivos subjacentes à capacidade do *Homo sapiens* de acumular cultura (TOMASELLO, 1999) constituem a mola propulsora da engrenagem da criação.

Do ponto de vista lingüístico, por exemplo, é possível ofertar um leque de indícios convincentes sinalizador da vocação humana para a originalidade. Quando se admite que essa originalidade é inalcançável e, por conseguinte, que há cópia, a busca pela “verdade” engendra uma ânsia frustrante pelo discurso estático porquanto foi produzido no passado. Atingível é o entendimento do discurso oral passível de ser negociado nas interações cotidianas (SALOMÃO, 2003)² e mesmo o escrito, que ganha vida apenas quando alguém faz uma mancha gráfica ter sentido. No momento em que se assume que estamos sendo originais,

¹ As considerações em torno do conceito de *mimesis* ao longo desta tese dizem respeito a dois sentidos básicos: um *lato* e outro *stricto*. Em *lato sensu*, *mimesis* quer dizer capacidade humana para representação do mundo via linguagem. Em *stricto sensu*, é entendida como figura retórica que sinaliza a existência de processo cognitivo de representação da fala do outro. Ambas as noções fazem parte de um *continuum*.

² Conferência *Verdade ou entendimento: dilemas da significação*, ministrada no Simpósio *Literatura, Lingüística e Filosofia: questões de linguagem e estética*, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF, 2003.

não se abandona a idéia de que somos afetados pelas vozes de outrem. “Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear” (BAKHTIN, 2000, p. 319). No entanto, o reenquadre e a reconceptualização discursivos são processos inerentemente humanos, que garantiriam inovação. Assim, o conceito purista de originalidade somente poderia ser aplicado a fenômenos lingüísticos isolados, se é que eles existem. Certamente, um raio não cai precisamente no mesmo lugar com as mesmas proporções, atuando nas mesmas circunstâncias. No âmbito da linguagem, produzida apenas por sujeitos cognitivos inseridos num meio social estabelecido, ser original é alavancar a cultura, mesmo que para isso lance mão do patamar já alcançado por essa mesma cultura. A linguagem é fundamental nessa tarefa. Nela, nem tudo se cria e nem tudo se copia. De fato, somos lingüisticamente criativos. Os sentidos por nós produzidos são incomensuráveis. No entanto, estamos também atrelados a modelos e estruturas já estabelecidos, os quais são flexibilizados dinamicamente nas interações cotidianas.

O objeto lingüístico específico sobre o qual se debruça este trabalho e que possibilita o arranjo dessas considerações surge a partir da detecção e da investigação da rede de construções gramaticais de discurso reportado, em *corpus* de interação face-a-face, coletado no programa de televisão *Big Brother Brasil 1* (TV GLOBO, 2002). Postula-se que a tradicional figura de linguagem conhecida como *mimesis* — uso do discurso direto com imitação do gesto, da voz e das palavras de outrem — configura-se como indício de um processo sociocognitivo que capacita os falantes a compreender e a produzir criativa e lingüisticamente a voz desse outro. Através de uma rede de construções gramaticais de discurso reportado, reconstroem-se discursos, mas que não podem ser fielmente reproduzidos.

À luz do cognitivismo (FAUCONNIER, 1997, 1996, 1994; SALOMÃO, 2003, 1999a, 1999b, 1997), arregimentam-se também hipóteses específicas. Adotando-se os termos

de Goldberg (1995), as ocorrências de discurso reportado no Português do Brasil são instâncias de construções gramaticais (correspondências entre forma e significado), geradas a partir de ligações de herança entre construções de movimento causado (Ex.: *Lúcia empurrou o sofá para o canto*) e de transferência de movimento causado (Ex.: *Juliana doou a mansão para seu filho mais novo*). Os laços do repertório estruturado de construções gramaticais de discurso reportado se dão via extensão metafórica, polissemia e instanciação, bem como processos cognitivos de mesclagem³ conceptual e gramatical. Eles geram as quatro instâncias mais produtivas contidas no *corpus Big Brother Brasil 1*, separadas, para efeito de análise, segundo critérios sintáticos. Por conta da abordagem construcional, verbos que, prototipicamente, não são considerados *dicendi* (de dizer) passam a contribuir com a construção *dicendi*.

A natureza do banco de dados faz com que os aspectos prosódicos dessas construções também despertem atenção. A relevância do supra-segmento para a produção do sentido é decisivamente inquestionável. Não poderia ser ignorado o fato de que construções tradicionalmente conhecidas como discurso direto (Ex.: *Jonathas exclamou: a Bíblia é o manual da minha vida!*) apresentam tendências melódicas variadas, porém acumulativas e regulares, à medida que se reporta em primeira, segunda ou terceira pessoa. Reportar a si mesmo propende para a manutenção melódica própria. Reportar o outro diretamente tende à ênfase dos traços supra-segmentais. Tais fatos prosódicos contribuem para a delimitação de fronteiras sintáticas entre material narrativo circunvizinho e fala encaixada, os quais fazem as vezes do complementizador explícito (Comp - “que” ou “se”) e estabelecem uma alternância sonora que ajuda na distinção de vozes. Já construções conhecidas como discurso indireto

³ Inicialmente identificado no trabalho de Fauconnier e Turner (1996), o termo *blending* foi traduzido para o Português, por Salomão (1999a), como mesclagem.

(Ex: *Marisa disse que gosta de uma cervejinha*), que faz uso do Comp, exibem um fluxo sonoro contínuo, similar ao empregado no material circunvizinho.

O exame do *corpus* também lança luz sobre a metonímia **Falar por Pensar**. Muito presente em construções reportadas de modo direto, esse tipo de projeção específica entre domínios mentais autoriza a reportação de discursos não-proferidos. Ao afirmar, por exemplo, “*Aí eu falei: que beleza!*”, o falante não necessariamente está expressando o que verbalizou antes, mas pode estar sinalizando apenas que ficou contente com determinada circunstância vivida, sem que, com isso, tenha transformado o pensamento em palavras. É como se dissesse: “*Aí eu pensei: que beleza!*”. A metonímia **Falar por Pensar** endossa a hipótese de que, em conversação espontânea, o ato de reportar sem apoio de registro para quem reporta exige menor compromisso com o discurso original. Funciona, sobretudo, como um consistente recurso sociocognitivo na busca ou no resgate de aliados para a consolidação do prestígio social que se quer obter na interação face-a-face.

A abrangência dos pressupostos sociocognitivistas oportuniza ainda uma digressão em torno da concepção do produto televisivo adotado como banco de dados. Defende-se que o *reality show*, em suas formas mais variadas, ilustra a existência do processo cognitivo de mesclagem entre cenário de conversação básica e cenário ficcional, estabelecendo-se como um gênero emergente e novo. Caracterizado por uma moldura comunicativa de jogo exibido em rede nacional, mescla atributos da novela televisiva e das interações face-a-face cotidianas. Trata-se ainda de um gênero discursivo novo que preserva traços da antiga *Commedia dell'arte*, tipo de peça teatral praticamente entregue ao improviso do ator.

Considerando-se as hipóteses delineadas, a tese se organiza da seguinte maneira: em 1, uma breve introdução; em 2, estão disponíveis os pressupostos teóricos

fundamentadores da análise. O arcabouço é uma costura original de teses afins, combinada, em alguns momentos, com argumentos próprios; em 3, apresentam-se aspectos metodológicos, bem como reflexões e características relacionadas ao banco de dados; em 4, aplicam-se as premissas norteadoras da tese no *corpus*, tendo em vista a proposta de explicitar nuances essenciais em torno da rede de construções gramaticais de discurso reportado; em 5, envereda-se por questões culturais pertinentes ao discurso reportado; em 6, as considerações finais.

2 COSTURA TEÓRICA ORIGINAL FUNDAMENTA *MÍMESIS* COTIDIANA

2.1 O disse-me-disse à luz do sociocognitivismo

Nós, cientistas, armamos um grande alvoroço sobre a coisa extraordinária, que é a ciência, e pretendemos separá-la da vida cotidiana. Penso que isso é um grave erro. A validade da ciência está em sua conexão com a vida cotidiana. Na verdade, a ciência é uma glorificação da vida cotidiana, na qual os cientistas são pessoas que têm a paixão de explicar e que estão, cuidadosamente, sendo impecáveis em explicar somente de uma maneira [...] (MATURANA, 2001, p. 31)

2.1.1 A reivindicação de um objeto óbvio

Muito embora seja um prestigiado objeto de estudo, amplamente esquadrihado por teóricos de toda sorte, o conceito de *mimesis* requer um novo olhar a partir do advento das Ciências Cognitivas, que tendem a glorificar a vida cotidiana. A inserção do sujeito cognitivo no campo dos estudos da linguagem dissolveu inapelavelmente o binômio palavra-mundo, negando enfoques correspondentistas em prol de uma visão relativizada e perspectivizadora. No entanto, já não é mais suficiente reconhecer que esse sujeito desestabiliza a ordem lógica. É preciso lançar luz sobre os mecanismos mentais subjacentes à atuação do sujeito na “representação do mundo” ou *mimesis*, como vem fazendo os cognitivistas concentrados em como o sentido se produz a partir da investigação de processos cognitivos de mesclagem e de extensão metafórica e metonímica. Discute-se muito sobre a representação estética da realidade, mas não os processos mentais que lhe dão suporte. Enfim, qual seria a “realidade” da representação? Não tenho a ingenuidade de pensar em tentar responder à essa pergunta milenar, mas oferecer uma perspectiva diferente para se começar a discutir o fenômeno.

Assim compreendida, a *mimesis*, como categoria ampla, manifesta-se através linguagem das mais diversas formas, seja no nível estético ou no gramatical. Uma delas pode ser considerada “metamimesis” verbal, ou seja, uma representação da representação lingüística na qual o discurso produzido, para representar o mundo, é reproduzido, de modo criativo, evidentemente. Existe uma figura retórica (cf. 2.1.2) denominada *mimesis* que sustenta essa abordagem. Portanto, será empreendido um esforço de se associar esse conceito, aqui expandido para o domínio cognitivo-gramatical, ao arcabouço da Lingüística Sociocognitiva (SALOMÃO, 2003, 1999a, 1999b, 1997), que sustenta este trabalho teoricamente. A “metamimesis” verbal seria o que tradicionalmente se conhece como discurso reportado — foco central desta tese, instanciado, por exemplo, em construções do tipo “*Matheus disse que vai voltar*” e “*Sarah falou: que preguiça!*”.

Grande parte dos dicionários de Língua Portuguesa traz duas acepções básicas para o verbete *mimese*. O Dicionário Aurélio Eletrônico (1999) apresenta as seguintes:

[Do gr. *mimesis*, 'imitação'.]

S. f.

1. E. Ling. Figura que consiste no uso do discurso direto e principalmente na imitação do gesto, voz e palavras de outrem.
2. Liter. Imitação ou representação do real na arte literária, ou seja, a recriação da realidade.

Apesar do reducionismo de que possam ser acusadas as definições acima, até porque o objetivo do compêndio não é o de exaurir o assunto, a divisão do verbete em duas entradas, uma Lingüística e outra Literária, é sintomática. Isto porque demonstra que um mesmo fenômeno está sob escopo de duas áreas de estudo, a princípio, distintas. A primeira está voltada para questões gramaticais; a outra, para questões estéticas. Ou seja: gramáticos de um lado; estetas, de outro.

A contar com Auerbach (1996) e com as noções cognitivistas mais recentes, essas fronteiras não necessariamente devem existir. Focalizando a representação da realidade na literatura ocidental, Auerbach afirma (1996, p. 17): “Escrever história é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário” Para ele, a história que presenciamos transcorre de maneira menos uniforme, cheia de contradições e confusão; ao contrário da lenda, que apresenta uma “tendência para a harmonização aplainante do acontecido, para a simplificação dos motivos e para a fixação estática dos caracteres” (AUERBACH, 1946, p.17). Projetando-se esses trechos reportados para um domínio discursivo mais amplo, para abarcar gêneros variados, pode-se afirmar que a narrativa, em geral, utiliza recursos “lendários” semelhantes para dar conta de suas representações.

Embora não seja tarefa deste trabalho discutir a fundo a fratura acadêmica entre campos do saber, há pelo menos um aspecto primordial que integra ambos os segmentos: a existência de uma mesma cognição instrumentalizando a noção de *mimesis* (sentido amplo). Tampouco é nosso objetivo examinar a *mimesis* do ponto de vista estritamente estético, nem defendê-la como propriedade intrínseca da linguagem em si; pelo contrário, busca-se desvelar suas nuances cognitivas, sinalizadas por pistas lingüísticas. No entanto, o foco de atenção, a princípio, concentra-se na primeira acepção do verbete do dicionário, que serve apenas para lançar luz sobre o viés analítico cognitivista, não para agravar o rompimento entre Lingüística e Literatura.

Em virtude do suporte cognitivo subjacente a ambas as noções, acredita-se que a segunda acepção possa também cumprir a mesma tarefa de se buscar o nível cognitivo, visto que prevê “imitação”, “representação” e “recriação” da realidade. Entretanto, por opção epistemológica, faz-se do tratamento da *mimesis* como figura retórica o ponto de partida para

a investigação de um objeto que é aparentemente óbvio, pois se mostra muito produtivo no dia-a-dia, mas que, por outro lado, constitui-se também de uma complexidade não-exaurível.

2.1.2 Figura retórica sugere existência de processo cognitivo

Embora seja um processo sociocognitivo amplo à serviço da representação, *mimesis* é, nesta seção, discutida a partir de sua focalização como figura⁴ retórica, estabelecendo-se também um sentido estrito para ela. Apesar de parecer simplificação excessiva apresentar um vastíssimo tema como mera figura de ornamentação lingüística, este tratamento inicial, como já foi sinalizado, é apenas um gatilho que dispara todas as postulações defendidas por esta tese. Mas, antes, vamos desvendar como o conceito de *mimesis* (*lato sensu*) historicamente desemboca em sua vertente retórica.

As discussões embrionárias em torno da *mimesis* iniciam-se na Grécia Antiga e ganham força com Platão, que cunhou a palavra. Para ele, em uma narrativa por meio da imitação ou *mimesis*, o poeta profere um discurso como se fosse outra pessoa, tornando-se semelhante a ela na voz, na aparência e no estilo (PLATÃO, 2002, p. 84). O filósofo infere que “a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição (uma sombra)” (PLATÃO, 2002, p. 296, parênteses nossos)⁵.

Com Aristóteles, a noção estética da *mimesis* se impõe como o fundamento de todas as artes:

A epopéia e a poesia trágica e também a comédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética e da citarística, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes da imitação. Contudo, há entre esses gêneros três diferenças: seus meios não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de os imitar (ARISTÓTELES, 1998, p. 239).

⁴ Na visão tradicional de Du Marsais (1977, p. 7), “figuras são formas de um falar distinto daquele cujo destino é evidenciar o natural e o comum a todos: são constituídas de certa expressividade distanciada, em especial, da maneira ordinária de falar”. Assim, conclui-se que a figura do discurso nos habilita a ver uma coisa em termos de outra.

⁵ Essa reflexão condiz com a tese de que imitar é reconstruir e não retratar fielmente, conforme será discutido ao longo deste trabalho.

Segundo o filósofo, “a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregadas separadamente ou em conjunto” (1998, p. 239), tendo a arte função de imitar os caracteres, as emoções e as ações. Ele diz ainda que há uma tendência instintiva nos seres humanos para a imitação e que, através dela, o homem adquire seus primeiros conhecimentos, experimentando prazer e distinguindo-se dos outros seres (ARISTÓTELES, 1998, p. 244)⁶.

Porém, tal caracterização como figura, apesar de se considerarem os fundamentos filosóficos, pode ser entendida como oriunda de um procedimento retórico específico denominado *sermocinatio*, que, em Latim, quer dizer “conversação ou diálogo”. Considerada uma das ornamentações dentro das virtudes da elocução, a *sermocinatio* ou *aversio ab oratore* (afastamento do orador) é um subtipo de *aversio*, figura de pensamento por substituição. Segundo Lausberg (1993, p. 254), trata-se do afastamento do orador de si próprio por meio do qual “o orador coloca o seu discurso, muito embora seja ele próprio a falar, na boca de outra pessoa, e isto, no discurso directo e imita (*imitatio*, μίμησις⁷), neste caso, a maneira de falar característica daquela pessoa (daí o chamar “etopeia”)”.

Mais rara em discurso indireto, como aponta Lausberg (1993), a *sermocinatio* aparece:

- como **discurso em diálogo**:

(1) “Quando Mercúrio em sonhos lhe aparece,/ Dizendo: — Fuge, fuge,
Lusitano,/ Da cilada que o rei malvado tece”⁸ (fala de Mercúrio ao Gama);

⁶ Essa noção será aprofundada à frente através de Tomasello (1999).

⁷ *Mimesis* em grego.

⁸ CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980, p. 161, canto II, 61.

- como **diálogo**:

(2) “Disse então a Veloso um companheiro/ (Começando-se todos a sorrir):/ —
Oulá! Veloso amigo, aquele outeiro/ É melhor de decer que de subir./ — Sim,
é, responde o ousado aventureiro”⁹;

- como **monólogo**, quando contém perguntas deliberativas sem que, por isso, se tenha de elaborar o par pergunta-resposta:

(3) “— Está do fado já determinado/ Que tamanhas vitórias, tão famosas,/ Hajam os portugueses alcançado/ Das indianas gentes belicosas/ E eu só, filho do Padre sublimado,/ Com tantas qualidades generosas,/ Hei de sofrer que o fado favoreça/ Outrem, por quem meu nome se escureça?”¹⁰.

No entanto, de acordo com Hildebrandt (1960, p. ix), a fonte primária sobre figuras é *De ratione dicendi - Rhetorica ad Herenium* (“Sobre a razão de dizer - Retórica a Herênio), obra em Latim, muito tempo tomada como sendo do orador e escritor Cícero (século I a.C.). O texto, de autor desconhecido, apresenta a *sermocinatio* como um recurso retórico segundo o qual “a mesma coisa, ao ser dita, se mudará em três: nas palavras [expressões lingüísticas], na pronúncia [prosódia] e no tratamento [construção sintática e estilística]. [...] Dá-se a *sermocinatio* quando a fala é atribuída a uma pessoa...”¹¹.

⁹ *Ibidem*, p. 336, canto V, 35.

¹⁰ *Ibidem*, p. 111, canto I, 74.

¹¹ Tradução realizada pela Prof^ª. Maria Luiza Kopschitz Bastos (UFJF), do latim para o português, do texto *De ratione dicendi ad C. Herennium*, disponibilizado pelo site <<http://www.intratext.com>>. O que está entre colchetes é comentário da tradutora, também responsável pela tradução da epígrafe deste trabalho.

Neste mesmo texto, apresenta-se um outro recurso retórico próximo da *sermocinatio*, denominado *conformatio* (prosopopéia), que, mantendo-se até hoje, “consiste em, quando alguém não está presente, fazer como se estivesse, ou em dar voz e ação a uma coisa muda e informe, e a ela atribuir discurso apropriado à sua condição, ou alguma ação”¹². O compilador renascentista de figuras de linguagem, Richard Sherry, no primeiro livro de retórica em inglês, prescrevendo figuras como instrumentos para o ornamento oratório, coloca a *mimesis* (sentido estrito) como um subtipo de prosopopéia:

Mimesis é uma seqüência de palavras e procedimentos através da qual expressamos não apenas as palavras da pessoa, mas também o gesto: e esses seis tipos já mencionados [tipos de prosopopéia descritos anteriormente no texto] foram classificados por Quintiliano como prosopopéia (SHERRY, 1550, p. 69)¹³.

De um ponto de vista estritamente retórico, Quintiliano (1881, p. 326) explica que a prosopopéia é uma figura ousada e que, segundo o orador e escritor latino, Cícero, exige força, constituindo-se uma ficção que faz intervir as pessoas. Conforme Quintiliano, a prosopopéia é singularmente apropriada a variar e a animar o discurso. Através dela, podemos expor os pensamentos de adversários como se eles próprios o fizessem. O autor também reconhece a prosopopéia e o *sermocinatio* como procedimentos retóricos semelhantes, porque não se pode supor um discurso que não seja atribuído a alguém. No entanto, fazemos falar uma cidade ou uma região, que não tem voz, como exemplifica Cícero: “Pois se a pátria que me é infinitamente mais cara que minha própria vida, se a Itália inteira, se toda a república pudesse falar e me dizer: ‘Cícero, qual é o teu desejo?’”.

Além de fontes como Quintiliano, neoclássicos como Sherry contribuíram fortemente para a definição das figuras, enfatizando os interesses prescritivos. Segundo

¹² *De ratione dicendi ad C. Herennium*. Aqui chama atenção o fato de pessoas ausentes poderem ganhar vida. E isso está representado verbalmente através de construções de discurso reportado, as quais sustentam gramaticalmente a *mimesis*.

¹³ Original em inglês renascentista. Tradução da Prof^a. Dr.^a Maria Clara Castellões de Oliveira, UFJF.

Hildebrandt (1960, p. ix), além da confiança de primeira mão em relação à obra dos antigos, como a própria *Rhetorica ad Herennium*, muito exemplos a partir das obras de Virgílio, Cícero e Terêncio, bem como definições de figuras, dependem muito dos intermediários neoclássicos.

[...] na retórica antiga, são precários os limites entre o estético e o normativo, e a noção de cada um desses fenômenos apenas se estabelece um em relação ao outro. Como sabemos, a retórica procurou resolver o problema “normalizando” a criatividade estética representada pelas figuras e tropos (BRANDÃO, 1989, p. 12-13, aspas do autor).

Se a criatividade estética, talvez de modo rudimentar, pode ser normatizada a partir do levantamento de figuras e tropos¹⁴, é sinal da existência de regularidade nas ocorrências lingüísticas das mesmas figuras e tropos. Havendo sistematicidade, pode-se pressupor um suporte cognitivo para a realização do ainda considerado ornamento prescritível.

Esse olhar normativo persiste até hoje. As gramáticas tradicionais exibem listas de figuras de linguagem com propósito de difundir metalinguagem. Podem ser consideradas incipientes e fortemente prescritivas na busca de ornamentação retórica, mas tais listas são, na verdade, estudos intuitivos que podem ser revistos e aprofundados sob ponto de vista da Lingüística contemporânea, como ocorre com o trabalho de Lakoff e Johnson (1980) sobre metáfora e metonímia. Por sua vez, este trabalho, especificamente, atualiza as reflexões sobre a figura retórica conhecida como *mimesis*, defendendo, através dela, a **existência de uma rede de construções gramaticais de discurso reportado sob ponto de vista sociocognitivo**.

¹⁴ Segundo Quintiliano (1881, p.316), tropo é um modo de falar que desvia de sua significação natural e principal, dando-lhe outra, a fim de embelezar o estilo.

2.1.3 Cognição: os bastidores da linguagem

*Tudo quanto se exprime pela linguagem
é do domínio do pensamento.*
ARISTÓTELES¹⁵

Apesar de ser retoricamente entendida como figura, a *mimesis* não está na palavra, nem é restrita à Literatura, mas sinaliza processos cognitivos de uma mente literária, tal como entende Turner (1996). Essa mente literária une projeções e histórias e oferece, por exemplo, representação gramatical para a “metamimesis”, expressa cotidianamente através do uso do discurso reportado. O fenômeno da *mimesis* como categoria ampla é pervasivo como processo participante da produção da significação. Fazendo parte das capacidades do aparelho cognitivo, manifesta-se através da sintaxe, semântica, prosódia e interação, aspectos que serão abordados nesta tese¹⁶. A princípio, vamos reconhecer que *mimesis* como capacidade sociocognitiva está amplamente disseminada na vida cotidiana, tal como a metáfora que também usa recursos miméticos na projeção analógica entre domínios distintos. O elemento de um domínio se projeta em outro, num processo de replicação criativa.

¹⁵ (1998, p.271).

¹⁶ Embora me utilize de *corpus* videogravado, não constituirão foco primeiro deste trabalho sinais paralingüísticos como gestos.

2.1.3.1 “*Mimesis we live by*”

Quem leu **Metaphors we live by**¹⁷ pode supor as expectativas geradas pelo título desta seção. Quem não leu pode começar a entendê-lo substituindo as entradas das palavras metáfora/metafórico por *mimesis*/mimético pelo menos no primeiro parágrafo do livro:

A **metáfora** é, para a maioria das pessoas, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico — é mais uma questão de linguagem extraordinária do que de linguagem ordinária. Mais do que isso, a **metáfora** é usualmente vista como uma característica restrita à linguagem, uma questão mais de palavras do que de pensamento ou ação. Por essa razão, a maioria das pessoas acha que pode viver perfeitamente bem sem a **metáfora**. Nós descobrimos, ao contrário, que a **metáfora** está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos, mas também agimos, é fundamentalmente **metafórico** por natureza (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 45).

Este livro é um divisor de águas com relação ao trato milenar da metáfora especificamente, mas ajuda a lançar luz sobre o fato de que a *mimesis*, apesar das postulações da tradição retórica, também está amplamente disseminada na vida cotidiana, como sinaliza Tomasello (1999), ao falar da imitação como instrumento de aquisição de linguagem.

Antes de ser uma figura presente no uso do discurso direto e, principalmente, na imitação do gesto, voz e palavras de outrem; antes de ser tratada como produto da linguagem em si, esse tipo de *mimesis* também está infiltrado no pensamento e na ação. Em diferentes épocas, sob ângulos diversos, autores distintos o reconheceram. O retórico tradicional, Du Marsais, em 1730, admitia: “Com efeito, estou persuadido de que se produzem mais figuras em um só dia de mercado do que em muitas seções acadêmicas” (1977, p. 8). Modernamente, Habermas (1997, p. 131), por sua vez, atesta o que afirma Du Marsais, mas focalizando a

¹⁷ LAKOFF e JOHNSON (1980). Tradução para o português de 2002, *Metáforas da vida cotidiana*.

mimesis: “[...] descobre-se que já há um momento mimético em práticas diárias de comunicação, e não meramente na arte”.

Assim como “não há ninguém que na conversação corrente não se sirva de metáforas, dos termos próprios e dos vocábulos usuais” (ARISTÓTELES, 1998, p. 176), não há ninguém que não se sirva da *mimesis* (sentido estrito) no uso corrente da linguagem. Isso se dá inclusive a partir de toda sorte de expressões lingüísticas e paralingüísticas ensejadoras da recuperação, evidentemente não plena — a razão disso também está no cerne deste trabalho —, de pensamentos, textos, situações, acontecimentos, gestos, entoações e discursos. Como figuras poéticas e retóricas são de uso corrente, não só artístico, boa parte da barreira entre Literatura e Lingüística já foi demolida. Lakoff e Johnson (1980) argumentaram em favor da metáfora cotidiana. Se eles garantem isso, por que as demais figuras de linguagem não podem sair do domínio exclusivo da Poética, da Retórica ou da Gramática Tradicional, e serem tratadas não como produtos de linguagem, mas como processos cognitivos altamente complexos? Com a *mimesis*, sinalizada pela discurso reportado, não poderia ser diferente, mas esta figura tradicionalmente é tratada como se estivesse arraigada no significante, e não na ação e no pensamento.

Dessa forma, fazer *mimesis*, agora em sentido amplo, precede a arte entendida como criação estética, porque constitui uma habilidade cognitiva do sujeito a serviço da produção de linguagem (*lato sensu*). Antes de o sujeito cognitivo reconhecer ou escrever metáforas em literatura, antes de ele estudar e ensinar os constituintes de uma sentença e antes mesmo de ele filosofar e redigir sobre a capacidade artístico-mimetizadora do ser humano, ele já era doutor em produzir metáforas, estruturas sintáticas e imitação, embora a maioria das pessoas não soubesse ou não saiba disso.

Com essas considerações, um leque abrangente de reflexões se abre, mas, neste caso, pretende-se focar na capacidade cognitiva humana de mimetizar gestos, vozes e sobretudo o discurso de outrem. Ou seja: concentra-se na faculdade humana específica para reconceptualizar e reenquadrar linguagem e cenário já criados, que jamais podem ser estritamente reproduzidos, embora a tentativa do sujeito seja a de se aproximar ao máximo da primeira conceptualização e do primeiro enquadre. Esta é a *mimesis* do ponto de vista cognitivo, ancorada nas construções gramaticais de discurso reportado. Com ela, o ser humano é capaz de formar novos conhecimentos sem nunca conseguir reproduzir fielmente o que está feito¹⁸, assim como a *mimesis* aristotélica não representa uma cópia fiel da vida: “[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, 1988, p. 252). Parece que, no caso, a vida imita a arte e vice-versa, porque, com base no que está em Rocha (2000), o discurso mesmo diretamente reportado está mais para verossímil do que para verdadeiro.

Segundo perspectiva reconstrucionista, os personagens da vida real produzem a imitação ao tentar remontar, em circunstâncias novas, velhas ações verbais e cênicas através de construções gramaticais de discurso reportado. O dilema deste trabalho é milenar. Ainda na *Arte Poética*, no capítulo que trata de “Como se deve apresentar o que é falso”, Aristóteles

¹⁸ “Dizer que discursos citados não têm o significado que parecem ter no ato de reportar não é dizer que determinada citação não foi proferida pelo falante a quem ela é atribuída. Minha alegação seria abalada por uma gravação ‘provando’ que as palavras foram faladas como foram reportadas. Nem estou alegando que quando as palavras reportadas não foram de fato proferidas, o repórter esteja mentindo ou intencionalmente deturpando o que foi dito. Antes, o ponto é que o espírito da elocução, sua natureza e força são fundamentalmente transformados quando o objeto de crítica está presente em vez de ausente” (TANNEN, 1989, p. 109-10).

diz: “Ora, o maravilhoso agrada, e a prova está em que todos quantos narram alguma coisa acrescentam pormenores com o intuito de agradar” (1998, p. 281). É o famoso dito popular: quem conta um conto sempre aumenta um ponto.

2.1.3.2 A biologia da imitação criativa

Como decisão, mimesis é escolha de permanência; como decisão efetuada sobre uma matéria cambiante, é uma permanência sempre mutante. O ato da mimesis, em suma, suporia uma constância e uma mudança. [...] O ato mimético seria em si dialético: permanência que não se nega ao transformado, transformado que não lança um abismo ante o que passou. (COSTA LIMA, 1980, p. 4)

A dialética da *mimesis (lato sensu)* proposta acima está em contigüidade com a hipótese de Tomasello (1999) sobre as origens culturais da cognição humana. Embora a gênese do pensamento de ambos os autores seja distinta — o primeiro é teórico da Literatura e o segundo, antropólogo evolucionista —, o fenômeno da *mimesis* como ato dialético pode ser biologicamente justificado. Segundo Tomasello (1999), o *Homo sapiens* é dotado de um mecanismo biológico responsável pela transmissão cultural, o que representa economia de tempo e esforço na exploração de conhecimentos e habilidades já existentes. Isso justificaria o tempo evolucionariamente curto de seis milhões de anos que separa os humanos dos macacos e a própria existência de uma evolução cultural cumulativa. O homem possui capacidade biológica para a transmissão e a transformação da cultura.

Sendo assim, pode-se sustentar o fenômeno da *mimesis (lato sensu)*, exclusivamente humano, como uma atividade que contempla “constância” — visto que o aparelho biológico-cognitivo do *Homo sapiens* mantém-se estruturalmente o mesmo — e “mudança” — porquanto o mesmo aparelho é geneticamente hábil para transformar o mundo em sua volta com a transmissão de conhecimento. Por essas razões, o homem está biologicamente autorizado a executar imitações. Para tanto, utiliza um espectro variado de recursos lingüísticos. Dentre eles, estão as construções gramaticais de discurso reportado, que pressupõem uma base de conhecimento transformada a partir do deslocamento discursivo.

Tomasello (1999) defende a exclusiva habilidade do homem moderno em reconhecer aqueles que são de sua espécie como agentes intencionais, com vida mental própria tanto quanto ele mesmo. Essa capacidade herdada biologicamente para viver culturalmente, de acordo com o mesmo autor, inicia-se em torno de nove meses de idade. Por essas razões, o homem é capaz de se projetar no lugar do outro. Este é o princípio básico da capacidade cognitiva humana que possibilita a “metamímesis” gramatical, ou seja, a instauração de construções gramaticais de discurso reportado. Em outras palavras: existe uma capacidade de se projetar no lugar do outro, herdada biologicamente, e isso engendra a *mímesis* como processo que vai se realizar através do uso do discurso reportado em termos gramaticais. Este pressuposto é especialmente apropriado, pois se instancia na imitação¹⁹ cotidiana, na qual um ser humano freqüentemente arremeda o outro, podendo utilizar discurso lingüisticamente reportado, não reproduzindo fielmente as atitudes alheias, mas reenquadrando-as e reconceptualizando-as.

Se a cognição humana é capaz de se imaginar no lugar de outra cognição humana por razões biológicas, a capacidade cognitiva de mimetizar, altamente complexa e desempenhada com certo automatismo, é biologicamente transmitida, seja ela expressa na rotina de um bate-papo entre amigos, seja na criação de uma obra-prima da arte teatral. Por isso, o homem nasce com aparato cognitivo para a imitação, que se manifesta tanto cotidianamente como artisticamente. Ou seja: reconhecendo o outro como agente intencional e mental, o homem entende que esse outro tem interesses similares aos dele. Como em um reflexo de espelho, esse homem se projeta nas intenções alheias e é capaz de inferir sobre elas.

¹⁹ O verbo imitar é dicionarizado como fazer exatamente (o que faz uma pessoa ou animal) ou reproduzir à semelhança de. No entanto, imitar, aqui, pressupõe um sujeito cognitivo intermediando a relação palavra/mundo. Por isso, o verbo está mais para reconstruir do que reproduzir.

Essa capacidade de se projetar virtualmente é a garantia da perpetuação da espécie humana, pois assim ela consegue prever perigos, elaborando hipóteses, que nada mais são que animais irracionais ou outro ser humano, o homem encarna virtualmente a alteridade, assumindo que tem determinada compreensão sobre esse outro.

Para Tomasello (1999, p. 37), esse processo anteriormente descrito é uma das chaves para o que ele chama de evolução cultural acumulativa, na qual “algumas tradições culturais acumulam as modificações feitas por indivíduos diferentes com o passar do tempo, de forma que elas se tornam mais complexas, e uma extensão mais ampla de funções adaptativas é incluída”. Para ilustrar isso, o autor trabalha com o exemplo do martelo, um artefato que, como vários outros, foi sendo modificado para atender a novas exigências funcionais. De um simples pedaço de pau amarrado a uma pedra, ele passou a um martelo de metal ou a um martelo mecânico. Da mesma forma, os sinais lingüísticos também vão se modificando com propósitos similares.

Essa modificação do artefato cultural, seja ele lingüístico ou não, pode se dar por força das habilidades cognitivas de imitação. Segundo Tomasello (1999, p. 52), crianças entre um e três anos, criativamente limitadas, são “máquinas de imitação”, repetindo muitas vezes o que fazem aqueles que estão a seu redor. No entanto, a partir dessa interação com o meio, via imitação, as crianças realizam um salto criativo ao discernir relações analógicas e categoriais. Do ponto de vista desta tese, esse salto criativo ocorre a partir de um aumento de produtividade de processos cognitivos de mesclagem (FAUCONNIER e TURNER, 1996, 1994). Tais processos ajudam a dar conta da tensão dialética do desenvolvimento cognitivo humano, apontada por Tomasello (1999, p. 53): “[...] a tensão entre fazer coisas convencionalmente [...] e fazer coisas criativamente”.

A *mimesis (lato sensu)* como capacidade cognitiva manifesta-se antes mesmo de a criança aprender a falar. Nas interações nas quais os pais e o bebê dirigem a atenção um para o outro, ambos compartilhando e expressando emoções através de olhares, toques e vocalizações, ocorre o que Tomasello (1999, p. 59) enquadra como protoconversações. Nesse momento, a criança, às vezes, imita movimentos corporais dos adultos, especialmente movimentos da boca e da cabeça.

Em torno dos nove meses, a criança adota comportamentos atencionais conjuntos, que indicam o entendimento emergente de outras pessoas como agentes intencionais e o entendimento de si mesma como agente intencional. Nesse momento, o bebê, por exemplo, manipula objetos tentando imitar o que os adultos fazem com eles, já coordenando interações triádicas com pessoas e objetos. A aprendizagem imitativa é a forma ontogeneticamente primeira de aprendizagem cultural. “Considerando que no início da infância já havia mímica comportamental, diádica e face-a-face, aos nove meses a criança começa a reproduzir ações intencionais de adultos sobre objetos externos” (TOMASELLO, 1999, p. 81).

Já na aprendizagem para produzir símbolo comunicativo, o processo de aprendizagem imitativa é diferente. A criança engaja na imitação de reversão de papel, na qual ela deve aprender a usar um símbolo voltado para o adulto, da mesma forma que o adulto o usa voltado para ela. Ou seja: o símbolo comunicativo é entendido intersubjetivamente a partir de ambos os lados da interação. Segundo Tomasello (1999, p. 107), para a criança adquirir o uso convencional de símbolos lingüísticos entendidos intersubjetivamente, é necessário que ela:

- entenda os outros como agentes intencionais;
- participe nas cenas de atenção conjunta que estabelecem a base sociocognitiva para atos de comunicação simbólica, inclusive lingüística;
- entenda não apenas as intenções, mas as intenções comunicativas em que alguém planeja prestar atenção em alguma coisa na cena de atenção conjunta;
- inverta papéis com adultos no processo de aprendizagem cultural e assim use voltada para os adultos o que eles usam em direção a ela — o que na verdade cria a convenção ou símbolo comunicativo entendido intersubjetivamente.

De certa forma, Tomasello (1999, p. 109) reconhece que, se o ser humano adulto não dispusesse de estruturas lingüísticas e de respectivos contextos de enunciação, aos quais ele recorre freqüentemente, a criança não poderia adquirir uma língua natural. Herdada biologicamente, essa capacidade cognitiva de recorrência a estruturas e a contextos preexistentes pode ser considerada um dos pontos-chave do processo cultural cumulativo. Por isso, ao longo da vida, o homem é capaz de recuperar fatos, sons, gestos e discursos através da linguagem. O exercício dessa recorrência é algo absolutamente relevante para a aquisição de línguas. Assim, desde cedo, a criança, em geral, faz uso dessa capacidade mimetizadora, habilidade esta que se sofisticava com o passar dos anos.

Não se trata de um comportamento imitativo tal como concebe o behaviorismo, segundo o qual a imitação se dá como resultado de reforços discriminativos, em que uma resposta é oferecida a partir de um estímulo e é reforçada. O vocabulário, por exemplo, seria desenvolvido pelo reforço de respostas imitativas. Do ponto de vista de Tomasello (1999), para usar apropriadamente o símbolo comunicativo, a criança precisa se envolver no processo de imitação com inversão de papéis, em que ela aprende a utilizar um símbolo dirigido ao

adulto do mesmo modo como o adulto o usou em direção à criança. A criança se alinha ao adulto nos meios e na intenção para atingir o objetivo comunicativo.

2.1.3.3 “Mente literária” faz do homem um autor do cotidiano

Com Tomasello (1999), vimos que, como herança biológica, a capacidade cognitiva de se projetar no lugar do outro, reconhecendo-o como agente intencional e mental, dá ao homem a chance de adquirir linguagem através da constituição interacional de símbolos lingüísticos. A imitação tomada como capacidade sociocognitiva, que autoriza o ser humano a imitar pessoas e coisas, porém recriando essas mesmas pessoas e coisas, fornece grande sustentação à aquisição de linguagem e o conseqüente aprimoramento da capacidade de produção do sentido. Trata-se de uma questão de cunho ontogenético. No entanto, essa habilidade mimetizadora não é abandonada após o período fundamental da aquisição de linguagem²⁰. Na fase adulta, ela se mantém, porque nós vivemos, por exemplo, imitando coisas e pessoas nas conversas diárias, ou até mesmo, por conta de nossa habilidade projetiva, presumindo acontecimentos, lembrando do passado e narrando o presente. Nosso aparelho mental projetivo sofisticou-se com o passar dos anos muito por conta da tese defendida por Turner (1996): a mente é literária.

Se a habilidade de projetar nos acompanha até o resto de nossas vidas, a habilidade de fazer *mimesis* (*lato sensu* e “metamimesis” verbal) certamente persistirá até lá. *Mimesis* e projeção entre domínios conceituais andam juntas. Quando simplesmente dizemos que “*Maria é uma flor*”, projetamos mimética e metaforicamente certos atributos da flor para o domínio Maria. Sabemos que Maria não tem pétalas nem caule, mas podemos entender que ela é meiga e bonita. Isto porque recriamos os atributos de beleza e de fragilidade da flor no

²⁰ Segundo Meireles (2003, informação verbal), essa denominação “período fundamental de aquisição de linguagem” pode ser discutida a partir dos pressupostos sociocognitivistas, os quais preconizam uma visão ampla de linguagem, entendida como prática social sustentada por mecanismos cognitivos que atuam ao longo da vida, não se restringindo apenas ao período de parametrização. A utilização de gêneros textuais, por exemplo, está inserida no processo sociocognitivo de apropriação da linguagem (MEIRELES, F. A. R. Comunicação Pessoal. 2003. Faculdade de Letras da UFRJ, Doutorado em Lingüística, Rio de Janeiro, Brasil).

domínio humano. Nesse sentido, *mimesis* é também projeção entre domínios conceituais, um dos processos básicos de que a mente literária faz uso. Por isso, *mimesis* não é cópia, mas recriação.

Segundo Turner (1996), a mente literária, dotada de imaginação narrativa, funda-se em três princípios cognitivos básicos:

- **história**: boa parte de nossas experiências, nosso conhecimento e nosso pensamento está armazenada como histórias, que organizam a imaginação narrativa, ou seja, o entendimento de um complexo de objetos, eventos e atores;
- **projeção**, uma história ajuda a outra a fazer sentido, em projeção;
- **parábola**, combinando história e projeção, este princípio nos torna capazes de projetar uma história em outra, sendo princípio cognitivo básico que surge em qualquer lugar, a partir de simples ações como dizer que horas são ou de criações literárias complexas. Serve como laboratório onde grandes coisas são condensadas em pequenos espaços.

Praticar um ato verbal metamimético, através de construções gramaticais de discurso reportado, contempla todos esses elementos constitutivos. Podem fazer parte de uma narrativa muitas cenas de discurso reportado. Nesse caso específico, alguém ouve uma história e, ao recontá-la, projeta essa história à sua maneira, seja em forma de discurso reportado ou de relato reportado. Dessa forma, a *mimesis* pela via do discurso reportado está também na própria imaginação narrativa, segundo a qual uma história é projetada não em forma de retrato, mas de modo reconstruído. Se considerarmos linguagem uma representação de mente literária, podemos dizer que a linguagem é pura *mimesis*, já que o uso da linguagem

prevê o uso repetido, porém criativo, de estruturas lingüísticas já convencionalmente estabelecidas, que são flexibilizadas no jogo sociointeracional.

Como já foi visto, o discurso reportado, enquanto construção gramatical, seria então “metamímesis” verbal ou meta-representação verbal, nesse sentido, pois se constituiria como a linguagem que imita a própria linguagem. Por exemplo: “*João entregou o doce à garota*” é mimético em relação à cena comunicativa, pois recria a cena lingüisticamente; mas em “*Ele disse que João entregou o doce à garota*”, ocorre “metamímesis”, porque se reelabora um evento já criado. Embora tendo como objeto de investigação apenas textos literários, Bakhtin (2002, p. 167) afirma: “Toda a narrativa poderia ser posta entre aspas como se fosse de um ‘narrador’”. Esta asserção pode ser expandida para abarcar narrativas orais, e as aspas que recobrem a narrativa desse narrador demarcam o domínio cognitivo sob o qual se encontra tal narração.

Turner (1996) pergunta: como reconhecemos objetos, eventos e histórias? Segundo ele, parcialmente através de esquemas de imagem: padrões estruturais que ocorrem periodicamente em nossa experiência sensório-motora. São usados para estruturar nossas experiências e assim reconhecer objetos e eventos, colocando-os em categorias. Surgem da percepção e também da interação (percebemos o leite fluindo para o copo e interagimos com ele fluindo para dentro de nossos corpos). O esquema contêiner, por exemplo, tem três partes: interior, exterior e limites que os separam. Experimentamos várias coisas como contêineres: garrafa, bolsas, carros etc.

Há também o esquema movimento ao longo do caminho (*motion along a path*), que nos permite reconhecer o leite indo para dentro do copo ou o deslocamento feito pelas pessoas. Este esquema tem especial relevância para este trabalho porque evoca também a cena básica de movimento causado, que gramaticalmente está representada pela construção de

movimento causado, instanciada, por exemplo, em “*Ele chutou a bola para o quintal*”. Para Turner (1996), detectamos movimento causado quando reconhecemos um esquema imagético dinâmico e complexo no qual o movimento de um objeto causa o movimento de outro objeto. “Temos um padrão neurobiológico para lançar um pequeno objeto. Este padrão subjaz ao evento individual de lançar uma pedra e nos ajuda a criar a categoria de lançamento” (TURNER, 1996, p. 16).

Essa seqüência de eventos, como no próprio exemplo dado por Turner, “*a rock thrown to hit a distant object*” (uma pedra lançada para atingir um objeto distante), é estruturada por um esquema imagético de um ponto que se move ao longo de uma trajetória direcionada a partir de uma fonte para o alvo. Esta imagem dinâmica carrega uma seqüência de situações espaciais. Como afirma Turner (1996), se vemos alguém pegando uma pedra e jogando-a em cima de nós, não temos necessidade de esperar que a pedra bata em nós para que reconheçamos a pequena história espacial e respondamos a ela. Somos capazes de projetar as conseqüências. A imaginação narrativa é nossa forma fundamental de predizer, avaliar, planejar e explicar.

Assim, a proposta de Turner (1996) nos permite inferir que o processo cognitivo da *mimesis (lato sensu)* é crucial nessa capacidade imaginativa à medida que, para predizer, avaliar, planejar e explicar, o sujeito cognitivo tem como base uma narrativa original, que, por sua vez, é reconstruída a cada momento em que é acessada. Por isso, o homem comum pode ser considerado um literato da oralidade, capaz de criativamente narrar o dia-a-dia.

2.1.3.4 A linguagem como conduto: um equívoco justificável

Por conta desses esquemas apriorísticos, somos capazes de entender cenas de transferência física, como *“Ele jogou o livro no chão”*, e seus desdobramentos como *“O carteiro entregou a correspondência ao morador”* e *“Ela contou que vai se separar”*. Quando tornamos a cena básica de transferência física mais abstrata, no caso em que transferimos discurso para alguém, por exemplo, atingimos o esquema imagético que sustenta a metáfora do conduto (REDDY, 2000), segundo a qual somos capazes de “empacotar” sentidos em palavras, transferindo-os através do conduto da linguagem e destinando-os a um ouvinte, que precisa “desembrulhar” o pacote de sentidos para entender a mensagem. Essa noção está embutida no próprio nome que tradicionalmente se dá ao ato de se falar o que alguém já falou: discurso reportado. Se se (re)porta um discurso, porta-o ou carrega-o até algum lugar²¹.

Quando alguém fracassa em um ato de comunicação, diz-se, por exemplo:

- (4) Tente passar melhor seus pensamentos.
- (5) Nenhum dos sentimentos de Cláudia chegou até mim com clareza.
- (6) Você ainda não me deu nem uma idéia do que você quer dizer.

Se ocorrem expressões como (4), (5) e (6) no dia-a-dia, existe fortemente disseminada entre nós, de modo consciente ou inconsciente, a idéia de que linguagem transfere pensamentos e sentimentos humanos. Nessa concepção, o sentido está nas palavras, pronto e acabado. A metáfora do conduto, produtiva mas equivocada, também sustentou o pensamento estrutural de teóricos da comunicação e também de lingüistas que sempre

²¹ No entanto, não vejo necessidade de romper, pelo menos no momento, com a nomenclatura tradicional, visto que o que subjaz a essa terminologia será desconstruído ao longo do trabalho.

apostaram na máxima de que linguagem é o canal que transmite a mensagem. Segundo eles, a comunicação é a informação transmitida de um ponto a outro (lugar ou pessoa), do emissor para o receptor. Tal transferência se dá pela mensagem codificada em signos estabelecidos por convenção sistemática. Então, de acordo com essa visão tradicional, fomentada por um embuste metafórico, o sistema comporta estes elementos:

- **código**: sinais específicos e conjunto de regras de combinações próprias; no caso das línguas naturais, o código é constituído de morfemas, fonemas, itens lexicais e pelas regras de combinação entre esses elementos;
- **canal**: suporte físico da transmissão da mensagem;
- **emissor**: também chamado de codificador, é fonte da mensagem;
- **receptor**: quem decodifica a mensagem.

Lakoff e Johnson (2002, p. 67-8) afirmam: “De fato entendemos que nenhuma metáfora pode ser compreendida ou até mesmo representada de forma adequada, independentemente de sua base experiencial”. É provável que a base experiencial da metáfora do conduto esteja atrelada ao modo pelo qual a fonética descreve física e fisiologicamente produção, transmissão e percepção da fala. Segundo Cagliari (1981, p. 5), a partir de uma programação neurofisiológica, a qual exige um conjunto de contrações e distensões musculares e que provoca movimentos dos órgãos do corpo humano, ocorre a produção de sons da fala. Estes se propagam pelo ar em ondas de energia acústica e são transformados, pelo ouvido, em energia mecânica, por meio de vibrações do tímpano e dos três pequenos

ossos que ligam o tímpano à cóclea. Tais vibrações se tornam variações de pressão hidráulica dentro da cóclea, convertendo-se, posteriormente, em impulsos neurológicos transmitidos pelos nervos ao cérebro. Já que as ondas sonoras partem de uma extremidade em direção à outra, de forma similar ao sopro que penetra no bocal de um instrumento musical, como a corneta, até sua campânula, toma-se esse percurso como um conduto.

De acordo com essa perspectiva, a “metamímesis” (discurso reportado) pode, então, ser compreendida como reprodução fiel, visto que a mensagem segue, autonomamente, de um ponto a outro, através da linguagem, que seria apenas um canal físico de transmissão da mensagem. Nesse deslocamento, os ruídos ocorrem, mas são incipientemente discutidos. Tudo isso não passa de uma tentativa estrutural de se compreender a linguagem, o que tem reverberações no pensamento lógico. Os lógicos estabelecem uma correspondência direta entre mundo e linguagem, o que fez a semântica formal desconsiderar o sujeito. A metáfora do conduto nos faz crer na irrelevância desse sujeito, pois o conduto é suficiente para transmitir a mensagem. Exemplos como “‘*A neve é branca*’ é verdadeiro se e somente se a neve é branca”, de Tarski (1944), ilustram a ligação entre verdade e realidade, demonstrando que, para saber o significado de uma sentença, é necessário testar suas condições de verdade. O significado é tratado como coisa. Dessa forma, ele pode ser transmitido através do conduto sem grandes dificuldades.

Se, por outro lado, passamos a admitir a existência de um sujeito intermediando a relação entre mundo e linguagem, não só a abordagem estrutural se mostra insuficiente, mas torna-se necessária a caracterização desse sujeito. Chomsky (1978) apresenta a primeira idealização de sujeito para a Lingüística, que trata do falante/ouvinte ideal na comunidade homogênea de discurso. Fillmore (1979, p. 2), por sua vez, propõe a segunda idealização, a do falante/ouvinte inocente, que

conhece morfemas de sua língua e seus significados, reconhece as estruturas gramaticais e os processos dos quais esses morfemas tomam parte e conhece a importância semântica de cada um deles. Como um decodificador ou ouvinte, o usuário inocente das línguas calcula o significado de cada sentença a partir do que ele sabe sobre as partes da sentença e sua organização. [...] Como um codificador ou falante, o usuário inocente da língua decide o que seus interlocutores gostariam de fazer, sentir, acreditar e constrói uma mensagem que expressa aquela decisão tão diretamente quanto possível. Não existem camadas de inferência entre o que é dito e o que se quer dizer.

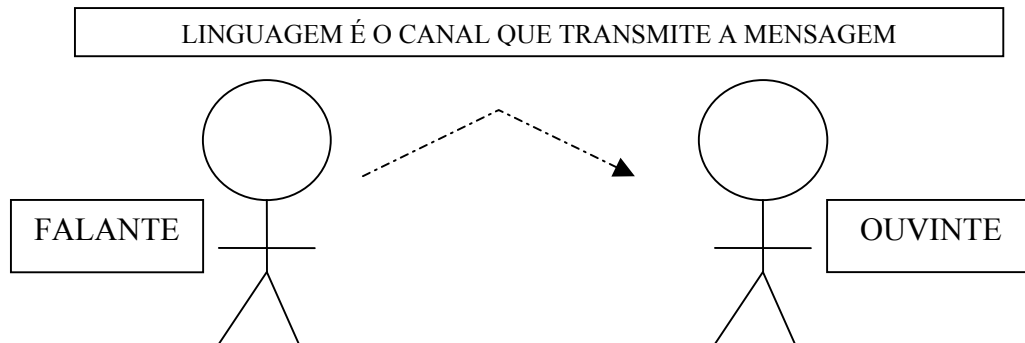
Ou seja: o falante/ouvinte inocente determina o significado das sentenças e das palavras composicionalmente, combinando suas partes de modo literal e estabelecendo um cálculo cartesiano. Portanto, ele é incapaz de processar metáforas, metonímias, expressões idiomáticas e fórmulas situacionais, as quais exigem um cálculo construcional do significado, em uma perspectiva holística.

Adaptando as crenças do falante/ouvinte inocente às considerações específicas em torno da metáfora do conduto, vemos que a figura do inocente é aquela que toma linguagem e conduto como coisas iguais e não é capaz de perceber isso. Essa capacidade de tomar uma coisa pela outra não chega a ser correspondência metafórica, mas igualdade mesmo, porque o inocente não faz projeções conceituais. Como acredita que o sentido está nas palavras, logo crê que é possível empacotar a significação nas palavras para enviá-las ao interlocutor.

Nós, falantes/ouvintes não-idealizados, tomamos a linguagem como conduto ao usarmos expressões como *“Ela colocou palavras em minha boca”*, mas somos capazes, como Reddy (1979), de desconstruir essa metáfora. Essa construção/desconstrução é autorizada por nossa capacidade cognitiva de projetar conceptualmente domínios entre si. Eu digo projetar, não digo tornar igual. O falante/ouvinte inocente toma conduto e linguagem como iguais. Nós projetamos o domínio da linguagem no domínio do conduto, o que significa dizer que alguns, e apenas alguns, elementos de um domínio são projetados em outro. Não há retratismo. Dessa

forma, como falantes/ouvintes reais, podemos transitar entre noções de que linguagem e conduto são iguais, similares ou diferentes, consciente ou inconscientemente.

Por tudo isso, a simplicidade deste desenho ilustra a precariedade de se considerar linguagem conduto:



Desenho 1 – Linguagem como conduto

Se tudo fosse tão simples assim, não haveria mal-entendidos, enganosa, enfim, conflitos de enquadramento. Não teríamos necessidade de discutir problemas de linguagem. Sabemos, ao contrário, que, para interagir, é necessária muita negociação, principalmente em momentos de controvérsia. Quantos conflitos de enquadramentos não ocorrem em sala de aula quando um professor explica a matéria e os alunos a entendem de outra forma? Portanto, não há como transferir conhecimento, idéia ou sentimento. O máximo que podemos fazer é sinalizar aquilo que será reconstruído pelo interlocutor. A produção de significação, com fins ao entendimento, presume ação do sujeito, processualidade e trabalho, segundo afirma Salomão (informação verbal)²². É o que também destaca Reddy (2000, p. 32):

²² Fornecida durante a conferência *Verdade ou entendimento: dilemas da significação*, ministrada no Simpósio *Literatura, Linguística e Filosofia: questões de linguagem e estética*, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF, 2003.

[...] de fato, não há cultura em livros ou biblioteca, a menos que seja reconstruída com cuidado e afincos nos cérebros vivos de cada nova geração. Tudo o que está preservado em bibliotecas é a mera oportunidade de se fazer essa reconstrução. Porém, se as habilidades lingüísticas e o hábito de se engajar na reconstrução não são preservados de modo semelhante, então não haverá cultura, não importa quão grandes e completas as bibliotecas possam vir a ser. Não preservamos idéias ao construir bibliotecas e gravar vozes. A única forma de se preservar cultura é treinar as pessoas para que a reconstruam, que ‘façam crescer novamente’, conforme a palavra ‘cultura’ em si já sugere, no único lugar em que ela pode crescer – dentro de nós.

A noção de reconstrução é primordial para este trabalho na medida em que tratamos especificamente de discurso reportado. Nota-se que a desconstrução do equívoco da metáfora do conduto sustenta ainda mais o fato de que *mimesis (stricto sensu)* não é reprodução fiel ou cópia, ou seja, **discurso reportado é reconstrução**. Se tomarmos a linguagem realmente como um conduto, teríamos conexão perfeita entre cognições individualmente distintas. O que o falante emite seria fielmente captado pelo ouvinte de modo inequívoco. Neste caso, a *mimesis (stricto sensu)* seria tratada como cópia fiel, mas como ela não pode ser assim considerada e a linguagem não é cem por cento conduto, essa mesma *mimesis* tem que ser tomada como projeção. E como tal, não é retrato do domínio-fonte, mas uma recriação dele em termos de um espaço mental de mesclagem.

Apesar dessas considerações, este trabalho utiliza o equívoco metafórico de se considerar a linguagem como conduto para auxiliar na explicação da geração da construção gramatical de discurso reportado. Mesmo que Reddy tenha ajudado a demolir teorias estritamente estruturalistas com este texto de 1979, a metáfora do conduto permanece no inconsciente cognitivo como base para o exercício gramatical do discurso reportado.

2.1.3.5 “A linguagem não porta o sentido, mas o guia”

Reunindo pesquisadores da UFJF, UFRJ e UERJ, o grupo de pesquisa *Gramática e Cognição*, que difunde grande parte do arcabouço teórico básico desta tese, investiga fenômenos gramaticais a partir da hipótese da continuidade essencial entre esquemas cognitivos e formas lingüísticas, sob forte visão processual. Levando em conta o enquadre comunicativo no uso da linguagem, defende a moldura teórica intitulada **Lingüística Sociocognitiva**, segundo a qual o significante subdetermina o significado. “A linguagem não porta o sentido, mas o guia” (FAUCONNIER, 1994, p. xxii). Se o sinal lingüístico é precário, desfaz-se por completo a noção ingênua da linguagem como conduto, evidenciando-se a idéia de (re)construção, o que exige esforço de compreensão por parte dos interlocutores. Ou seja: a linguagem serve apenas de pista para a produção de sentido. Dessa forma, evidencia-se que o significado não está somente nas palavras. Segundo Miranda (2000, p. 26), isso significa “negar a autonomia da forma lingüística e afirmar a motivação cognitiva da estrutura lingüística”.

Fauconnier (1994, p. xviii) afirma:

(...) a linguagem não realiza por si a construção cognitiva — ela oferece pistas mínimas mas suficientes para localizar os conhecimentos e princípios apropriados a operar em cada situação (...) de tal modo que a representação resultante excede em muito a informação explícita (...)

E completa, considerando-a apenas a ponta do iceberg da construção cognitiva:

À medida que o discurso se desenvolve, muito está acontecendo por trás, nos bastidores: novos domínios aparecem, ligações são forjadas, mapeamentos abstratos operam, estruturas internas emergem e se espalham, ponto de vista e foco mudam. A conversa cotidiana e o raciocínio comum são apoiados por criações mentais invisíveis e altamente abstratas, que a gramática ajuda a guiar, mas não define por si mesma. (FAUCONNIER, 1994, p. xxii-xxiii).

Salomão (1997, p. 26) acrescenta a essa hipótese uma outra que trata o processo de significação como “construção mental produzida pelos sujeitos cognitivos no curso da interação comunicativa”. Pode-se dizer que desse pensamento provém o acréscimo enfático do radical “sócio” a seus estudos cognitivistas, e a importância, como a autora afirma, da concorrência da semiose lingüística clássica, voltada para a tradição grafocêntrica, com outros tipos de semiose, que se configuram em informações como sinais paralingüísticos, aspectos socioculturais, corporais; enfim, tudo o que o contexto pragmático pode fornecer além da expressão gramatical e da lexical.

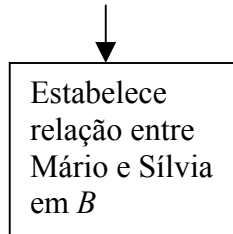
Toda essa visão afasta-se da semântica formal, insere o sujeito cognitivo no trato dos fenômenos lingüísticos e fundamenta o fato de que *mimesis*, gramaticalmente relacionada ao discurso reportado, é recriação ou reconstrução. A Teoria dos Espaços Mentais (FAUCONNIER, 1997, 1994) sustenta fortemente essa mudança de paradigma, trazendo à tona questões relacionadas à projeção conceptual, que rompem com a noção de conduto.

Dentro da Teoria dos Espaços Mentais, os construtores de espaço (*space-builders*) desempenham função relevante. Conforme Fauconnier (1994), são marcas lingüísticas que sinalizam a existência de constructos mentais específicos, permitindo a conexão pragmática entre domínios epistêmicos diferentes e a descrição da relação entre elemento e contraparte, seja em termos de imagem, crença, hipótese, tempo, drama ou volição. Eles criam um novo espaço mental (M) ou se referem a um já apresentado no discurso, podendo ser representados gramaticalmente por: locuções prepositivas (*no retrato, no filme, na mente de Carlos, em 1960, na loja de brinquedos, do meu ponto de vista*); advérbios (*realmente, provavelmente, teoricamente, supostamente*); conectivos (*se A então _____, se _____ ou _____*) e combinações frasais sujeito-verbo (*Carlos acredita _____, Ana espera _____, Joana quer _____*). No caso deste trabalho, este último assume

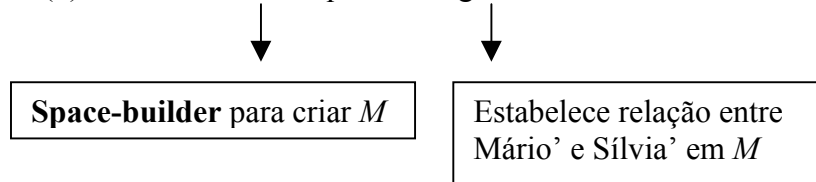
proporções mais relevantes, na medida em que, nas várias combinações frasais possíveis entre verbo e sujeito, está a combinação construcional que instancia a expressão linguística de discurso reportado. “Ele disse que” é um construtor de espaço mental de discurso reportado.

O esquema de projeção pode ser assim explicitado: o espaço mental M sempre está incluído dentro de um espaço-mãe, que pode ser um outro M ou o espaço R (doravante espaço-base (B))²³. Veja os exemplos:

(7) Mário gosta de Sílvia.



(8) Carlos acredita que Mário gosta de Sílvia.



²³ Inicialmente Fauconnier denomina o espaço da realidade do falante de espaço R , o que foi revisto na publicação de 1997.

A sentença (8) pode ser assim representada diagramaticamente:

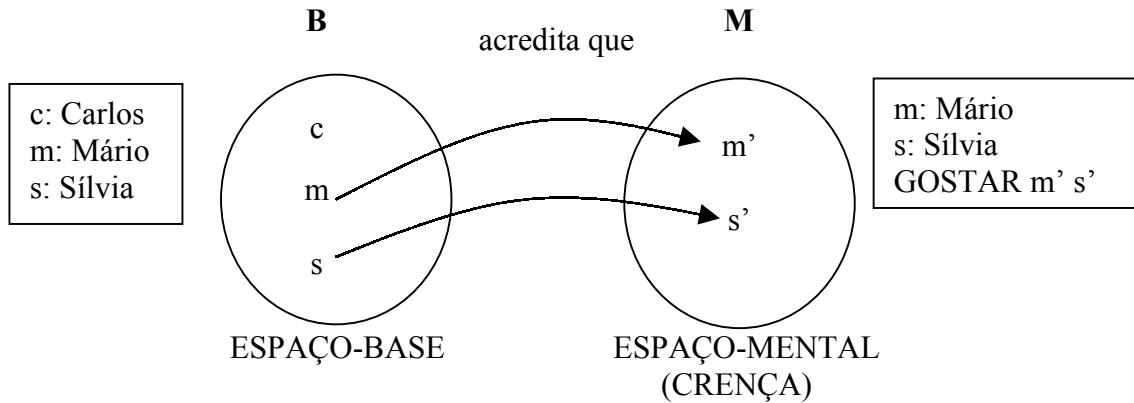


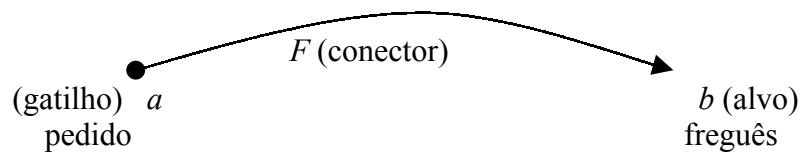
Diagrama 1 – Espaços Mentais

Analisando o diagrama, percebe-se que Carlos encontra-se em (B), o que se refere à “realidade”, mas Mário e Sílvia estão apenas no espaço mental (M), este criado a partir do *space-builder* “acredita que”. Com este construtor de espaço mental, tudo o que for encaixado a seguir, pelo menos nesse exemplo, faz parte do espaço mental de crença.

Um dos fundamentos básicos dentro da Teoria dos Espaços Mentais é o que Fauconnier (1994, p. 3) chama de Princípio da Identificação ou Princípio de Acesso, que diz: se dois elementos a e b podem estar ligados por uma função pragmática²⁴ F , em que $F(b = F(a))$, uma descrição de a , d_a , pode ser usada para identificar sua contraparte b . O conector pragmático F liga dois domínios cognitivos.

²⁴ Ligações entre objetos de natureza diferente são estabelecidas por razões psicológicas, culturais e localmente pragmáticas, e essas ligações permitem referenciar um objeto a outro.

No exemplo de Fauconnier (1994, p. 6), “*A omelete de cogumelos saiu sem pagar a conta*”, há um conector pragmático F que liga dois domínios cognitivos. Nesse caso, a entidade-gatilho a é o pedido (omelete de cogumelos) e a entidade-alvo b é o freguês. Este elemento funciona como a contraparte de a , estabelecendo-se, então, o mapeamento metonímico. Esquemáticamente, temos:



Esquema 1 – Princípio de Identificação

Há uma identificação entre elementos totalmente distintos, o que significa dizer, em outras palavras, que não são a mesma coisa embora estejam conectados por uma função pragmática, que autoriza essa identificação. Através desse princípio, podemos entender o equívoco de se dizer que *mimesis (stricto sensu)* é mera cópia ou que o discurso reportado diretamente é aquele “em que o narrador desempenha a mera função de indicador das falas”, como defendem Cunha e Cintra (1985, p. 619). Como há a identificação entre domínios, toma-se erroneamente essa identificação como igualdade. No caso da omelete, seria como se a metonímia fizesse o pedido ser o freguês e vice-versa. No entanto, ninguém é capaz de confundir uma omelete com uma pessoa.

Com relação ao discurso reportado, quando se diz que alguém falou alguma coisa, o princípio de identificação entre doador/coisa-doadora/receptor e falante/discurso/ouvinte, respectivamente, é tomado, por força da metáfora do conduto, como princípio de igualdade.

Então, no caso do discurso reportado, acredita-se, equivocadamente, que conseguimos reportar discurso imparcialmente. Mesmo que não sejamos conscientemente tendenciosos no ato de reportar, não tenhamos interesse vil em dizer o que o outro falou, não estamos livres de cometer o equívoco da metáfora do conduto. Ele está internalizado, mas o princípio de identificação é muito diferente do de igualdade. Este último, em termos de projeção entre domínios, não existe.

As projeções podem advir de espaços distintos e múltiplos, complexificando as relações entre espaços mentais e gerando espaços novos. É o que acontece com o fenômeno da mesclagem.

2.1.3.6 Mesclagem conceptual sustenta recriação da linguagem

Termo cunhado por Fauconnier e Turner (1996, 1994), mesclagem é uma operação cognitiva que consiste na integração de estruturas parciais de, pelo menos, dois domínios distintos em uma única estrutura, localizada em um terceiro domínio com propriedades emergentes e próprias. Esses dois domínios distintos são projetados segundo os MCIs²⁵ ativados, que funcionam como *inputs* para a criação desse novo domínio (espaço da mescla), onde se reorganizam categorias, permitindo que o pensamento se mova em novas direções, em projeções multidominais.

Para realização da mesclagem, são necessários:

- (i) Mapeamento parcial das contrapartes entre os espaços I 1 e I 2;
- (ii) Espaço genérico com estrutura e organização comuns, mais abstratas e compartilhada por ambos os *inputs*;
- (iii) Espaço-mescla resultante da projeção dos dois outros espaços I 1 e I 2;
- (iv) Estrutura emergente própria do espaço-mescla, fornecida pelos *inputs* 1 e 2, estabelecendo relações até então inexistentes nos espaços individualizados.

Como a *mimesis (lato sensu)* é tomada como projeção que integra domínios conceptuais distintos e essa integração está na base do processo cognitivo de mesclagem, podemos afirmar que *mimesis* também atua na mesclagem. Há, no espaço de mesclagem, a repetição de estruturas provenientes de *inputs* distintos, considerando-se ainda que essa repetição não é mera cópia, mas base para a criação de uma estrutura emergente, com características próprias. A mesclagem é o que se faz de novo com a repetição de elementos importados.

²⁵ Modelos Cognitivos Idealizados, que são modelos culturais mentais adquiridos socialmente (LAKOFF, 1987).

Extraída de Fauconnier (1997, p. 162), a representação subsequente ilustra o processo de mesclagem a partir da seguinte sentença:

(9) Se eu fosse você, eu me contrataria.

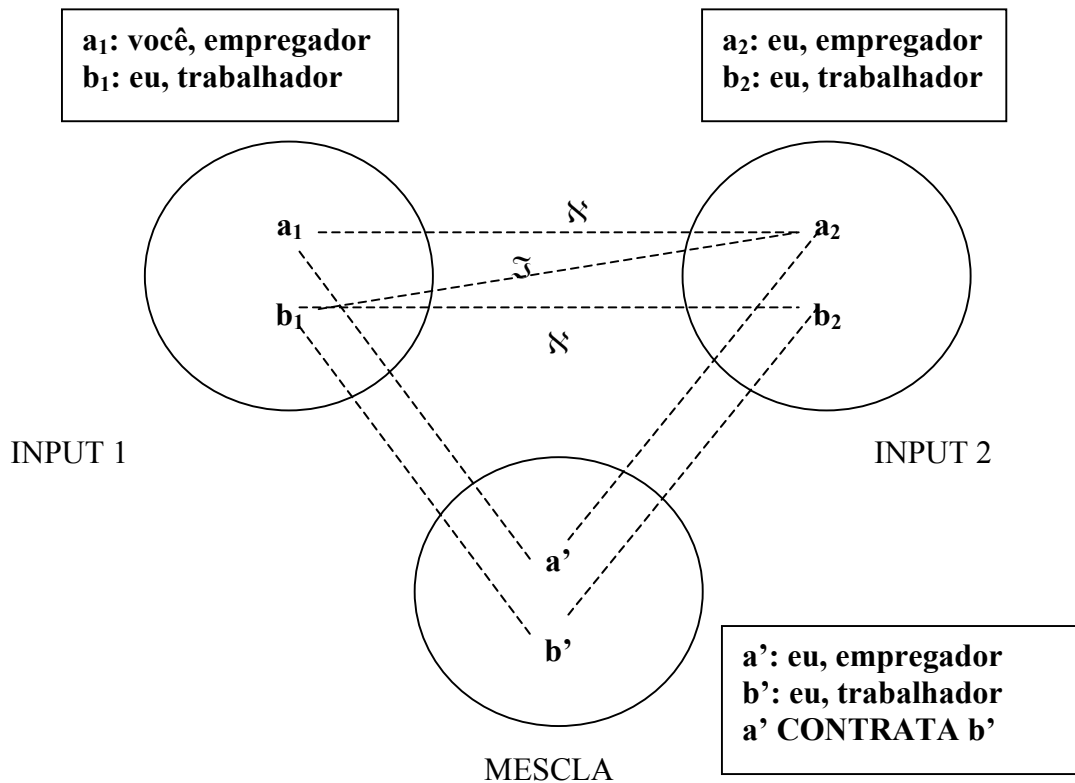


Diagrama 2 - Processo Cognitivo de Mesclagem

O diagrama traz as considerações que Fauconnier oferece sobre a sentença em questão. Segundo ele, o significado produzido por essa sentença tem a ver com o mapeamento a partir do espaço-base, no qual “você” está querendo contratar alguém, para o espaço contrafactual, onde aparecem as disposições do falante, mas a situação dele ou dela não se transfere para o endereçado “você”. A conexão de espaços “real”, do falante, e contrafactual, do endereçado, permite ao empregador contrafactual ser identificado como “eu” pelo Princípio de Acesso, estabelecendo-se uma clara analogia. A situação é a seguinte: “você”

está querendo empregar alguém, sendo que “eu” (candidato) me coloco em seu lugar. Para Fauconnier, a expressão lingüística sinaliza a existência de um espaço-mescla, a partir de um mapeamento analógico de espaços entre duas situações.

\aleph é o conector analógico e \aleph , o conector de identidade. No *input* 1, espaço-base, “você” é o empregador e “eu”, o trabalhador. No *input* 2, espaço-contrafactual, o falante é o empregador, situação permitida pela expressão lingüística “Se eu fosse você”. No espaço-mescla, é possível reunir então o falante da sentença como empregador e trabalhador ao mesmo tempo e, assim, a’ pode contratar b’.

Processos de mesclagem conceptual como este também atuam no fenômeno da “metamímesis” verbal e permeiam a geração de construções gramaticais de discurso reportado. A “metamímesis” é tipo de mesclagem a favor da imitação. A noção de construção gramatical é fundamental nesta tese, pois se revela como tentativa de se ofertar, aos estudos da linguagem, uma resposta sintática advinda de um modelo cognitivista pautado inicialmente na semântica. Antes de entrarmos na discussão em torno das noções de construção, veremos como o discurso reportado é tradicionalmente descrito e como ele pode ser visto como reconstrução.

2.1.4 Gramática: da tradição à emergência de novos paradigmas

*Tudo pode ser movido de um lugar para outro
sem ser alterado, exceto o discurso.
PROVÉRPIO SENEGALÊS*

Como vem se tornando evidente, as construções gramaticais de discurso reportado constituem a base gramatical que permite a realização de um tipo de “metamímesis” verbal e, dessa forma, busca-se recortar o fenômeno mimético focalizando-se seus sinais lingüísticos. O conceito de *mímesis*, enquanto figura, restringe-se ao uso do discurso direto, seguido de imitação de gestos e de voz. No entanto, pretende-se alargar esse conceito, fazendo-lhe encampar ocorrências menos miméticas, mas ainda miméticas, de discurso reportado, como o discurso indireto e o indireto livre. Nesse sentido, vamos recuperar Rocha (2000), que fornece as bases tradicionais do discurso reportado, seguidas de seu tratamento como reconstrução, para daí desembocarmos no discurso reportado como construção gramatical. Este trabalho de 2000 revela ainda que os moldes de discurso reportado são pontos em uma escala de perspectivização, ou seja, mais ou menos miméticos.

2.1.4.1 O discurso é reconstruído, jamais reportado

Segundo descrição da Gramática Normativa, há apenas três moldes lingüísticos de discurso reportado: direto, indireto e indireto livre. Todos eles são tratados como categorias coisificadas, fechadas e absolutamente estanques. Eis resenhado, no quadro a seguir, o que Cunha e Cintra (1985) escrevem sobre o discurso reportado:

MOLDE	CARACTERÍSTICAS FORMAIS	CARACTERÍSTICAS EXPRESSIVAS
Direto: narrador deixa a personagem expressar-se por si mesma, limitando-se a reproduzir-lhe as palavras como as teria efetivamente selecionado, organizado e emitido. Ocorre a reprodução textual das falas das personagens, que são chamadas a apresentar suas próprias palavras	Marcado geralmente pela presença de verbos <i>dicendi</i> e vicários, que podem introduzi-lo, arrematá-lo ou neles se inserir. Quando falta o verbo de enunciação, cabe ao contexto e a recursos gráficos (dois pontos, vírgula, aspas, travessão e mudança de linha) a função de indicar a fala da personagem	a força da narração em discurso direto provém essencialmente de sua capacidade de atualizar o episódio, fazendo emergir da situação a personagem, tornando-a viva para o ouvinte à maneira de uma cena teatral, em que o narrador desempenha a mera função de indicador das falas. Tais usos permitem caracterizar, com precisão e colorido, a atitude da personagem cuja fala vai ser textualmente reproduzida.
Indireto: o narrador incorpora aqui, ao seu próprio falar, uma informação da personagem, contentando-se em transmitir ao leitor apenas seu conteúdo, sem nenhum respeito à forma lingüística que teria sido realmente empregada	Introduzidas por um verbo declarativo, as falas da personagem aparecem em uma oração subordinada substantiva, em geral desenvolvida. Pode ocorrer a elipse da conjunção integrante. Isso também pode se dar com a oração subordinada substantiva na forma reduzida	Pressupõe um tipo de relato predominantemente informativo e intelectual. O diálogo é incorporado à narração mediante uma forte subordinação semântico-sintática por meio de nexos e correspondências verbais entre a frase reproduzida e a frase introdutora
Indireto livre: é uma conciliação do discurso direto com o indireto. Aproxima narrador e personagem, dando-nos a impressão de que passam a falar em uníssono	Pressupõe duas condições: absoluta liberdade sintática do escritor (fator gramatical) e completa adesão do narrador à vida da personagem (fator estético); aparece liberado de qualquer liame subordinativo, embora mantenha as transposições características do discurso indireto; conserva interrogações, exclamações, palavras e frases da personagem na forma por que teriam sido realmente proferidas	Permite uma narração mais fluente, de ritmo e tom mais artisticamente elaborados. Há um elo psíquico entre narrador e personagem. Para a apreensão da fala da personagem, cobra importância o papel do contexto, pois que a passagem do que seja relato por parte do narrador a enunciado real do locutor é muitas vezes extremamente sutil

Quadro 1 - Discurso reportado segundo Cunha e Cintra

Esta visão tradicional do fenômeno ganha maior dinamismo com a consideração do discurso reportado como reconstrução. Nossas elocuições já estão impregnadas de outras elocuições mesmo que não sinalizemos verbalmente que estamos nos remetendo a discursos anteriores.

O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra ‘resposta’ é empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles (BAKHTIN, 2000, p. 316).

O clássico reconhecimento de Bakhtin sobre a natureza polifônica dos enunciados possibilita, então, a inferência de que a cognição humana é constituída de um palimpsesto abstrato, “manuscrito mental” sob cujo texto se descobre uma escrita ou escritas anteriores. Quando essas escritas são acessadas através do emprego de gêneros discursivos variados, os enunciados se alteram por força das diversas circunstâncias em que são proferidos e dos reenquadres que sofrem pelo filtro de cada cognição em particular. Então, proferir o que já foi proferido é sempre modificar o proferido. Isso está ilustrado na preocupação de Maria Cristina Kupfer, em um dos trechos do livro *Freud e a Educação — o mestre do impossível*, no qual ela tenta esclarecer que o pai da Psicanálise não pretendeu descrever o “desenvolvimento emocional da criança”. No entanto, a psicanalista admite que a teoria freudiana esteja assim identificada:

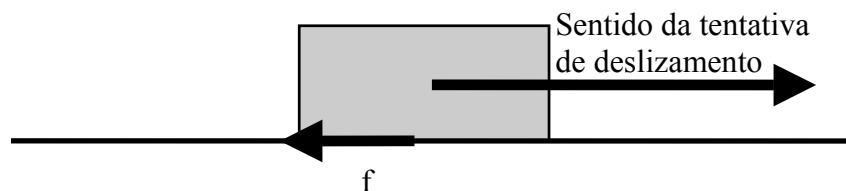
Naturalmente, deve-se esperar que em toda divulgação de idéias haja uma perda de exatidão. Um corpo que se desloca acaba por perder aceleração em decorrência da ação do atrito. Embora natural, tal constatação não deve impedir-nos de tentar resgatar a exatidão (KUPFER, 1997, p. 64).

Uma tentativa de solução para esta árdua tarefa, a de “tentar resgatar a exatidão”, é fazer uso da linguagem escrita ou falada, que se opera tendo como pano de fundo processos

cognitivos complexos que permitem a realização de projeções mentais. Afinal, somos capazes de falar sobre passado e futuro, de modo certamente precário, embora, é claro, cronologicamente estejamos vivendo sempre no presente. Os eventos só podem ser recuperados ou previstos em nível mental, ao mesmo tempo em que podem ser escritos ou falados. Para tanto, o uso corrente da linguagem, metaforizada, nesta seção, como “máquina do tempo”, não é suficiente.

Um dos motivos do lamento de Kupfer reside na subdeterminação do significado pelo significante, conforme já foi discutido. Comprovadamente precário, o significante é apenas uma pista para a produção do sentido, cujo processo ocorre através de operações cognitivas altamente complexas e subjacentes ao uso da gramática do dia-a-dia. Dessa maneira, tentar recuperar a exatidão de teorias como as de Freud, por exemplo, é sempre tão complicado quanto recuperar qualquer discurso. Há quem diga, como Tannen (1989, p. 105), que o discurso reportado não é reportado, mas criativamente construído pelo falante corrente em uma situação corrente.

Em Física, os estudos esclarecem que, ao tentarmos deslizar um corpo sobre uma superfície, o movimento será dificultado pelo contato entre o corpo e a superfície em função do atrito, força que tem sentido contrário ao movimento e é paralela à superfície. Veja a ilustração do livro *Fundamentos de Física - Mecânica*, de Halliday, Resnick e Walker (1986):



f = força de atrito que se opõe à tentativa de deslizamento do corpo sobre uma superfície

Desenho 2 - Força de Atrito

A força de atrito retarda o movimento, fazendo o objeto parar. Por outro lado, se o atrito fosse eliminado, não poderíamos caminhar, andar de bicicleta, tocar violino ou digitar uma tese. Ao mesmo tempo em que inibe o movimento, a força de atrito o possibilita. Isso é muito significativo quando aplicado à linguagem. Sem a camisa de força das expressões lingüísticas — afinal para interagirmos, precisamos conhecer convenções e sistemas —, não teríamos sustentação física, como no próprio atrito, para estabelecermos comunicação verbal. Temos que nos apoiar em alguma coisa palpável para provocar movimentos, considerando-se aí tanto o âmbito da Física quanto o da linguagem. Se no domínio lingüístico em geral estamos sujeitos à força de atrito, no domínio específico do discurso reportado não é diferente. Existem diversas possibilidades de reportar ou relatar discursos e fatos, mas daí a reproduzi-los fielmente, sem reenquadramentos e reconceptualizações, é humanamente improvável por conta do “atrito”.

A partir de toda essa visão, verifica-se que mesmo o discurso reportado *ipsis verbis* não tem igual carga semântica e pragmática do discurso original. Na verdade, reportar discursos é uma estratégia gramatical de recriação do que foi dito ou escrito. Falar de reconstrução é admitir novamente a natureza metamimética do discurso reportado em uma perspectiva de recriação. A palavra reconstrução é aqui tomada como remodelagem do original, mas sem o prefixo “re”, tem em sua base “construção”, que, de acordo com a seção próxima, assume outras implicações, mais estritamente gramaticais e que são relevantes para esta tese.

Tais implicações apontam para um detalhamento cognitivo-gramatical da perspectiva bakhtiniana sobre o discurso de outrem, segundo a qual a enunciação que integra outra enunciação elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para absorver parcialmente tal discurso, preservando, pelo menos de modo rudimentar, a autonomia original

do discurso de outrem, “sem o que ele não poderia ser completamente apreendido” (BAKHTIN, 2002, p. 145).

Neste mesmo livro, Bakhtin discute os três moldes de discurso reportado (direto, indireto e indireto livre) e suas variantes, em francês, alemão e russo. Tal estudo é importante para a análise do *corpus* desta tese, pois aponta para um trato dinâmico de esquemas que têm a ver com o uso da língua e que expressam

uma tendência à apreensão ativa do discurso de outrem. Cada esquema recria à sua maneira a enunciação, dando-lhe assim uma orientação particular, específica. Se a língua, em um determinado estágio do seu desenvolvimento, percebe a enunciação de outrem como um todo compacto, inalisável, imutável e impenetrável, ela não comportará nenhum outro esquema além do esquema primitivo e inerte do discurso direto (o estilo monumental) (BAKHTIN, 2002, p.158).

Não é o que acontece em Português brasileiro e também nas línguas sob estudo em Bakhtin (2002). As variantes estão na Literatura, bem como na fala cotidiana, sendo que esta não é focalizada pelo autor, que considera o discurso citado como um discurso sobre o discurso, além de ser um discurso no discurso. O discurso de outrem, segundo ele, constitui mais do que o tema do discurso, pois pode entrar na construção sintática “em pessoa”, como unidade integral da construção, passando a tema do discurso narrativo. É o tema do tema (conteúdo do discurso). “O discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama lingüística do contexto que o integrou” (BAKHTIN, 2002, p. 144).

Para ele, é um erro separar as formas de transmissão do discurso de outrem dos contextos narrativos em que estão inseridas. Por isso, o autor fornece duas orientações que mostram a direção para onde pode se desenvolver a dinâmica da inter-relação entre o discurso narrativo e o citado:

- uma que visa à conservação da sua integridade e autenticidade;

- outra que permite o narrador infiltrar seus comentários no discurso de outrem, configurando-se um estilo pictórico.

2.1.4.2 Construções gramaticais: o emparelhamento inevitável entre forma e sentido

Desde meados da década de 1990, lingüistas sociocognitivistas brasileiros, como Salomão (2003), Miranda (2000) e Ferrari (2002, 2001) vêm se dedicando ao estudo da Gramática das Construções (FILLMORE e KAY, 1990, 1993; FILLMORE, 1988; GOLDBERG, 1995). A proposta tem sido a investigação de fenômenos sintáticos, lexicais e semânticos do Português do Brasil. Em consonância com as pesquisas do grupo, este trabalho adota a noção de construção gramatical contida em Goldberg (1995) e Mandelblit (1997). Este pressuposto teórico sustentará, como já foi sinalizado, a **existência de uma rede de construções gramaticais de discurso reportado, que se entrelaça por meio de processos cognitivos específicos.**

Como vem sendo mostrado, a *mimesis* passa de simples figura de ornamento retórico a capacidade cognitiva que auxilia na produção do sentido, atuando, por exemplo, através de processos como metáforas, metonímias e mesclagens. No sentido de aprofundar ainda mais o fenômeno, começa-se a pensar a partir de agora nos recursos gramaticais que dão sustentação a “metamimesis” destinada ao discurso reportado. Ou seja: como se apresenta a linguagem verbal no momento da reportação discursiva? Para tanto, é preciso dar início às noções da abordagem construcional.

2.1.4.2.1 A aquisição de construções e o desenvolvimento de narrativas

Tomasello (1999) afirma que, ao adquirir suas primeiras palavras, a criança, ao mesmo tempo, adquire construções lingüísticas mais complexas como tipos de *gestalts* lingüísticas. Por exemplo: ao aprender o verbo “dar”, ela passa a entender os papéis participantes que acompanham o ato de dar: o doador, a coisa dada e o recebedor. Ou seja, começa a perceber que construções são unidades simbólicas significativas, herdadas de seus antepassados.

As crianças começam a falar utilizando construções baseadas em itens lingüísticos particulares, como as holófrases, que são unidades simples de expressão com força de ato de fala (“*Mais*”, usado, por exemplo, para querer dizer “*Eu quero mais suco*”); em seguida, partem para construções-pivô, obedecendo, por exemplo, ao esquema “*Mais___*”, o que a autoriza a dizer “*Mais banana*”, “*Mais leite*” etc.; depois, usam construções de ilha verbal, ou seja, verbos específicos com aberturas para participantes, como “*___ chuta ___*”, ou lista de construções organizadas em torno de verbos individuais; as construções abstratas surgem mais tarde representando esquemas cognitivos com aberturas preenchidas, como em “*Ela deu a boneca pra mamãe*”. Em algum momento do desenvolvimento infantil, a construção torna-se um símbolo que sinaliza significação independentemente das palavras isoladas que a compõem. Contudo, é preciso ressaltar bem que:

Assim, por exemplo, quando as crianças aprendem a palavra *give* [dar], na verdade não há nenhuma aprendizagem isolada dos papéis participantes que invariavelmente acompanham atos de dar: o doador, a coisa dada e a pessoa a quem se dá; na verdade, nem mesmo podemos conceber um ato de dar na ausência desses papéis participantes (TOMASELLO, 2003 [1999], p. 186)

Para adquirir uma língua, as crianças são biologicamente preparadas, ou seja, possuem habilidades vocais, auditivas e sociocognitivas. Contudo, cada uma precisa aprender

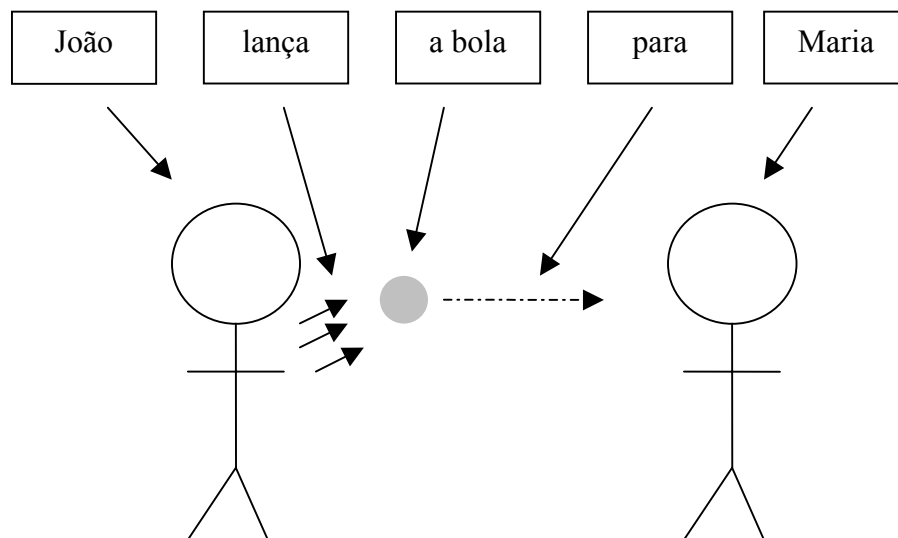
construções lingüísticas particulares comuns ao meio na qual está inserida. Para tanto, são necessários: aprendizagem cultural, discurso, conversação, abstração e esquematização. Mas, fundamentalmente, o modo pelo qual uma criança aprende uma construção lingüística concreta é o mesmo modo como ela aprende palavras: ela deve entender quais aspectos da cena de atenção conjunta que o adulto quer que a criança preste atenção, para assim usar essa construção e, então, culturalmente (imitativamente) aprende que a construção tem determinada função comunicativa.

Os processos de aprendizagem cultural, especificamente a aprendizagem imitativa, são, em geral, suficientes para explicar o processo de aquisição. Desde cedo, a aprendizagem imitativa é um recurso comum aos seres humanos no engajamento da aquisição da linguagem. Essa habilidade para a imitação é, então, inata e acompanha o ser humano ao longo de toda vida, servindo por exemplo para a reportação de discursos acompanhados de informação paralingüística, como gestos. O homem só imita porque é biologicamente autorizado para tanto. E essa capacidade mimetizadora lhe confere poderes de, por exemplo, em determinada fase de aquisição da linguagem, aprender construções, imitando o comportamento lingüístico dos adultos.

Mas, para entender uma construção lingüística mais complexa, a criança deve compreender a emissão do adulto, que além de expressar uma intenção comunicativa, também contém elementos simbólicos isolados, cada qual desempenhando um papel distinto na intenção comunicativa. A criança aprende ainda que esses símbolos lingüísticos são alinhados a cenas referenciais. Segundo ainda Tomasello (1999, p. 159), as crianças, como máquinas virtuais de imitação, procuram se apropriar das práticas culturais e comportamentos dos membros maduros de seu grupo social. Apesar disso, realizam coisas criativas, mas

inicialmente sua reação nas situações de resolver problemas é apelar para a imitação do comportamento dos adultos.

Tomasello chama de análise distribucional funcionalmente baseada o fato de que para entender a significação comunicativa de uma estrutura lingüística de qualquer tipo, a criança deve determinar a contribuição dessa estrutura lingüística para a intenção comunicativa do adulto, como um todo. Para ilustrar esse processo, o lingüista (1999, p. 148) apresenta o desenho abaixo, que representa simplificadaamente uma cena referencial e a construção que combina com a cena, segundo a análise distribucional funcionalmente baseada, na qual a criança entende a função comunicativa de cada elemento lingüístico. É justamente esta cena que inspira a projeção abstrata de que transferência verbal é transferência de propriedade:



Desenho 3 – Cena referencial emparelhada com a construção correspondente

A aquisição de construções desemboca na questão do aprimoramento das habilidades de narrar. Perroni (1992) apresenta um estudo sobre o desenvolvimento do discurso narrativo na linguagem de crianças, sob enfoque considerado processual em uma abordagem sociointeracionista. “A linguagem, nesse ponto de vista, não é apenas uma tradução de uma cognição prévia, mas tem um papel importante na construção do próprio conhecimento” (PERRONI, 1992, p. 16) A autora se baseia em um *corpus* de interações conversacionais entre crianças (observadas dos 2 aos 5 anos) e adultos (mãe, pai e entrevistadora). A análise dos dados de protonarrativa revelou que, na interação, adulto e criança assumem papéis um em relação ao outro. O adulto tem por hábito dirigir perguntas à criança num processo chamado por Perroni (1992) de **eliciação**.

Nesse jogo verbal, uma situação especial de diálogo, os dois participantes — adulto e criança — assumem turnos e papéis específicos que são instaurados como por regras, à semelhança dos jogos não verbais (cf. Bruner, 1976). A surpreendente capacidade da criança de assumir seu papel no diálogo demonstra que já nessa fase ela é sensível à manutenção dos papéis dos interlocutores, assim como aos turnos de cada um (PERRONI, 1992, p. 54).

Tal processo favorece o surgimento posterior do discurso narrativo. Dentre os vários estágios percorridos pelas crianças, destacam-se os momentos abordados pela autora que dizem respeito ao discurso reportado. A primeira manifestação de discurso direto no corpus da autora encontra-se neste episódio:

1. P. É, eu acho que você vai lá, tomar banho. Se você não contar uma estória pra mim, você vai tomar banho.
- M. Ahn! Você... antes você gostava de tomar banho, por que que agora não quer mais, heim? (p/ adulto) Ela está uns tempos assim, já faz...
2. N. Eu já conto uma estória pra você, da girafa.
3. P. Então conta.
4. Ontem a girafa foi na casa

dela, choveu muito, ela fez totô e... **a mãe dela falou assim pra girafa: — “Não vai na chuva! Não vai na chuva!”** Ela foi. Então moreeeu. Ela ficou, ela ficou que nem zacalé, não queria tomar banho, então ela ficou — zacalé, de ca — de zacalé.

5. M. Casca na perna, né?
6. É.
7. M. Mas a C. não vai ficar de de já-caré, né?
8. É.
9. P. I!
10. Então, a mãe dela bateu nela, ela acordou. Ela, ela, ela chorou, bateu nela. Então, ela foi na casa dela, mostrou lá. **Então ela falou assim pra mãe dela: (*bem baixinho*) “Pótistu! Pótistu!”** Ela não foi nosso tipo.
11. M. Dá aqui eu tiro pra você. (*comentário sobre contexto imediato*)
12. Cabô'ôooo!
13. P. O quê aconteceu pra ela?
14. Ela. Não, essa.
15. P. Quê aconteceu pra ela?
16. Ela mostrou meu caminho pra estrada, porque ele, ele não fôimais lá, porque ele estava na casa dela. Cabô'ôoo!
Agora do pintinho²⁶. (PERRONI, 1992, p. 121-22, negrito nosso)

Com relação à primeira ocorrência em negrito, “... e a mãe dela falou assim pra girafa: — ‘Não vai na chuva! Não vai na chuva’ ” (discurso direto), a autora afirma que se trata de uma cópia exata de uma fala muito empregada pela mãe quando conta “estórias”, sendo um recurso lingüístico de incorporação de parte de uma narrativa conhecida. De acordo com Perroni (1992, p. 227), “os primeiros passos da criança em direção a sua constituição como locutor se dá quando começa a incorporar em suas narrativas fragmentos do discurso do Outro, retirados estratégica e basicamente das narrativas ‘estória’”. Já o segundo caso, ... “Então, ela falou assim pra mãe dela: — ‘Pótistu! Pótistu!’ ” (discurso direto), sinaliza a dificuldade da criança em construir personagens através de sua própria fala. Por isso, ela cria

²⁶ Legenda: P = Pai; M = mãe; N = uma menina com 3 anos e seis meses.

a forma “Pótistu”, marcada fortemente pela entonação e desvinculada semanticamente do resto do texto.

A partir de casos como esses, Perroni (1992, p. 132) defende:

A hipótese que se levanta, diante dos dados da fase que precede a 4;0 (quatro anos – comentário meu), é que os primeiros empregos de discurso direto surgem como preenchimentos de “lugares” gramaticais criados em enunciados com “verbos de dizer” privilegiando o mecanismo mesmo de construção formal da citação enquanto tal. Dessa forma, a tarefa de criar o “conteúdo” da resposta de personagens da narrativa, dotando-os, através da linguagem, de identidade independente do narrador e do discurso mesmo em que inserem, parece ser posterior à “marcação gramatical” da citação (PERRONI, 1992, p. 132).

A autora já havia relatado na página anterior que, no tocante ao desenvolvimento dos discursos direto e indireto, percebeu-se que as tentativas de construir os indiretos precedem as de construir diretos, como se os personagens reportados fossem “desprovidos de identidade independente do discurso em que se inserem” (PERRONI, 1992, p. 131). Por exemplo, no trecho emitido por uma das meninas aos 3 anos e 5 meses, “Falou que... essa, essa caixa, essa caixa de anel faz, faz a gente lembrá”, a dificuldade no encaixe não parece ser apenas lingüística (sentido estrito), mas em dar voz ao personagem. “Desse ponto de vista, o surgimento do discurso direto parece constituir um “aperfeiçoamento” da criança nas narrativas” (PERRONI, 1992, p. 131).

Esse comportamento começa a progredir, aproximadamente, aos 4 anos, mas, nesse período, a construção de personagens ainda não está efetivamente consolidada. Em torno dos 4 anos e 6 meses, as crianças podem demonstrar apenas algumas hesitações na atribuição da autoria das falas em discursos diretos. Depois dessa fase, uma das informantes aumenta em suas narrativas as construções de discurso direto em que já dá voz aos personagens. Entre os exemplos, estão estes, o primeiro emitido aos 4 anos e oito meses e o segundo, aos 4 anos e 11 meses: “Daí, o Prático: — ‘eu vou sair pela chaminé’”; — “Vamos

apostar uma corrida? A tartaruga”. Nos dois casos, a criança dispensa o uso do verbo de dizer, mencionando apenas o nome do personagem a quem a fala é atribuída. Instâncias de construções como essas são objeto de análise desta tese sob o rótulo de construção gramatical de discurso reportado do tipo 2 [SUJ OBJ1]. Perroni (1992) não discute as ocorrências definidas neste trabalho como construções gramaticais de discurso reportado do tipo 3 [OBJ1], aquelas em que a voz reportada entra na narrativa basicamente com o auxílio da informação prosódica. Nesse caso, não há expressão lingüística *dicendi*. O assunto construção gramatical será mais examinado à frente.

2.1.4.2.2 Sintaxe diferente implica sentido diferente

Segundo Goldberg (1995), instanciadas em sentenças, construções são emparelhamentos de forma-significado que existem independentemente de palavras isoladas nas sentenças e que formam unidades básicas das línguas. Por exemplo:

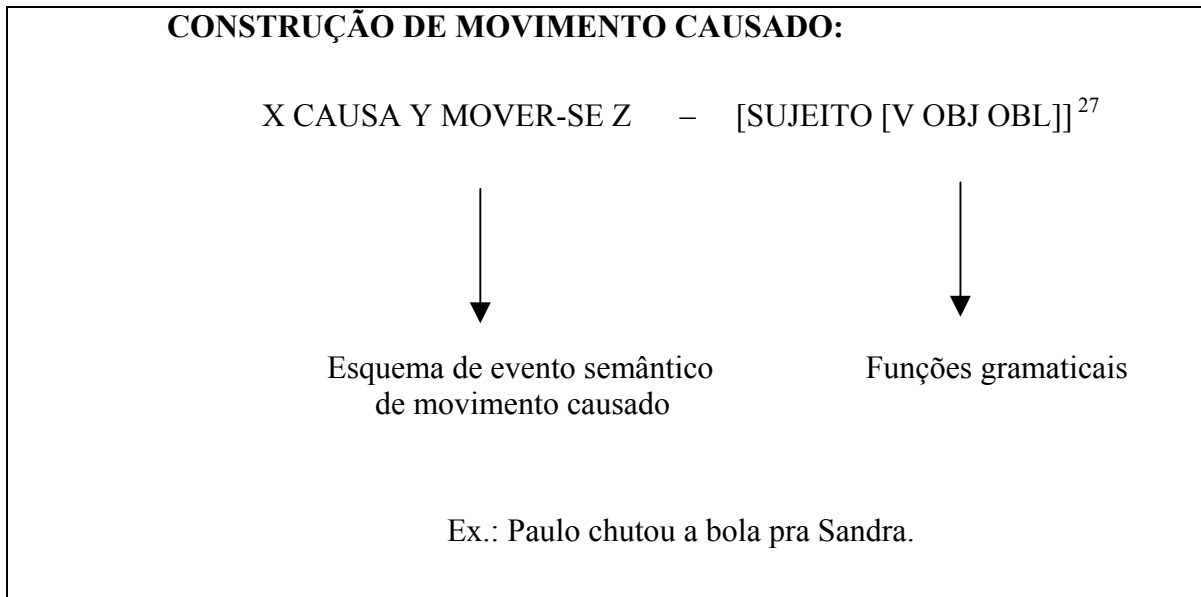
(10) Ele bebe.

(11) Ele bebe água.

(12) Ele bebe da água.

Tais exemplos são instanciações de construções distintas, que, por apresentarem sintaxe diferente, sinalizam sentidos também distintos, o que é um pressuposto básico em se tratando de Gramática das Construções. O exemplo (10) implica que “Ele bebe” bebida alcoólica por força da detransitivização do verbo beber, o que aciona um MCI de interdição (BRONZATO, 2000). Já a construção (11), transitiva básica, sugere simplesmente o ato de beber água, enquanto (12) instancia uma construção partitiva, com complemento preposicionado e nome não-contável, focalizando-se aí a nuance de que “Ele bebe” parte da água. Lexicalmente, há sentidos similares, mas, na construção, esses sentidos são redimensionados. Então, abandona-se a noção de composicionalidade, optando-se por um olhar holístico.

Goldberg (1995) também considera as construções de estrutura argumental como subclasses especiais de construções. Por exemplo, temos a construção de movimento causado, a qual será tratada em meu trabalho como matriz para a construção do discurso reportado:



Esquema 2 – Construção de Movimento Causado (evento semântico e funções gramaticais)

Em relação à sentença acima, a semântica associada à expressão lingüística (ou seja, “*Paulo causou a bola ir para a Sandra*”) não é composicionalmente derivada de itens lexicais. Em outras palavras: o sentido de movimento causado não é expresso pelos itens lexicais em si, mas por toda a construção. Essa significação, portanto, não é resultado da combinação do significado de partes da construção. Alguns verbos, como *chutar*, já sinalizam semanticamente um evento de movimento causado, ocorrendo prototipicamente com a forma sintática representada pelas seguintes categorias gramaticais:

[SUJ V OBJ OBL]

Esta fórmula pode ser usada com verbos que não sugerem movimento causado, como ocorre com o exemplo em inglês “*Rachel sneezed the napkin off the table*” (“*Rachel espirrou o guardanapo para fora da mesa*”).

²⁷ V significa verbo não-estativo; OBJ, objeto; e OBL, sintagma preposicional direcional.

Há outras subclasses que não serão detalhadas aqui: ditransitivas, resultativas etc. Neste âmbito, diferenças sistemáticas no significado entre o mesmo verbo em construções diferentes são atribuídas diretamente às construções particulares. Várias construções podem ser associadas a famílias de sentidos distintos, mas relacionados. Para Goldberg, o que caracteriza uma construção é o seguinte:

C é uma CONSTRUÇÃO se e somente se C é um par forma-significado $\langle F_i, S_i \rangle$ tal que algum aspecto de F_i ou algum aspecto de S_i não seja estritamente previsto em partes componenciais de C ou em construções previamente estabelecidas (GOLDBERG, 1995, p. 4).

A esta definição, soma-se também a hipótese de que: “Construções de cláusulas simples são associadas diretamente a estruturas semânticas que refletem cenas²⁸ básicas da experiência humana” (GOLDBERG, 1995, p. 5).

Tais cenas dizem respeito, por exemplo, às situações em que alguém transfere alguma coisa para uma outra pessoa, alguma coisa provoca um movimento ou mudança de estado, alguém experencia alguma coisa, alguma coisa se move etc. A contribuição do verbo para esse arranjo construcional relaciona-se, sobretudo, ao tipo de ação que está sendo focalizado na cena.

Ao abordar a gramática do ponto de vista construcional, Goldberg admite que verbo e construção contribuem para a produção do sentido, cada qual com suas próprias relevâncias. O estudo da interação entre construção e verbo torna-se mais bem fundamentado quando Goldberg adota a visão fillmoriana de que os significados são relativos às cenas, as quais podem ser altamente estruturadas. O clássico exemplo de Fillmore sobre a palavra

²⁸ Cena está empregada aqui no sentido de Fillmore (1975, 1977b), que quer dizer uma idealização de objeto, ação, experiência, memória e percepção particularizáveis e coerentes.

bachelor é emblemático para ilustrar a semântica de enquadres. *Bachelor* é simplesmente definido como um homem não casado, mas essa definição é relativa a *frames* de conhecimento cultural. Por isso, é estranho aplicar o termo “solteirão” a certos homens não casados. Por exemplo: o Papa não é considerado solteirão, embora seja um homem que não tenha se casado. Então, conclui-se que certos aspectos do *frame*, no qual a categoria solteirão se define não estão presentes, ou talvez, estão desfocalizados (dependendo do *background*), como é o caso do aspecto religiosidade.

Encaixa-se aqui a noção de *profiling* (LANGACKER, 1991, 1987), que sugerimos traduzir como *focalização*. Diferenças na focalização correspondem a diferenças na proeminência de subestruturas dentro de um *frame* semântico, que reflete mudança em nossa distribuição de atenção. Quando se fala/escreve “Papa”, focaliza-se, de modo gestáltico, o religioso, não o homem que não quis se casar. A seleção lexical pressupõe o relevo de certos aspectos de *frames* semânticos e o abandono de outros.

Verbos e nomes envolvem significados da semântica de enquadres, e quem promove a interação entre sintaxe e semântica é a construção, não o léxico. Por isso, haveria uma classe de “aspectos sintaticamente relevantes do significado do verbo” que resulta da existência de construções, as quais são independentemente motivadas.

Construções como as de movimento causado, que correspondem a tipos de sentenças básicas, codificam eventos de sentido, que são básicos para a experiência humana. Esta é a Hipótese da Codificação da Cena. Combinações particulares de papéis que designam cenas humanas básicas são associadas com construções de estrutura argumental.

Uma das partes da semântica de enquadres inclui a delimitação de papéis participantes (específicos do *frame*), distintos dos papéis associados à construção, estes

chamados de papéis argumentais (agente, paciente, meta etc.). Papéis participantes são instâncias dos papéis argumentais mais gerais.

Como se viu com nomes como *bachelor*, verbos também determinam quais aspectos do enquadre semântico são obrigatoriamente focalizados. Os papéis lexicalmente evidenciados são entidades na semântica de *frames* associadas com o verbo, as quais funcionam como pontos focais dentro da cena, realizando um grau especial de proeminência. Os papéis focalizados dos participantes correspondem àqueles participantes obrigatoriamente trazidos em perspectiva, realizando um certo grau de saliência. Há vários exemplos de verbos que evocam o mesmo *frame* semântico, mas diferem nos papéis de participantes em focalização, por exemplo: *give/take* (dar/tomar), *buy/sell* (comprar/vender) etc.

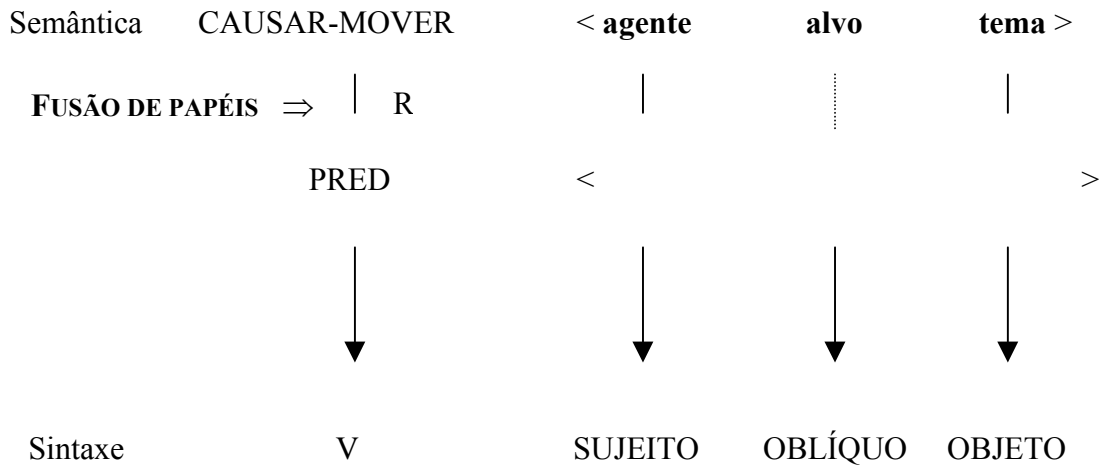
O papel de cada argumento ligado a uma relação gramatical direta (sujeito, objeto e oblíquo) é “construcionalmente” focalizado. No caso da construção de movimento causado, pode-se associá-la a estrutura semântica “X CAUSAR Y MOVER-SE Z”, representando-a da seguinte forma:

CAUSAR-MOVER-SE <**causa, alvo, tema**>.

(13) O povo jogou pedra na Geny.

Qualquer exemplo de construção de movimento causado também instancia a fusão dos papéis participantes com os papéis argumentais, determinada pelos Princípios de Coerência Semântica (apenas papéis que são semanticamente compatíveis podem ser fundidos) e da Correspondência (cada papel participante que é lexicalmente focalizado e expresso deve se fundir com o papel argumental focalizado de uma construção). O quadro a seguir ilustra como o processo ocorre:

CONSTRUÇÃO DE MOVIMENTO CAUSADO



Legenda:

PRED – variável que é preenchida por um verbo integrado na construção

R – instância, meio

< > - lugar onde entra a instanciação do papel participante

⋮ - componente que pode ou não ser perfilado

Esquema 3 – Construção de Movimento Causado (sintaxe, semântica e pragmática)

A fusão de papéis contribui para demonstrar como se dá a interação entre verbo e construção, assim exemplificada:

(14) Luciana entregou a tese (ao professor).

Neste caso, o PRED é o verbo entregar. O espaço < > é preenchido por entregador, coisa entregue, recebedor. O OBL “ao professor” não é focalizado em virtude de que o foco recai sobre o OBJ “a tese”.

Além da interação entre verbo e construções, Goldberg (1995) defende a existência de generalizações sistemáticas entre construções. Estas podem formar uma rede

conectada por relações de herança motivadas por propriedades de construções particulares. Essa rede de construções também está marcada pela *mimesis*, à medida que se observa que a geração de construções está fundada na repetição criativa de estruturas sintáticas.

Antes de explicar a natureza dessas relações, a autora descreve princípios psicológicos da organização da linguagem concernentes às relações entre construções:

I) **O Princípio da Motivação Maximizada:** se a construção A está sintaticamente relacionada com a B, então o sistema de construção A é motivado, à medida que está semanticamente relacionado à construção B. Tal motivação (no sentido saussureano de previsibilidade e arbitrariedade) é maximizada;

II) **O Princípio de Não-Sinonímia:** se duas construções são sintaticamente distintas, elas devem ser semântica e pragmaticamente distintas.

Corolário A: Se duas construções são sintaticamente distintas e semanticamente sinônimas, então elas não devem ser pragmaticamente sinônimas.

Corolário B: Se duas construções são sintaticamente distintas e pragmaticamente sinônimas, então elas não devem ser semanticamente sinônimas;

III) **O Princípio do Poder Expressivo Maximizado:** o inventário de construções é maximizado para atender a propósitos comunicativos;

IV) **O Princípio da Economia Maximizada:** o número de construções distintas é minimizado tanto quanto for possível, dado o Princípio III.

Tais princípios auxiliam na compreensão de que uma construção A, por exemplo, motiva a construção B se B é herança de A. A relação de herança possibilita o fato de que duas construções podem, às vezes, ser iguais ou diferentes.

Goldberg (1995) apresenta quatro tipos de ligações de herança: extensão metafórica, polissemia e instância. Vamos nos deter apenas às três primeiras:

Ligações de polissemia: compreendem a natureza das relações semânticas entre o sentido de uma construção e algumas extensões a partir deste sentido.

Ligações de extensão metafórica: duas construções são relacionadas metaforicamente via correspondência entre domínios semânticos, de forma que a semântica da construção dominante é “mapeada” na semântica da construção dominada via metáfora.

Muito importante para a descrição das relações de herança entre construções gramaticais de discurso reportado, a ligação por extensão metafórica entre construção de movimento causado e construção de transferência de movimento causado está assim representada em Goldberg, com exemplos adaptados (1995, p. 90):

Construção de Movimento Causado

Sem.	CAUSAR-MOVER	< causa	meta	tema >
	↓	↓	⋮	⋮
	PRED	<		>
	↓	↓	↓	↓
Sint.	V	SUJ	OBL	OBJ

Ex: João chutou a bola para o quintal

Ligação de extensão metafórica:
transferência de propriedade como transferência física

Construção de Transferência de Movimento Causado

Sem.	CAUSAR-MOVER	< agente	recipiente	paciente >
	↓	↓	⋮	⋮
	PRED	<		>
	↓	↓	↓	↓
Sint.	V	SUJ	OBL	OBJ

Ex: João deu sua casa para os irmãos.

Legenda:

CAUSAR-MOVER – semântica diretamente associada com a construção;

PRED – variável que é preenchida por um verbo integrado à construção;

< > - instanciação do papel participante;

- - - - componente que pode ou não ser perfilado;

Sem. – Semântica;

Sint. – Sintaxe;

V – verbo;

SUJ – sujeito;

OBL – oblíquo (sintagma direcional)²⁹;

OBJ – objeto.

Esquema 4 – Geração da Construção de Transferência de Movimento Causado

Ligações de instância: ocorre quando uma construção em particular é um caso especial de uma outra construção, ou seja, existe ligação de instância entre construções se uma construção é uma versão especificada de outra construção, com seus itens lexicais próprios.

²⁹ Segundo Goldberg (1995), trata-se de um sintagma preposicional que codifica direção.

2.1.4.2.3 Mesclagem gramatical integra representação e evento

A partir das noções de Gramática das Construções, Espaços Mentais e Mesclagem Conceptual, Mandelblit (1997) apresenta o processo de mesclagem gramatical: uma adaptação e uma extensão da análise de mesclagem de construções gramaticais proposta por Fauconnier e Turner (1996). Essa apresentação identifica os constructos lingüísticos e conceptuais envolvidos no processo de mesclagem gramatical e caracteriza a geração de sentença e interpretação como operações de “integração” e “desintegração” lingüísticas, respectivamente. Segundo Mandelblit (1997), a mesclagem gramatical ocorre entre a representação abstrata de uma construção (*input 2*) e o evento concebido (*input 1*). Veja a ilustração 2.3:

cada participante ou atividade concebida no mundo é ilustrada com um ícone e identificado como uma instância do papel semântico mais genérico, como agente ou paciente.

É claro que o evento concebido no mundo é muito mais rico que a representação na figura anterior. No entanto, para o propósito da discussão em torno das operações de mesclagem gramatical, apenas esses aspectos representados na sentença serão graficamente mostrados na figura (MANDELBLIT, 1997, p. 28).

As atividades e as entidades concebidas no mundo são associadas a itens lexicais, os quais simbolizam essas atividades e entidades na linguagem: a pessoa agente, identificada como Maria, é associada ao item lexical “Maria”; o paciente, identificado como João, é associado ao item “João”; e a atividade que Maria desempenha sobre João é identificada como o ato de beijar.

Independentemente daquilo que concebe no mundo, o falante também tem o conhecimento de que as construções sintáticas estão disponíveis em sua língua, como a que é representada na parte esquerda da figura (*input 2*). A forma sintática da construção transitiva básica é [NP V NP] e sua semântica é de um agente atuando sobre o paciente e afetando esse paciente. Cada papel semântico no esquema semântico da construção é convencionalmente associado a um papel gramatical no padrão sintático: o agente é associado a NP’; o paciente, a NP’; e a ação é associada à fenda (*slot*) verbal da forma sintática.

O falante, sugerimos, mentalmente observa a *similaridade* estrutural entre os dois domínios de *input* (o evento concebido no mundo e a estrutura semântica da construção transitiva) e assim elege a construção transitiva como a forma sintática pela qual expressa o evento concebido. O falante faz então a correspondência a partir do evento concebido no mundo sobre os papéis na construção sintática, escolhida com base na analogia observada (MANDELBLIT, 1997, p. 29).

Na parte inferior da figura, há a mesclagem lingüística, que corresponde à forma lingüística expressa na comunicação. A forma sintática do espaço-mescla é herdada do *input 2*; os itens lexicais, do *input 1*. Cada um deles incorpora um conteúdo semântico conceptual

(papéis semânticos e *frames*) e um conteúdo lingüístico simbólico (itens lexicais no *input* 1 e papéis sintáticos no 2). Os dois níveis estruturais são representados juntos em um único espaço, mas, nos termos de Mandelblit (1997), trata-se de operações de mesclagem em níveis diferentes: o conceptual-semântico e o fonológico-lingüístico.

No exemplo “*Maria beijou João*”, a correspondência entre domínios é simples e direta, mas, em construções de movimento causado, exigem-se operações de mesclagem mais criativas e menos diretas. O exemplo “*Jack threw the ball into the basket*” (“*Jack arremessou a bola na cesta*”) é uma instância prototípica de construção de movimento causado, na qual a semântica do verbo (*throw*) já integra a seqüência inteira de eventos. Trata-se de um caso em que todos os três predicados são mapeados no *slot* verbal da construção, pois o item *throw* permite. Assim, essa sentença pode ser representada:

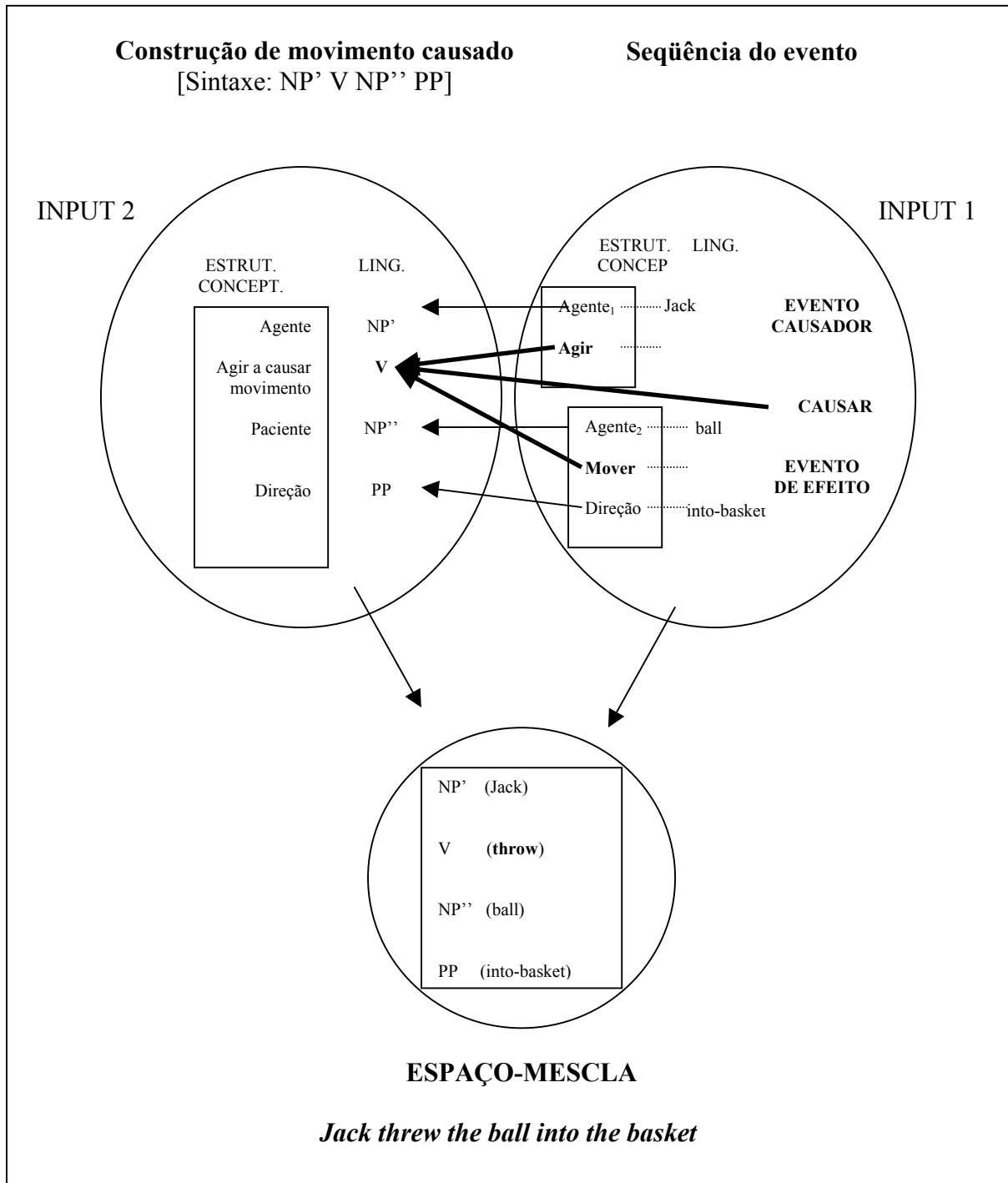


Diagrama 4 - Operação de mesclagem subjacente à geração da sentença de movimento causado Jack threw the ball into the basket

A descrição das operações de mesclagem nesta seção foca no processo de geração de sentença. O falante concebe determinado evento (externo ou interno), o qual quer

comunicar ao ouvinte. Esse evento tem estrutura organizacional (a estrutura da representação do evento mental não é necessariamente objetiva, mas pode ser a concepção subjetiva do falante). Este possui conhecimento independentemente das construções gramaticais disponíveis na língua. Cada construção sintática representa um tipo de sentença básica e é associada a um esquema semântico que representa um evento genérico. O falante escolhe o padrão sintático cujo esquema semântico se relaciona melhor com a estrutura genérica do evento concebido. Quando a correlação é feita, o falante mescla as duas estruturas conceptuais e suas estruturas lingüísticas para gerar a sentença a ser comunicada.

Segundo Mandelblit (1997), o processo de interpretação envolve uma operação inversa das anteriores, que tratam das operações de integração na geração de linguagem. Por isso, a autora denomina esse processo de “desintegração”, no qual o ouvinte ou o leitor recebe como *input* a sentença gerada pelo falante. A forma sintática da sentença *input* dispara o esquema semântico convencionalmente associado ao padrão sintático e um papel semântico genérico é ligado a cada item lexical (agente, paciente etc.) A tarefa do ouvinte é então reconstruir o evento que o falante quis comunicar, encontrando uma seqüência provável de eventos e uma correspondência gramatical provável que resultaria na sentença gerada pelo falante. É o que ocorreria com o ouvinte/leitor da sentença *Rachel sneezed the napkin off the table* (“*Rachel espirrou o guardanapo para fora da mesa*”), cujo processo está representado no diagrama à frente:

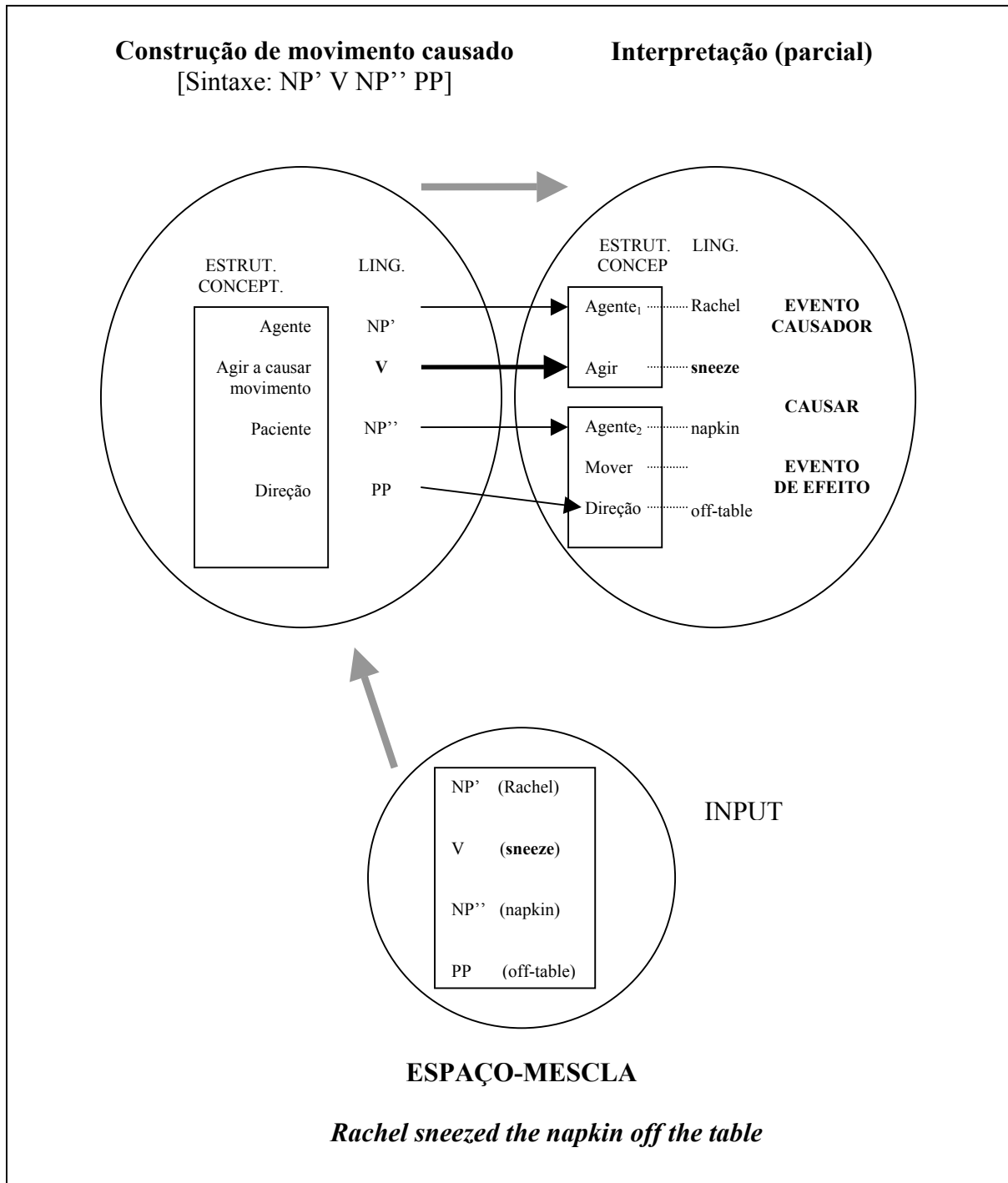


Diagrama 5 - Operação de "desintegração" subjacente à interpretação da sentença de movimento causado Rachel sneezed the napkin off the table

A interpretação parcial na figura acima representa apenas a informação explicitamente fornecida pela mesclagem lingüística (a sentença). Os falantes completam a

seqüência de eventos com informação adicional a partir do conhecimento já experienciado de modelos mentais e cenários estocados na memória.

Além disso, Mandelblit (1997) afirma que, na análise de Goldberg (1995), construções e itens lexicais se combinam por meio de fusão, entre um verbo com estrutura argumental e uma construção sintática. Na análise de mesclagem, a fusão é entre evento e construção sintática integrante. Os itens lexicais representam aspectos diferentes do evento, mas constituem uma forma lingüística finita. É apenas através da operação de mesclagem que a emissão lingüística é gerada.

2.1.5 Disputa por prestígio social movimenta interações cotidianas

Os aspectos sociointeracionais que envolvem a reportação discursiva estão balizados nos estudos de Goffman (1980), Clark (1996), Salomão (1999) e Miranda (2000). Fundamentalmente, pensa-se esse momento de imitação cotidiana como encenação dramática a partir das ações mais ou menos miméticas de um ator mediante sua platéia. Entenda-se ator, aqui, como qualquer sujeito cognitivo, e platéia, como interlocutores. Trata-se do instante em que imitamos um amigo, um parente ou mesmo alguém que vimos apenas uma vez, reportando seu discurso. O participante da interação que utiliza as construções gramaticais de discurso reportado, acompanhadas de gestos e de alterações prosódicas, representa o papel do sujeito reportado na cena, presenciada por outros participantes, que assistem à performance imitativa. É essa representação, cotidianamente legitimada, que credencia os atores, os verdadeiros artistas, a assumir personagens. Ou seja: a habilidade sociocognitiva para a imitação do dia-a-dia é a mesma que capacita os artistas a encenar Hamlet, Antígona ou Creonte, personagens clássicos da dramaturgia universal. No entanto, sabe-se que os participantes do programa televisivo, *Big Brother Brasil 1* (TV Globo, 2002), cujas interações são alvo desta pesquisa, foram deslocados de seus cotidianos particulares para um palco de representações improvisadas, vigiado pelas lentes das câmeras de TV. Nesse contexto televisivo, não são artistas, em sentido estrito, mas não deixam de ser atores, só que produzem o próprio texto. Destarte, podem representar outras pessoas na tentativa de manter suas próprias faces, ancorando-se em construções gramaticais de discurso reportado. Este termo, face, pode ser definido como

[..] valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha³⁰ por ela tomada durante um encontro

³⁰ Linha quer dizer padrão de atos verbais e não-verbais pelos quais se expressa visão da situação e sua avaliação dos participantes da interação e de si mesma.

específico. Face é a imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados — embora se trate de uma imagem que pode ser partilhada por outros, como quando uma pessoa consegue fazer uma boa exibição profissional ou religiosa fazendo uma boa exibição para si mesma (GOFFMAN, 1980, p. 76-7)³¹.

Segundo o autor, uma pessoa *tem, está em ou mantém uma face* nas vezes em que a linha que adota apresenta uma imagem de si mesma internamente consistente, sustentada por julgamentos e evidências transmitidos pelos outros e confirmada através de agências impessoais na situação. “Fica evidente que a face não é algo que se aloja dentro ou na superfície do corpo de uma pessoa, mas sim algo que se localiza difusamente no fluxo de eventos que se desenrolam no encontro” (GOFFMAN, 1980, p. 78). Alguém *pode estar na face errada* quando aparece uma informação sobre seu valor social que não pode ser associada à linha que está sendo sustentada por ele. *Fora de face* é aquele que não tem pronta a linha do tipo normalmente seguida pelos participantes de uma situação. Nesses casos, o participante da interação *perde a face*, encontrando-se envergonhado. Em oposição, *salvar a face* se refere ao processo através do qual alguém sustenta, para os outros, a impressão de não ter perdido a face. Pode-se ainda dar a face, fazendo com que uma pessoa siga linha melhor do que a que segue. Assim, *ganha-se face*. Quem assume uma face gera certas expectativas que devem se preenchidas. Para mantê-las, precisa monitorar o fluxo de eventos que se desenrola diante de si, assegurando-se da manutenção de uma ordem expressiva, reguladora do fluxo de eventos, os quais devem ser consistentes com a face a ser mantida. Quando um aceita a linha do outro, pelo menos temporariamente, ocorre aceitação mútua, característica estrutural básica da interação, sobretudo a face-a-face, que oferece efeito conservativo dos encontros.

Trata-se tipicamente de uma aceitação ‘que funciona’, e não de uma aceitação ‘real’, que tenda a se basear não num acordo acerca de avaliações sinceras e expressas de

³¹ Conforme nota do tradutor, o termo inglês *face* significa tanto semblante, aparência e aspecto externo como dignidade, auto-respeito e prestígio.

maneira franca, mas na aquiescência em, temporariamente, louvar da boca para fora julgamentos com os quais os participantes não concordam realmente (GOFFMAN, 1980, p. 81).

Por *elaboração de face*, Goffman entende que se trata de ações através das quais uma pessoa é capaz de tornar qualquer coisa que esteja fazendo consistente com a face. O *aplomb*, termo que se refere à capacidade de suprimir e ocultar qualquer tendência a ficar envergonhado durante encontros, é um tipo importante de elaboração de face, sendo que cada sociedade possui seu repertório peculiar e padronizado de práticas de salvamento da face. Nessa tentativa de elaboração, pode-se salvar a própria face ou proteger a face dos outros. Para tanto, precisa tornar-se consciente das interpretações que os outros sobrepõem a seus atos e das interpretações que a pessoa sobrepõe aos atos alheios, exercendo perceptividade. Goffman apresenta três níveis de responsabilidade que se pode imputar a uma pessoa cujas ações ameaçam a face:

- (a) a pessoa pode parecer ter agido de modo inocente, e sua ofensa parece não intencional. Quem percebe o ato pode achar que essa pessoa teria tentado evitar caso pudesse prever as conseqüências, como, por exemplo, gafes;
- (b) o ofensor pode ter agido maliciosamente, com intenção clara de cometer um insulto;
- (c) o ofensor pode não ter intuídos malévolos, embora esteja ciente das conseqüências ofensivas.

Esses três tipos de ameaça à face podem ser introduzidos pelo próprio participante contra sua própria face ou contra a face dos outros. Para lidar bem com essas contingências, a

pessoa deve ter um repertório de salvamento de face. Segundo Goffman (1980, p. 84), há dois tipos básicos de elaboração de face:

(i) **Processo de evitação:** evitar contatos nos quais haja chance de ameaça à face é o modo mais seguro de se manter a face salva. No entanto, outros tipos de evitação defensiva entram em jogo à medida que se opta por um encontro. Pode-se manter afastado de tópicos e atividades que levariam à expressão de informações inconsistentes com a linha seguida, demonstrando acanhamento e compostura. Da evitação, faz parte ainda o emprego de discrição, circunlóquios e cortesias. Quando não se consegue evitar um incidente, pode-se manter a ficção de que não ocorreu qualquer ameaça à face. Ou ainda: opta-se por reconhecer abertamente o incidente, mas não como expressão ameaçadora. Há um último tipo de evitação que é aquele que ocorre quando alguém perde controle de suas expressões durante um encontro.

(ii) **Processo corretivo:** a face é algo sagrado em um ritual de interação. Quando é ameaçada por um incidente, pode haver esforço de corrigir os efeitos do desequilíbrio. Além do evento que introduz a necessidade de um intercâmbio³² corretivo, ocorrem quatro movimentos clássicos: desafio (momento em que se chama atenção para a conduta desviada), oferenda (chance dada ao participante para corrigir a ofensa), aceitação (quem cometeu a ofensa pode aceitar a oferenda como forma satisfatória de restabelecer a ordem) e agradecimento (ao final, a pessoa perdoada transmite sinal de gratidão). Esse percurso pode ser alterado em

³² Segundo Goffman (1980, p. 87), trata-se da seqüência de atos posta em movimento por uma ameaça à face reconhecida, e que termina com o restabelecimento do equilíbrio ritual.

termos de ordem, ocorrendo um afastamento do ciclo corretivo. Por exemplo: um ofensor desafiado rejeita a advertência, dando seqüência a seu comportamento ofensivo, sem querer corrigi-lo.

No uso agressivo de elaboração da face, Goffman chama atenção (1980, p. 91) para o fato de que uma pessoa pode introduzir fatos enaltecedores a si mesma, bem como fatos desfavoráveis aos outros. Já na disposição cooperativa, os participantes estão preocupados em salvar a própria face e a dos outros.

Boa parte do que foi dito até o momento, com relação especificamente aos estudos de Goffman, diz respeito a encontro mediado e imediato. Este último prevê um processo de ratificação mútua entre participantes para que os mesmos entrem em estado de conversa, sendo que deixas formais ou informais são postas para que haja troca de turno. Há ainda regras que mitigam a mudança de tópico. Tudo é feito para que não se interrompa o fluxo de mensagens, inclusive a regulagem de interrupções e momentos de calma. Instala-se uma atmosfera emocional específica. Tais convenções se mantêm, segundo o autor, por força da relação funcional entre *self* e estrutura da interação falada. O interagente sempre se pergunta, conscientemente ou não: “se agir ou não desta forma, poderei eu perder a face ou fazer com que alguém a perca?”. Por exemplo: desatenção e interrupções podem transmitir idéia de desrespeito e conseqüente perda de face. “[...] Ao formular uma afirmação ou uma mensagem,

seja qual for seu grau de trivialidade ou banalidade, a pessoa compromete a si mesma e àqueles a quem se dirige, e, num certo sentido, coloca em risco todos os presentes” (GOFFMAN, 1980, p. 101). Ainda de acordo com o autor, uma pessoa determina o modo como se comporta em interações face-a-face ao testar o significado simbólico de seus atos em oposição às auto-imagens que estão sendo sustentadas. Nesse ínterim, parece ser obrigação de muitas relações sociais tentar impedir a destruição da face para que essas relações não se desfigurem. “Uma relação social, então, pode ser vista como um modo pelo qual a pessoa é forçada a confiar sua auto-imagem e sua face ao tato e à boa conduta de outros” (GOFFMAN, 1980, p. 105).

O uso da linguagem, para Clark (1996), é uma forma de ação conjunta, levada a cabo por pessoas que atuam em coordenação umas com as outras, como uma valsa, em que os passos individuais são dados em nome do conjunto. Esse uso comporta, então, um acordo mútuo entre processos individuais e sociais. Considerando cena o lugar onde ocorre o uso da linguagem e meio como canal falado, sinalizado, gestual, impresso ou híbrido, Clark (1996) usa o termo cenário para sinalizar a junção das duas coisas. Alguns tipos listados por ele estão aqui reunidos:

- o cenário **falado** mais mencionado é a conversa, caracterizada pela livre troca de turno entre dois ou mais participantes, configurando-se, assim, o cenário pessoal;
- no cenário **institucional**, os participantes se envolvem em conversas que se assemelham àquelas praticadas no dia-a-dia, mas que são limitadas por regras institucionais, como um político dando uma entrevista coletiva;

- os **prescritivos** são aqueles em que pode haver trocas, mas as palavras são estabelecidas de antemão, como um casal de noivos repetindo a fala do padre durante o casamento;
- os **ficcionais** trazem pessoas as quais fingem abertamente serem falantes com intenções que não são necessariamente as suas próprias, a exemplo de Fernanda Montenegro interpretando a personagem Dora no filme “Central do Brasil”.

A conversa face-a-face é o cenário mais básico de uso da linguagem pelo fato de ser universal e essencial na aquisição da primeira língua, além de não exigir treinamento especial. Os demais cenários dispensam ou o imediatismo, ou o meio ou o controle, os quais caracterizam a conversa face-a-face, o que requer habilidades especiais.

Para deixar claro o que é um cenário básico, Clark e Brennan (1991) apresentam o seguinte quadro que traz os atributos da conversa face-a-face:

1. Co-presença	Participantes compartilham o mesmo ambiente físico
2. Visibilidade	Participantes podem se ver
3. Audibilidade	Participantes podem se ouvir um ao outro
4. Instantaneidade	Participantes percebem ações um do outro sem atraso perceptível
5. Evanescência	O meio é evanescente – desaparece rapidamente
6. Ausência de registro	Ações dos participantes não deixam registros ou artefatos
7. Simultaneidade	Participantes podem produzir e receber imediata e simultaneamente
8. Improviso	Participantes formulam e executam ações improvisadamente
9. Autodeterminação	Participantes determinam para si próprios que ações tomar e quando
10. Auto-expressão	Participantes executam ações sendo eles próprios

Quadro 2 – Cenário de conversação básica

As características de 1 a 4 refletem o imediatismo do cenário básico; as de 5 a 7, o meio, pois que fala, gestos, direcionamento do olhar desaparecem rapidamente, não há gravações e a capacidade de falar e ouvir simultaneamente possibilita estratégias como interromper, sobrepor vozes e responder; já as características de 8 a 10 têm a ver com controle da situação. Quanto menor o controle sobre formulação, tempo e sentido de suas ações, mais especializadas são as técnicas de que precisam lançar mão.

Essas considerações desembocam na noção de arenas do uso da linguagem, ou seja, lugares onde se fazem coisas com a linguagem. E para que as pessoas ajam conjuntamente nesse lugar, têm que compartilhar conhecimentos, crenças e suposições, o que é denominado base comum, a qual favorece o significado do falante e o entendimento do interlocutor destinatário. Tais pessoas podem ser participantes ou não-participantes da conversa face-a-face.

Todos os participantes ajudam a moldar a maneira como os falantes e seus interlocutores destinatários agem um em relação ao outro, representando também maneiras distintas de ouvir e de entender. Esses papéis podem, então, entrar em um cenário primário em que há tempo, lugar e conjunto de participantes únicos. No entanto, outros agentes, como mediadores, atores e intérpretes, em cenários diferentes, podem estar em lugares e tempos diferentes.

Para o autor, falar e ouvir não são independentes um do outro, mas são ações partícipes, como partes de um dueto, e o uso da linguagem que elas criam é uma ação conjunta, como o próprio dueto. Enfim, o estudo do uso da linguagem é tanto ciência cognitiva quanto ciência social, como afirma Clark (1996, p. 24). Para ele, se o uso da linguagem é verdadeiramente uma espécie de atividade conjunta, ele não pode ser entendido sob nenhuma das duas perspectivas isoladamente.

Um das premissas básicas da moldura sociocognitiva é o drama das representações (SALOMÃO, 1999), segundo o qual interpretar é representar, no sentido dramático. Segundo a autora, “fazer sentido (ou interpretar) é necessariamente uma operação social na medida em que o sujeito nunca constrói o sentido em si, mas sempre para alguém (ainda que este alguém seja si mesmo)”. Assim produzir sentido implica assumir determinada perspectiva sobre uma cena, perspectiva mutável no curso da encenação. Em termos goffmanianos, toda interação comunicativa é dramática na medida em que participar dela é inserir-se em uma determinada moldura (ou *frame*) e exercer dentro dela um papel comunicativo. Toda experiência social passa a ser semantizante: só é possível atuar na cena social, investindo-a de sentido, seja com base em conhecimento consensualizado (o MCI da interação), disponível como norma de conduta, ou por conta da motivação singular de realizar objetivos localmente relevantes.

As instanciações de construções gramaticais de discurso reportado também podem entrar na constituição do espectro de recursos modalizadores lingüisticamente disponíveis, visto que “enquanto prática lingüística em interação, todo o enunciado apresenta um determinado grau de modalização” (MATEUS et al., 1989, p. 102). Porém, quais são as especificidades modalizadoras do discurso reportado? Maingueneau (2001, p. 139), por exemplo, trata construções como “A França, *segundo fontes bem informadas*, prepara uma represália...” como **modalização em discurso segundo**, na qual um enunciador indica, de modo discreto e simples, que não é o responsável por determinado enunciado, evidenciando que se apóia em outro discurso.

Ora, isso não é exclusividade das construções de conformidade como a apresentada acima, mas característica de qualquer construção de discurso reportado, que, na interação, pode ser mais ou menos discreta e simples, dependendo de elementos supra-

segmentais, como ênfase e aceleração, e de sinais paralingüísticos, como gestos e expressões faciais. Maingueneau (2001) não trata a fundo as demais ocorrências de discurso reportado como outras possibilidades de modalização. Isso apesar de citar este exemplo, diferente do da construção com expressões de conformidade: “Surge um novo estilo de cliente, um estilo, *digamos... cheguei*” (*Le Figaro*, 2 de maio de 1997).

Segundo Maingueneau (2001, p. 140), “digamos” é um comentário do enunciador sobre seu próprio discurso, no qual apresenta a expressão “cheguei” como levemente inadequada. Ainda assim, a questão da modalidade no discurso reportado não é o foco central nesse estudo de 2001. Contudo, intuí-nos a propor, considerando-se os pressupostos sociocognitivistas, que todo construtor de espaço mental para discurso reportado, independentemente de qual seja, pode funcionar como recurso modalizador.

Pensando a modalidade como operadora sobre domínios discursivos dentro de uma cena comunicativa, Miranda (2000, p. 139) alerta para o fato de que “nem toda produção de domínio referencial adicional é um caso de modalização”, como operadores de tempo, drama e espaço, dentre outros, que apenas especificam o conteúdo do espaço-base (centro dêitico do discurso). A autora defende a tese de que, como propriedade da enunciação e do discurso, a modalidade, como categoria lingüística, gerencia a interação, na medida em que proporciona a negociação de identidades e a representação do drama.

Por isso, as construções gramaticais de discurso reportado podem ser também entendidas como sendo de cunho modal, visto que, através delas, sujeitos cognitivos operam sobre os outros e sobre si, representando mimeticamente papéis de sujeitos reportados e obedecendo a condições de validação, que têm certos limites. Ou seja: ao dizer “*Ele falou que vai embora*”, o enunciador modaliza o enunciado adotando uma construção que, supostamente, o redime da responsabilidade sobre o conteúdo da oração encaixada. A

modalização depende ainda de condições pragmáticas (gestos e expressões faciais) e prosódicas (ênfases e acelerações). O caso de *“Ele disse que vai embora”* pode se constituir, em determinado contexto, uma afirmação categórica ou uma atenuação. Ambos seriam casos de modalização.

Estabelece-se, dessa forma, o trabalho de proteção e defesa de face, adotando-se os termos de Goffman (1980), conforme estão descritos na seção anterior. Segundo Miranda (2000, p. 145), “a modalidade é, pois, a semiose da face” e, como categoria lingüística, gerencia a interação, que, em termos discursivos, indica o trabalho de face, organiza a entrada em cena de sujeitos participantes, bem como a imposição de forças e a remoção de barreiras. Ancorada em trabalhos de Sweetser, Talmy e Lakoff, Miranda (2000, p. 146-152) discute a modalidade como operadora de causa que impõe forças e suspende barreiras. Ela explica que “nosso domínio interior é, em grande dimensão, uma abstração, uma projeção metafórica da dimensão exterior”. Assim, constitui-se um esquema imagético segundo o qual nossos argumentos, figurativamente, podem avançar, sem impedimentos, ou podem recuar, em virtude de algum bloqueio; enfim, impõem-se forças ou removem-se barreiras. Nesse caso, a dimensão externa que supriria nossas projeções internas é a do percurso no espaço, onde nos deparamos, às vezes, com caminho livre e, outras, com obstáculos que nos obrigam a buscar atalhos ou a removê-los. Basicamente, esse raciocínio configura a Hipótese da Dinâmica de Forças, de Talmy, que postula um esquema genérico de causa como imposição de força e como suspensão de barreiras. Para Miranda (2000, p. 148), “a gênese da noção de causa está na intencionalidade, i. e., a psicogênese da causa engendra-se na experiência intencional, na interação”.

A autora explica ainda que a “modalidade deôntica equivaleria à imposição de forças e suspensão de barreiras no domínio da ação (mundo social, real)” (2000, p. 149). Já na

modalidade epistêmica, “as forças que se impõem ou as barreiras que suspendem advêm de um corpo de premissas (causa) que compele o raciocínio do falante/interlocutor em determinada direção, ou rumo a uma conclusão” (2000, p. 149).

Tais questões interacionais convergem para o fato de que, segundo Golato (2002), o discurso reportado é mais do que um tópico gramatical (em estrito senso). Trata-se de um fenômeno social e interacional, cujas formas gramaticais são usadas para cumprir funções interacionais particulares. “O contexto do discurso reportado e o próprio discurso reportado são colaborativamente construídos por falante e ouvinte” (GOLATO, 2002, p. 49).

2.1.6 Prosódia: a música da fala demarca sentidos

É possível postular que sons diferentes correspondem a sentidos diferentes, o que corrobora a premissa construcional segundo a qual forma e sentido estão, paralelamente, interligados por unidades construcionais lexicais, sintáticas ou discursivas. Dito isso, o **Princípio de Não-Sinonímia** (cf. GOLDBERG, 1995) pode ser remodelado, considerando-se que “um enunciado tem muitas possibilidades entoacionais, e a escolha de uma delas traz significação diferente da escolha das outras possibilidades” (CAGLIARI, 1981, p. 172):

Princípio de Não-Sinonímia: se duas construções são sintática e/ou **fonologicamente** distintas, elas devem ser semântica e pragmaticamente distintas.

O acréscimo do vocábulo “fonologicamente” fundamenta-se não apenas na cadeia segmental de unidades fonêmicas distintivas, ou seja, nos fonemas que alteram semanticamente o léxico, mas, sobretudo, nos traços supra-segmentais ou prosódicos que constituem um aporte freqüentemente decisivo para a produção do sentido no âmbito do discurso como ação conjunta. Tais supra-segmentos também estão embutidos no par forma-sentido, contribuindo para o estabelecimento de unidades construcionais específicas. Veja o exemplo:

(15) A: O que ele estava fazendo em São Paulo?

B: O-que-E-le-es-ta-va-fa-ZEN-do-em-São-PAU-lo?

Estamos diante de duas construções morfossintaticamente iguais, mas semântica, pragmática e também fonologicamente distintas, ou mais especificamente, prosodicamente

distintas, tomando-se prosódia como parte da fonologia (cf. HIRST & DI CRISTO, 1999). Em sentido estrito, não há nada de diferente entre os segmentos de A e B, mas tais construções diferem na melodia de cada pergunta: enquanto A indaga com uma entonação descendente, com o propósito de saber o que “ele estava fazendo em São Paulo”, B questiona a pergunta de A desacelerando a velocidade da fala e enfatizando sílabas tônicas, como se já soubesse o que “ele estava fazendo em São Paulo”.

Tal exemplo serve para lançar as primeiras luzes sobre a inquestionável relevância da prosódia para o estudo da Gramática das Construções, ainda mais quando se postula uma rede de construções de discurso reportado a partir de um *corpus* de interação real. Conforme observa Gonçalves (1997, v.1, p. 37, grifo e aspas do autor):

A prosódia rege as relações de sentido e de informação que se estabelecem entre os elementos através dos quais o discurso se processa, oferecendo, pois, *a chave da interpretação*. Por isso, não pode ser concebida como mero adorno que caminha, lado a lado, com as estruturas “sólidas” de descrição lingüística (Fonologia e Sintaxe). [...] De modo geral, todos os elementos supra-segmentais constituem formas de que o falante dispõe para ponderar valores semânticos e pragmáticos num enunciado. Dito de outra maneira, esses elementos caracterizam as atitudes do falante ou suas interpretações pessoais [...]

Nesta tese, a questão que se coloca é a seguinte: quais são as efetivas contribuições da prosódia na constituição das unidades construcionais de discurso reportado? A resposta é uma das metas do capítulo de análise.

Após o gancho estabelecido com a Gramática das Construções, é necessário delinear os pressupostos teóricos que sustentam a investigação prosódica das construções de discurso reportado. Tais fundamentos estão calcados nos trabalhos de Cagliari (1981); Couper-Kuhlen e Selting (1996); Couper-Kuhlen (1998, 1996 e 1986); Hirst e Di Cristo (1999); Jansen, Gregory e Brenier ([200-]); Moraes (1998); e Gonçalves (1998, 1997).

De canto para acompanhar a lira à música da fala corrente, a prosódia, da Grécia Antiga aos dias de hoje, constitui domínio que vem sendo submetido a olhares variados,

sobretudo ao longo do século XX, passando pela descrição de escolas normativistas, estruturalistas e, mais modernamente, sociointeracionistas, como Couper-Kuhlen (1996, p. 369): “O termo *prosódia*, em sua acepção lingüística, refere-se àquelas dimensões não-verbais do discurso, as quais têm a sílaba como seu domínio mínimo e podem estar relacionadas aos parâmetros auditivos de volume, duração e altura tonal”. Gonçalves (1997) explica que tanto o Estruturalismo quanto o Gerativismo, em sua versão clássica, privilegiaram a análise de fenômenos situados no plano segmental da fala, partindo de uma concepção linear das representações fonológicas. Com isso, a prosódia permaneceu relegada a segundo plano. Coube à Fonologia não-Linear dar relevância ao estudo dos fatos supra-segmentais na compreensão do fenômeno da linguagem, tarefa também desempenhada por pragmatistas.

Basicamente, os estudos sobre prosódia constituem-se como parte da fonética/fonologia, concentrando-se em elementos comuns entre música e fala. Segundo Moraes (1998), tais elementos independem da segmentação da cadeia sonora em fones³³. São eles:

- **altura melódica:** variação de tom (mais agudo ou mais grave), associada ao parâmetro físico da Frequência Fundamental (F0) – densidade da onda, isto é, número de vezes que determinado padrão se repete em um dado espaço de tempo. Do ponto de vista da produção, F0 relaciona-se com a frequência de vibração das cordas vocais;

- **volume sonoro:** forte ou fraco, é associado ao parâmetro físico de intensidade acústica, que tem dimensão vertical;

³³ Diferentemente da visão européia de prosódia, os americanos apostam no termo supra-segmento, no qual estaria embutida a noção de continuidade, sendo um fenômeno segmentável apenas de acordo com princípios próprios.

- **duração:** associada ao parâmetro de tempo e velocidade, tem dimensão horizontal e, segundo Cagliari (1981), deve ser diferenciada de ritmo, pois um mesmo padrão rítmico pode ocorrer com velocidades de fala diferentes.

Do ponto de vista fonológico, deve ser acrescentado outro fenômeno prosódico a esse grupo:

- **acento:** realizado sonoramente por qualquer um dos três parâmetros mencionados anteriormente ou pela combinação deles. Nas palavras de Moraes (1998, p. 22):

Em termos acústicos, diz-se que uma sílaba é acentuada quando, em relação às sílabas vizinhas, apresenta, em princípio, uma maior participação de um, ou mais de um, dos três parâmetros prosódicos: frequência, intensidade e duração. As modulações dessas três dimensões físicas irão gerar, do ponto de vista perceptivo, a sensação de proeminência própria da sílaba acentuada, cuja origem, aliás, não é facilmente identificável auditivamente.

Podem-se adicionar ainda outras propriedades da dinâmica da voz, descritas por Cagliari (1981):

- **continuidade:** modo como o falante utiliza pausas, que têm caráter aerodinâmico e ocorrem preferencialmente entre Grupos Entoacionais³⁴;

³⁴ Além de ser unidade de ritmo, Grupo Entoacional é unidade básica do modelo descritivo entoacional, compondo-se de um ou mais pés (de acordo com Cagliari, 1981, p. 128, pés são unidades de duração compreendidas entre duas tônicas, na línguas de ritmo acentual). Marcado por duas barras (//) no início e no fim, cada grupo tonal representa uma unidade de informação. Por isso, sua distribuição exerce papel importante na estruturação do discurso. O exemplo de Cagliari (1981, p. 158) ilustra isso:

- (1) // Eu não /vim a/qui por/que ele me cha/mou //
 (2) // Eu não /vim a/qui // por/que ele me cha/mou //

Em (1), teríamos uma resposta à pergunta “Você veio aqui porque ele o chamou?”, sendo que o falante faz do enunciado uma única unidade de informação e a negação age sobre o “porque”. Em (2), teríamos uma resposta a outra pergunta “Você não veio aqui por quê?”, em que o falante quebra o enunciado em duas unidades de informação. O exemplo de Cagliari revela que os grupos tonais funcionam como “ilhas” prosódicas, as quais contribuem para a delimitação de fronteiras discursivas.

- **ritmo**: simetria em uma harmonia de certas combinações e proporções regulares, sendo a repetição e a expectativa duas propriedades fundamentais no processo de sua percepção (pausas e grupos tonais constituem unidades rítmicas da fala);
- **tessitura**: extensão da escala melódica, isto é, limites reais onde se situam tons altos e baixos;
- **registro**: ocorrência ocasional de certas qualidades de voz, como murmúrio e sussurro.

Conforme Hirst e Di Cristo (1999), os termos prosódia e entonação ou têm sido indiscriminadamente tomados um pelo outro, ou quando tratados distintamente, não têm bem explicitadas as diferenças. Na verdade, em sentido estrito, a prosódia, como disciplina, engloba a entonação, que é de natureza pós-lexical, atuando no nível da sentença e formando os chamados Grupos Entoacionais. Por isso, a entonação é a que mais se relaciona com os fatos sintáticos, correspondendo à linha melódica do enunciado (GONÇALVES, 1997, v. 1, p. 54). Diferentemente, o tom, que também constitui fato prosódico relacionado à melodia da fala, é de natureza lexical.

Gonçalves (1997, v.1, p. 63) assim sistematiza os fatos supra-segmentais:

ELEMENTOS DE MELODIA DA FALA	ELEMENTOS TEMPORAIS	ELEMENTOS DE QUALIDADE DA VOZ
Tom	Duração e mora ³⁵	Registro
	Pausa	
Tessitura	Acento	Volume
	Ritmo	
Entonação	Velocidade	

Quadro 3 – Fatos supra-segmentais

³⁵ Sílabas breves. Segundo Cagliari (1981), unidade de percepção da duração das sílabas e/ou dos segmentos.

ELEMENTOS DA MELODIA DA FALA - variações na altura melódica, ou seja, variações na F0:

- **Tom e entonação:** representam a função contrastiva de altura no nível da palavra e no nível da sentença, respectivamente;
- **Tessitura:** apresenta função coesiva na estruturação do discurso oral e, fazendo uso das variações de altura, indica que constituintes devem estar em estreita conexão com outros.

ELEMENTOS TEMPORAIS - tempo gasto na enunciação:

- **Duração:** sistematiza-se no nível da sílaba, independentemente da ‘duração intrínseca dos segmentos’, e diz respeito à extensão dos constituintes métricos, tomando por base seu tempo considerado “normal”;
- **Mora:** duração intrínseca das sílabas;
- **Pausa:** paradas que segmentam o *continuum* da fala;
- **Velocidade:** acelerações e desacelerações dentro dos pés;
- **Acento:** uma sílaba acentuada é protuberante em relação a outra, menos saliente e, portanto, não-acentuada;
- **Ritmo:** padrão de uma seqüência temporal, é a maneira que a linguagem tem de organizar o que deve ser dito, envolvendo a noção de isocronia.

ELEMENTOS DA QUALIDADE DA VOZ - estilos vocais específicos:

- **Volume:** intensidade/força de voz;
- **Registro:** emprego de uma qualidade de voz diferente da habitualmente utilizada pelo falante, com fins expressivos, enfáticos, de ironia etc.

Tais fatos desempenham, basicamente, as seguintes funções, adotando-se os termos de Couper-Kuhlen (1986):

- **Informacional:** fatos prosódicos que contribuem para contrastar informação nova com dada, sinalizando a estrutura informacional de enunciados. Veja os exemplos a seguir:

(16) A: O que você viu?

B: Eu vi um **HOMEM** no jardim.

e

(17) A: Você ouviu um homem no jardim?

B: Eu **VI** um homem no jardim.

Tanto “HOMEM”, em (16), quanto “VI”, em (17), representam informação nova, evidenciada pela combinação de acento e volume. Em ambos os contextos, tem-se a mesma configuração morfosintática, “Eu vi um homem no jardim”, mas estrutura informacional distinta em virtude da ênfase supra-segmental diferente.

- **Gramatical:** fatos prosódicos que alteram a configuração gramatical, como se vê em (18):

(18) A: João foi para casa.

B: João foi para casa?

O contorno descendente de A, uma assertiva, contrasta com o contorno ascendente de B, uma pergunta.

Às vezes, fatos prosódicos solucionam ambigüidades de construções como (19):

(19) Ele olhou para o rapaz preocupado.

Se é dada ênfase prosódica no constituinte “Ele”, quem está preocupado é o rapaz. Do contrário, “Ele” é quem está preocupado.

- **Ilocucionária:** fatos prosódicos que sinalizam a força intencional de um enunciado em dado contexto. Dependendo da entonação, podemos estar diante de uma ordem ou um pedido. Tal função é relacionada às estratégias sociointeracionais.

A escolha do tom relaciona-se com as noções de modo (tipo de orações declarativas, interrogativas...), com a noção de modalidade (asserção de possibilidade, probabilidade, validade, relevância... do que se está dizendo), com os atos de fala (ordem, pedido, sugestão...) e com as atitudes do falante, seu comportamento protocolar lingüístico, como: polidez, indiferença, surpresa etc. (CAGLIARI, 1981, p. 166).

- **Atitudinal:** atitude prosódica com relação ao enunciado e ao contexto, podendo-se realçar, positiva ou negativamente, o valor de um termo expresso na sentença. A entonação pode definir se um simples “*bom dia*” é alegre ou perfunctório.

- **Indexical (ou identificadora):** a prosódia pode identificar características geográficas, sociais e individuais do falante.

Segundo Gonçalves (1997, p. 64), os dez fatos prosódicos apresentados aparecem, no quadro abaixo, marcados positiva (+) ou negativamente (-) quanto às seguintes funções:

Gramatical: fonológica, morfológica e sintática;

Semântico-discursiva: informacional e ideacional;

Sociopragmática: atitudinal e indexical.

Fatos Prosódicos	Gramatical					Semântico-discursiva		Socio-pragmática	
	Fonológica	Morfológica	Coesão frástica	Coesão transfrástica	Estrutura sintática	Tema-remã	Turno-mudança	Atitudinal	Indexical
Tom	+	+	-	-	-	-	-	-	-
Tessitura	+	-	+	+	+	+	+	+	-
Entonação	+	-	+	+	+	+	+	+	+
Duração/Mora	+	+	-	-	-	-	-	+	+
Acento/Ritmo	+	+	+	+	+	-	-	+	+
Velocidade	+	-	-	-	-	-	-	+	-
Pausa	+	-	+	+	+	+	+	-	-
Registro	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Volume	-	-	-	-	-	-	-	+	+

Quadro 4 – Fatos prosódicos e funções

Todos esses fatos prosódicos podem contribuir para a definição dos limites das construções de discurso reportado em contextos específicos de interação face-a-face. Com ou sem o auxílio de pistas léxico-sintáticas, podem se constituir como construtores de espaços mentais para a introdução da fala de outrem. No capítulo de análise, há evidências fortes em favor da interface prosódia-sintaxe.

As atitudes do falante expressas pela entoação devem ser enquadradas nos estudos sintáticos da língua, assim como estão situados nesse campo os estudos de tempo, modo e aspecto. Na verdade, eles são da mesma natureza. Isso, obviamente, acarretará uma ampliação dos limites da sintaxe” (CAGLIARI, 1981, p. 172).

Por outro lado, Gonçalves (1997, p. 78) advoga em favor de um modelo de gramática que considere a prosódia um componente independente da sintaxe, mas que está em conexão com ela em maior ou menor proporção. Isto porque nem sempre os contrastes sintático-estruturais são traduzíveis pela prosódia e todos os níveis hierárquicos da prosódia podem ser caracterizados independentemente da sintaxe.

No entanto, a noção de focalização prosódica, contida em Gonçalves (1997, 1998) e em Hirst e Di Cristo (1999), oferece suporte ao interesse de se investigarem as fronteiras que cercam a manifestação reportada da voz de outrem. Nas construções de discurso reportado, verificam-se tonalidades prosódicas distintas, que acentuam a fala reportada em graus variados. Segundo Gonçalves (1997, p. 110), focalizar é acentuar, ressaltar, pôr em relevo determinado item do texto. Por sua vez, Hirst e Di Cristo (1999, p. 32) afirmam que o fenômeno se manifesta por uma proeminência de altura tonal, aumentando os movimentos da F0, muitas vezes, acompanhada por duração e intensidade.

Como fenômeno discursivo-pragmático, a focalização vincula-se às estratégias argumentativas e ao conteúdo informacional do enunciado, segundo afirma Gonçalves (1997, p. 115). Em exemplo com discurso reportado, o linguísta explicita como o fenômeno ocorre:

(20) Ela é muito engraçada... fica me acusando sem prova... aí, eu disse p(a)ra minha tia: **foi** O FILHO DELA **que** fez!³⁶

Segundo análise de Gonçalves (1997, p. 117), a clivagem da sentença marca textualmente uma estratégia sintática de focalização. O constituinte em foco, “O FILHO DELA”, recebe ainda uma proeminência acentual, representada pelas letras maiúsculas. Tem-

³⁶ A sentença clivada deve ser lida com ênfase acentual sobre o constituinte “O FILHO DELA”.

se, então, somadas focalizações textuais e prosódicas. Cabe acrescentar que se evidencia, nesse caso, um grupo entonacional “**foi** O FILHO DELA **que** fez!”, que se configura como uma seqüência construcional encaixada no construtor de espaço mental de fala reportada “aí, eu disse p(a)ra minha tia”. No caso, a saliência acentual não é decisiva para marcar o encaixe da voz de outrem, porque há pistas lexicais, mas demonstra que há uma ênfase acentual específica em “**foi** O FILHO DELA **que** fez!”, fenômeno que não se observa no segmento precedente. Isso abre possibilidade para a focalização atuar como definidora dos limites intrínsecos das construções de discurso reportado.

Dentre outros, esse tipo de uso tem fortes implicações pragmáticas, que marcam a prosódia como campo de atuação de correntes teóricas que primam pela investigação da natureza interacional da linguagem. Ao discutirem prosódia e interação, Couper-Kuhlen e Selting (1996) afirmam que, se a prosódia é vista como atributos musicais do discurso, então boa parte dos estudos de prosódia tem sido abandonada pela lingüística estrutural moderna. Segundo as autoras, a união entre prosódia discursiva e linguagem em uso, permitindo que elas combinem de modo fértil, ajudará a superar uma série de fraquezas que tem se tornado aparente na prática corrente de cada uma. Boa parte dessas fraquezas advém do fato de que a linguagem é, inconscientemente, tratada como prosa. E prosa, para Couper-Kuhlen e Selting (1996), é linguagem organizada para apresentação visual. Por razões como essa, analistas conversacionais, que vêem a linguagem como fenômeno social, chamam atenção para fatores como: (a) partículas de hesitação, (b) alongamento de som, (c) interrupções, (d) risos, (e) micro-pausas, (f) acento e (g) entonação, entre outros. Para Couper-Kuhlen e Selting (1996, p. 21), a entonação, por exemplo, é ligada a funções que derivam do uso situado de linguagem com o objetivo de se realizarem metas interacionais. Prosódia e entonação têm, então, função

contextualizante, revelando como alguma coisa é dita, não o que é dito. Esse “como” configura o enquadre prosódico do que é dito.

Trabalhando especificamente com a busca da coerência no discurso reportado conversacional por meio da prosódia, Couper-Kuhlen (1998) recupera o conceito de “footing”, de Goffman. Uma mudança de “footing” implica alteração no alinhamento — que assumimos para nós e para os outros presentes —, expressada na forma em que conduzimos a produção ou a recepção de uma elocução. Uma mudança em nosso “footing” é uma outra forma de falar de uma mudança em nosso enquadre de eventos (GOFFMAN, 1998, p. 75).

A prosódia pode desempenhar esse papel, claramente observado em construções de discurso reportado. Nelas, o animador se separa do autor e do principal³⁷. O falante ‘que reporta’ anima ou vocaliza a figura ‘reportada’, sem necessariamente usar suas palavras e expor suas crenças (COUPER-KUHLEN, 1998, p. 3). O que a prosódia representa nesse processo? A autora defende que ela auxilia na busca da coerência discursiva, ou seja, os participantes da cena estão sempre tentando fazer sentido de modo coerente. Quando não conseguem, perguntam-se: por que isso agora? Segundo Couper-Kuhlen (1998), nesse caso, eles tentam remediar a situação, fazendo reparos. Esse procedimento ajuda a esclarecer mal-entendidos, tornar o não-explicito explícito. A construção de discurso reportado, com o auxílio da prosódia, contribui para a busca da coerência discursiva, que, para ser atingida, há necessidade de se responderem, interativamente, três perguntas:

³⁷ Categorias goffmanianas que significam: animador - “indivíduo engajado no papel de produzir elocuições”; autor - “autor das palavras que são ouvidas”; principal - “alguém cuja posição é estabelecida pelas palavras faladas” (GOFFMAN, 1998, p. 87).

- (a) **Por que isso agora e dessa maneira?:** a prosódia almeja a coerência;
- (b) **De quem é a outra voz?:** a prosódia serve para desempatar caso haja dúvida. Isso porque efeitos prosódicos são dêiticos em certa medida. Os falantes adotam padrões prosódicos, relativos a altura tonal, volume, tempo e qualidade vocal.
- (d) **O que o falante está fazendo com esta outra voz?:** há um propósito para animar outra figura.

Segundo Couper-Kuhlen (1998), problemas interativos podem ocorrer quando não existem respostas a essas perguntas. A solução prosódica passaria, então, pelo uso de *frames* vocais distintos, pois alteração de qualidade de voz, entonação e ritmo ajuda a sinalizar que a voz é de outrem nos contextos de fala reportada. No entanto, há casos em que o *frame* prosódico serve para endossar que os interactantes estão se entendendo perfeitamente no contexto de discurso reportado, ou seja, sabendo claramente quem é o sujeito que reporta, quem é o sujeito reportado e quais falas correspondem a quem. O caso da adesão, chamada de “chiming in”, por Couper-Kuhlen, é um exemplo. Assim, a prosódia não serve apenas para solucionar dúvidas interacionais, mas também para sinalizar que as seqüências de discurso reportado são, compreensivelmente, satisfatórias.

Já em um estudo de 1996, Couper-Kuhlen discute a prosódia da repetição na citação e na mímica. Embora “repetição” seja um termo questionável para esta tese, à medida que, em princípio, não pressupõe noções valiosas de reenquadre, a autora apresenta questões relevantes: Quando a repetição de palavras ou de prosódia torna-se mímica? Sob quais condições a repetição transforma alguma coisa que os interlocutores fazem juntos em alguma coisa que um interlocutor faz para o outro? O que conta como citação própria de uma outra prosódia? As respostas se relacionam, principalmente, às questões em torno do registro de

altura de tom. Segundo Couper-Kuhlen, os falantes têm dois caminhos para repetir o registro tonal de outro falante:

- (a) **relativamente**: usando níveis de tons similares, mas relativos a seus alcances de voz respectivos, caracterizando a citação;
- (b) **absolutamente**: usando exatamente as mesmas alturas, caracterizando a mímica.

Segundo Couper-Kuhlen (1996), a repetição prosódica e a repetição verbal têm dois aspectos em comum:

Forma: concebe-se a repetição como um contínuo, que se estende aproximadamente da cópia perfeita a uma paráfrase, por exemplo. Isso pode acontecer com o nível prosódico;

Função: a replicação da forma prosódica/verbal não significa replicar a função prosódica/verbal, pois significação depende do contexto.

Adotando o ponto de vista bakhtiniano, de que uma parte do discurso original pode ser reportada mas seu significado é inevitavelmente outro porque o contexto de reportação é diferente do contexto reportado, Couper-Kuhlen (1996, p. 368) considera que a reduplicação da forma prosódica/verbal também não significa que a função prosódica/verbal será a mesma. Dessa forma, o uso do termo “repetição” se justifica.

Os tipos de repetição prosódica se dão no nível da sílaba (duração, volume e altura tonal) e no nível da frase (velocidade, volume e registro). Há a repetição de registro em escala relativa (registro de altura com relação às diferentes extensões de voz natural) e em escala absoluta.

A repetição do registro absoluto (falsete) pode ser pensada como um tipo de mímica prosódica. Em termos goffmanianos, poderíamos dizer que o moderador torna-se o animador da emissão do falante, mas, significativamente, ele anima as palavras com uma voz emprestada. Citando o falante, ele não repete apenas as palavras mas também imita a maneira como essas palavras foram ditas. Esse uso de prosódia não-

natural pode ser visto como sinalização de uma mudança de *frame*, se entendermos *frame* no sentido goffmaniano de esquema interpretativo. Isso sinaliza que as próprias palavras não são próprias do falante e não são tomadas seriamente. [...]Ao mesmo tempo que a paródia está relacionada à citação direta porque ambas requerem a reportação do discurso do outro, então a mímica prosódica está relacionada à citação prosódica. Em ambos os casos algum parâmetro prosódico da emissão do falante é repetido ou 'reportado' na emissão do outro. (COUPER-KUHLEN, 1996, p. 389-390).

Couper-Kuhlen (1996) trabalha principalmente com análise de casos de repetição imediata, aquela em que interlocutores se reportam em uma mesma interação e com diferença mínima de tempo entre discurso original e discurso reportado. Suas conclusões, por isso, tornam-se específicas, mas não deixam de sinalizar aspectos importantes que podem ser adaptados a casos em que há distâncias temporais maiores entre fala original e fala reportada. No capítulo de análise desta tese, a maioria das construções gramaticais de discurso reportado relacionam-se a distâncias maiores, mas sofrem alterações de registro similares às apontadas por Couper-Kuhlen (1996).

Tais alterações de registro são relevantes à medida que contribuem para distinguir componentes produtivos da rede de construções gramaticais de discurso reportado existente em Português. Em estudo sobre os correlatos prosódicos do discurso reportado em *corpus* inglês de interação conversacional por telefone, Jansen, Gregory e Brenier ([200-]) apresentaram conclusões que podem ser adaptadas ao estudo de nossa língua. Eles descobriram que o discurso direto é precedido por limites frasais de entoação que o separam da narrativa circunvizinha. Em geral, ele apresenta um tom mais alto. Ao contrário, o indireto parece não apresentar essa distinção.

Os elementos supra-segmentais contribuiriam, então, com o Reconhecimento Automático do Discurso (ASR – *Automatic Speech Recognition*), sinalizando funções discursivas, sobretudo na ausência de pistas lexicais ou sintáticas de discurso reportado. Os

autores apostam na hipótese de que existe correlação entre função discursiva e prosódica, bem como no fato de que a prosódia pode distinguir discurso direto de indireto.

A fim de verificar a distinção prosódica entre discursos direto e indireto, Jansen, Gregory e Brenier concentraram-se em três características prosódicas básicas: extensão tonal (*pitch range*), nível global de tom refletido pelo tom médio (*overall pitch level as reflected by the average pitch*) e pausas prosódicas (*prosodic breaks*). Compararam-se a extensão tonal e o tom médio de segmentos diretos e indiretos, testando-se ainda em que medida a extensão tonal e o tom médio das citações foram reajustados (*reset*) de acordo com o meio e a extensão tonais das frases entoacionais anteriores e posteriores. A extensão e o nível tonais, assim como a medida relativa desses reajustes, refletem mudanças na estrutura discursiva ou sintática.

Observou-se, também, se duas funções discursivas poderiam ser distinguidas por pausas entoacionais, que coincidem com extensão tonal e reajustes de nível. Os autores constataram que os *resets* freqüentemente coincidem com as pausas, por meio de tons-limite, pausas e alongamentos finais. Em geral, o indireto não apresenta pausa no início do encaixe da fala reportada. Já no discurso direto, normalmente, há pausa nesse ínterim, podendo ser acompanhada subsequente por uma extensão tonal maior no encaixe e maior quantidade de reinicializações entre a frase citada e o domínio precedente. Os autores defendem que o discurso direto tem função discursiva de demonstração, ao passo que o indireto tem função discursiva de descrição.

É inédita, desafiadora e imprescindível a tentativa de se associar tais pressupostos prosódicos ao arcabouço sociocognitivista delineado neste trabalho. Grande parte dos trabalhos em Linguística Cognitiva (cf. FAUCONNIER, 1994, 1997; LAKOFF, 1980) apresenta somente análise de *corpora* construídos e subfocaliza, por conseguinte, informações

sociointeracionais, sobretudo melódicas, captáveis a partir de *corpora* espontâneos. A investigação do *corpus Big Brother*, tal como este se apresenta, tornou inevitável a menção ao fenômeno supra-segmental, que demonstra atuar como evidência forte em favor da Teoria da Gramática das Construções, sendo também componente inapelável e decisivo na produção de sentido.

Sem pretensões exaustivas, este trabalho apenas lança luz sobre a discussão prosódica no âmbito dos estudos cognitivistas, apresentando as tendências melódicas que acompanham o uso das construções gramaticais de discurso reportado. Isso poderá ser observado no capítulo de análise, no qual verificam-se regularidades prosódicas específicas representadas por segmentos que exibem contínuo sonoro ou variação de altura tonal, volume, velocidade e de registro, as quais estão emparelhadas com configurações morfossintáticas particulares. Para tanto, isolaram-se as construções de discurso reportado mais produtivas segundo critérios sintáticos e de acordo com as três pessoas do discurso na busca de padrões que acabaram por explicitar grande parte do que se defende aqui como rede construcional de discurso reportado.

3 NARCISO ACHA FEIO O QUE É ESPELHO³⁸: A COMBINAÇÃO VIÁVEL ENTRE *CORPUS* E COGNITIVISMO

É de se esperar um estranhamento inicial quando se tenta cotejar pressupostos cognitivistas com análise de *corpus*, visto que o primeiro trato da cognição em linguagem advém dos estudos chomskyanos. Estes preconizam que o conhecimento lingüístico do falante, em termos de competência, ultrapassa qualquer banco de dados. No entanto, como ficou evidente no capítulo de pressupostos teóricos, Salomão (1999a e b) reivindica um cognitivismo, como ela própria diz, “encarnado”, socialmente validado e concebido. Por isso, a autora (informação verbal)³⁹ denomina o gerativismo como cognitivismo I, e o que ela defende, como cognitivismo II, cuja agenda primordial é a questão do sentido. Com relação a essa agenda, apostar em um *corpus* já não se torna mais incongruente com os estudos cognitivistas. Embora possa omitir muitos dados, até porque a questão da criatividade lingüística é inegável, um banco de dados, em geral, apresenta novidades muitas vezes invisíveis aos olhos do pesquisador que se baseia na própria intuição. Como afirma minha orientadora acadêmica, os dados “gritam”. Assim, é possível captar *on line* o imprevisível, com vistas a obter generalizações.

³⁸ O uso invertido do trecho da canção “Sampa”, de Caetano Veloso, *É que Narciso acha feio/ o que não é espelho*, é sugestão da orientadora desta tese, ao atestar o descrédito de intelectuais em relação ao programa de TV.

³⁹ Fornecida durante o mini-curso *Introdução à Lingüística Cognitiva*, que fez parte do XVI Instituto Brasileiro de Lingüística, promovido pela Associação Brasileira de Lingüística (ABRALIN), na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2003.

3.1 Material lingüístico é coletado para análise⁴⁰

O *corpus* sobre o qual aplica-se o arcabouço teórico anteriormente descrito é coletado de parte do programa televisivo *Big Brother* Brasil 1 (BBB 1), produzido pela Rede Globo de Televisão e exibido por um dos canais da Sky (TV por assinatura via satélite). São 41 fitas VHS (*Video Home System*), que compõem 250 horas videogravadas ininterruptas do programa, que permaneceu 24 horas no ar entre 29 de janeiro e 2 de abril de 2002. A coleta do material só se iniciou no dia 13 de março.

Embora esse volumoso banco de dados esteja disponível, realizou-se a transcrição contínua de quatro horas e meia e a transcrição de alguns trechos isolados, as quais serviram de base para a presente análise. Transcrito segundo Marcuschi (1998), esse material foi utilizado para fins de computação de ocorrências de construções gramaticais de discurso reportado e de checagem do confronto entre discurso original e discurso reportado.

Abreviar o nome de informantes em transcrições de interação face-a-face, optando-se apenas pelas iniciais, atende a motivos tanto de diagramação quanto de proteção ao anonimato. No entanto, não é de interesse desta tese adotar tal procedimento. Além de ser proveniente de uma competição já veiculada pela mídia, o que dispensa preservação de identidades, o *corpus* foi transcrito com indicação do nome real das personagens com o objetivo de se deixar clara a autoria das falas durante a leitura. Esse método facilita o acesso à face reivindicada por cada personalidade engajada em um jogo que tem traços teatrais evidentes.

⁴⁰ Em anexo, há uma fita VHS contendo todas as cenas do *corpus Big Brother* utilizadas neste trabalho. Os exemplos gravados estão dispostos seqüencialmente de forma a acompanhar a mesma ordem encontrada na análise, começando pelo exemplo 21. Para verificar as transcrições juntamente com imagem e som, basta verificar o **número de índice** apresentado antes de cada cena da fita, em uma imagem de fundo azul.

3.2 *Big Brother*: o jogo da evasão de privacidade⁴¹

Segundo o Dicionário da TV Globo (2003), o programa de TV *Big Brother* nasceu em 1999, nos escritórios da Endemol, empresa de entretenimento de origem holandesa. O nome (Grande Irmão) é inspirado no livro *1984*, do escritor inglês George Orwell, no qual câmeras de TV acompanham todos os movimentos dos habitantes de um país fictício. Importado pelas Organizações Globo, o programa, de formato inovador, é um *reality show*, no qual pessoas anônimas são confinadas em uma casa com jardim e piscina, área que soma 1.200 metros quadrados. Lá são filmadas durante as 24 horas diárias, em um período de até cem dias, sendo que o BBB 1 durou 64. Todos os cômodos são vigiados por 36 câmeras e 60 microfones, sendo que os participantes se movimentam com pequenos microfones individuais. Quase tudo o que acontece com eles é exibido para os telespectadores, que acessam o programa pelo canal aberto da TV Globo, pela internet, pelo rádio ou pela televisão paga.

As regras do jogo determinam que os moradores da casa fiquem totalmente sem comunicação com o mundo exterior (não há relógios), só podendo, na maior parte do tempo, conversar entre si. No entanto, em alguns momentos, a equipe de produção do programa se comunica com eles via alto-falantes, vídeo e mais particularmente no “confessionário”, local onde os participantes também declaram seus votos e dialogam com psicólogos — o que, em certas ocasiões, era inacessível ao grande público.

Outra característica da competição televisiva é que os participantes não decoram textos para se comunicar (ao contrário de uma novela de televisão ou peça teatral), o que os aproxima da fala distensa do cotidiano. Isso ocorre embora estejam imersos em uma moldura

⁴¹ A expressão “evasão de privacidade” foi cunhada pelo jornalista Tutty Vasquez.

explícita de competição. Eles são submetidos a tarefas que testam capacidade de relacionamento e vontade de vencer. A cada semana, uma pessoa é escolhida para deixar a casa. Essa escolha começa com a indicação do líder, participante selecionado após disputa em jogos diversos. Por sua vez, este participante ganha imunidade. Não pode ser votado para deixar a casa em determinada semana e tem o poder de indicar um participante para ser eliminado. Os demais definem um outro para ser excluído. Ambos vão para o “paredão”, metáfora que remete à situação em que prisioneiros são executados a tiro diante de um muro. Através de votação interativa dos telespectadores, que fazem suas escolhas via internet ou telefone, apenas um é escolhido no “paredão” para sair do programa. Esse processo de eliminação segue até que reste um participante, que vence a maratona e recebe uma grande quantia em dinheiro. Na primeira versão do *Big Brother* Brasil, selecionaram-se 12 participantes entre 500 mil candidatos. As características do formato sofrem alterações à medida que novas versões do programa vão sendo exibidas, mas, em geral, a moldura do jogo se dá da forma descrita.

O programa de TV apresenta “tipos relativamente estáveis” de enunciados⁴², configurando-se como um gênero discursivo. “Utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma *forma padrão* e relativamente estável *de estruturação de um todo*” (BAKHTIN, 2000, p. 301, grifo do autor). Para ele, o escopo intencional de alguém que fala ou escreve se vincula a um gênero específico. Variedade de gêneros pressupõe variedade de intenções. Portanto, o *reality show* em discussão, que tem a linguagem cotidiana como um instrumento de jogo, define-se como gênero discursivo com a intenção precípua e explícita de disputa para obtenção de um prêmio em dinheiro.

⁴² Bakhtin (2000) explica que enunciado é uma unidade de comunicação verbal limitada pela alternância de locutores, numa perspectiva dialógica.

Como “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (BAKHTIN, 2000, p. 291), estabelecendo gêneros determinados, a voz de cada participante do programa, dentro da arena do jogo, está atrelada essencialmente ao espírito enunciativo da emulação, que molda a fala de acordo com o gênero, de características bem maleáveis. A reboque disso, pode-se considerar o discurso reportado um tipo de enunciado que contribui para definir o BBB como um gênero discursivo, já que o disse-me-disse funciona como estratégia adotada com frequência por seus participantes.

Tomado como obra, o *reality show* também visa a uma resposta do outro (telespectador), numa perspectiva ativa de resposta, visto que, dentre outras finalidades, exerce influência nos comportamentos, estimula apreciação crítica a respeito dos jogadores e, muito importantemente, testa a audiência através de votações interativas. De acordo com Bakhtin (2000, p. 325), ter um destinatário é uma particularidade constitutiva do enunciado, sem a qual não pode haver enunciado. E o destinatário do *reality show* é o telespectador.

A polifonia dos enunciados está presente no gênero *Big Brother* de formas diversas. Pode-se dizer que o programa remonta a espetáculos teatrais cujas origens datam do período do Renascimento, mais especificamente àqueles sob o rótulo de *Commedia dell'arte*. Trata-se de peças de cunho humorístico e popular, que floresceram na Europa. Repleto de gestos estereotipados e de ações improvisadas, o gênero tem os enredos e as personagens pré-determinados. Segundo GRUPO DIVULGAÇÃO... (1993), fundamentalmente este se constitui de comédias que estão mais à mercê dos atores do que dos autores. Por isso, mesmo seguindo um roteiro básico, que definia certos acontecimentos, bem como entradas e saídas de personagens etc., as peças se sustentavam essencialmente sobre improvisos ou “cacos” — a

própria construção gramatical de discurso reportado se sustenta em um “roteiro mínimo”, dado pelo falante do discurso original, que serve de inspiração para a fala do sujeito que reporta. Esses atributos do gênero atravessaram séculos e influenciaram o *reality show* à medida que se trata de um gênero televisivo que dispensa o texto decorado e que segue um roteiro mínimo, composto das regras do jogo. É também uma forma de entretenimento que consagra o ator. Talvez por isso a caracterização dos tipos da *Commedia dell'arte* torna-se muito forte. Estes formam três grupos:

- dos velhos: Pantaleão (ranzinza, sassariquento e usurário) e Doutor (conselheiro e erudito);
- dos servos: *Brighella* (cheio de iniciativa e apaziguador), Arlequim (conquistador e briguento, faz par com Colombina, namorada e tagarela) e Polichinelo (o Pierrô, filósofo e músico);
- dos enamorados: Sílvio e Rosaura (sempre sérios e falando em versos).

Similarmente à *Commedia dell'arte*, os participantes do *Big Brother* vão se constituindo como papéis ou tipos ao longo da exibição do programa. Ao mesmo tempo, o telespectador vai criando expectativas a respeito do comportamento de cada um, especulando sobre os rumos do jogo. O vencedor do BBB 1, Kléber, por exemplo, foi sarcasticamente apelidado na casa do *Big Brother* como Bambam, citação de um personagem do desenho televisivo infantil, *Os Flintstones*, cujo perfil era de um garoto forte que andava com um clava na mão e que só sabia dizer “Bambam! Bambam!”. Podendo ser considerado um bufão, comediante herdado da *Commedia dell'arte*, Kléber foi responsável pelo bordão “no meu

modo de vista”. Conforme Bottoni (1993, p. 7), os atores da comédia italiana de improviso “tinham, no cérebro, uma multidão de coisas”, dentre elas as repetições.

A *Commedia dell'arte* repercute ainda nos espetáculos circenses, em comédias televisivas (Chico Anísio e Os Trapalhões) e cinematográficas (O Gordo e o Magro, e Carlitos, de Charles Chaplin). Esse entrecruzamento de enunciados faz também do *reality show* um parente próximo das telenovelas, que já é uma herança dos folhetins. É interessante notar que o BBB é comumente exibido em canal aberto depois de passar por uma edição do material gravado 24 horas, tal como acontece com as telenovelas e com os novelas literárias que parcialmente eram publicadas a cada edição. Há um material bruto que é enxugado para que caiba num determinado espaço de tempo ou espaço físico. Tal como numa novela, o *Big Brother* apresenta casos amorosos, dramas pessoais, enganos, intrigas, rivalidades, fofocas e brigas — ingredientes para uma boa trama. A personagem de origem humilde que vence no final, como o próprio Kléber e Cida (da quarta versão do programa), faz reviver, por exemplo, o conto de Cinderela. Enfim, a irradiação de gêneros diversos em direção ao *reality show* faz dele um gênero único, porém híbrido.

3.3 *Reality show* sem juízo de valor

Pelo menos no âmbito das Ciências Linguísticas, a linguagem veiculada pelos meios de comunicação de massa, de modo geral, não tem sido merecedora de investigação, apesar de se constituir um fenômeno de grande amplitude. Ainda existe um ranço da milenar e elitista tradição grafocêntrica que rechaça as manifestações orais corriqueiras e a mídia popular, através da qual a fala cotidiana se expressa constantemente. O discurso estético das obras literárias que sustenta as gramáticas normativas, por exemplo, sempre ocupou posição privilegiada na academia em detrimento do discurso espontâneo proferido nas ruas, nos bares, no trabalho ou em casa. Narciso acha feio o que é espelho. Do ponto de vista lingüístico-cognitivo, o brilhantismo discursivo deveria ser considerado o mesmo para ambos, porquanto seus propósitos comunicativos podem ser intensamente eficazes, embora distintos.

No entanto, gêneros provenientes da televisão e do rádio são considerados subprodutos de cultura e, por isso, talvez, não mereçam atenção satisfatória. Acredita-se, equivocadamente, que não há sofisticação retórica nos programas midiáticos capaz de sinalizar vida inteligente. Como ciência e juízo de valor não devem caminhar juntos, a escolha do *corpus Big Brother* se justifica e, ao mesmo tempo, oportuniza o exame de manifestações lingüísticas espontâneas. Apesar de força imposta pela moldura de um jogo exibido ao vivo, o confinamento dos participantes do programa viabiliza a observação de uma linguagem improvisada, tanto em seus aspectos lingüísticos quanto paralingüísticos. Não há *scripts* nem marcação de cena. O regime é de liberdade vigiada, porém, conserva certa autonomia expressiva. O grau de informalidade é sinalizado pela razoável quantidade de palavras emitidos e pelos comportamentos evasivos.

A decisão de se optar por esse banco de dados também vai ao encontro da grande oferta do objeto em estudo: construções gramaticais de discurso reportado. É de se esperar que muitas delas ocorram onde pessoas disputam entre si a permanência em um jogo para ganhar prêmio em dinheiro. O disse-me-disse é uma das estratégias de sobrevivência na busca pela consolidação de faces reivindicadas, como se perceberá no decorrer da análise. Por isso, nesse gênero televisivo, há garantia de produtividade do fenômeno, o que realmente se comprovou durante a investigação de ocorrências das construções gramaticais de discurso reportado.

Além disso, o *corpus* foi escolhido pelo fato de que, através dele, é possível não só ter acesso ao ato de reportação do discurso, mas a cenas que originam o discurso reportado. Com isso, torna-se viável a checagem direta da manipulação do discurso reportado por parte do sujeito que reporta durante as interações face-a-face. É preciso salientar que esse aspecto também contribui para o ineditismo da tese. Não se tem notícia recente no Brasil de um tipo de coleta de dados que contemple a gravação de dias seguidos de interação entre as mesmas pessoas.

3.4 As limitações que possibilitam e interditam

Conforme Libanio (2001, p. 55), “conhecer o lugar de estudo é conhecer, ao mesmo tempo, a dupla característica de um lugar de conhecimento. Ele possibilita e interdita”. A afirmação pode ser aplicada à própria tese, que é um olhar a partir de pressupostos teóricos delimitados, os quais autorizam ou desautorizam certas apreciações analíticas, dependendo do ponto de vista. Com relação ao corpus, ocorrem observações similares. Ao mesmo tempo em que se tem um bom acesso a ele, adotando-se a perspectiva da aparelhagem técnica, as gravações impossibilitam a percepção de detalhes de interação não registrados.

Admite-se que existem limitações, apesar de ser um *corpus* de alta qualidade técnica. O primeiro aspecto a ser destacado é a edição ao vivo que se faz das cenas. As imagens videogravadas são oriundas do programa que foi ao ar 24 horas por dia e não da versão para o canal aberto da TV Globo. Embora a versão coletada para análise seja a contínua, o que se mostrou muito satisfatório, havia manipulação da imagem e do som por parte dos editores do programa, que tinham que escolher a cada momento qual cena ia ao ar. Isso significa dizer que, na versão 24 horas, as imagens de todas as câmeras postas na casa estavam disponíveis, mas apenas algumas eram selecionadas.

O segundo aspecto é o fato de a lente da câmera ser circunscrita. Mesmo que houvesse trinta câmeras mostrando a mesma cena, somente podíamos ver uma imagem por vez e, conseqüentemente, perdia-se o que as outras vinte e nove câmeras captavam. E esse plano selecionado para ir ao ar em determinado momento nem sempre contemplava o corpo inteiro daquele que estava com o turno. O editor também tinha que ser hábil o suficiente para

lançar a imagem daquele que acabara de falar. As limitações de imagem também se resumem às polegadas de uma tela de TV.

Apesar de sua boa qualidade sonotécnica, de vez em quando, a percepção do som se mostrou difícil. Havia gemidos, sussurros, cochichos e problemas de articulação verbal por parte dos participantes. Não foi um *corpus* fácil de ser transcrito, sobretudo pela grande quantidade de sobreposição de vozes, não muito relevada durante a tarefa da transcrição. Gestos e falas dos participantes se perdiam à medida que o foco da filmagem não estava neles, embora o mesmo ambiente estivesse sendo filmado. Por exemplo, havia interações na sala em que o sistema de imagem e som só se concentrava apenas na conversa de dois participantes, ao passo que os demais ficavam subfocalizados. No entanto, pelo que se observou, a mesa de edição das imagens ao vivo sempre buscava registrar cenas, preocupando-se, durante a maior parte do tempo, em mostrar seqüências ininterruptas de interações — o que foi decisivo para o rastreamento de construções de discurso reportado. A partir disso, a edição buscava outras interações em outros compartimentos da casa.

3.5 Os atores reais da ficção “real”

O *corpus* só começou a ser coletado quando apenas seis dos 12 participantes estavam na casa do *Big Brother*. São eles⁴³:

1) Nome: Alessandra Begliomini (Leka)

Idade: 27 anos

Profissão: empresária e atriz



17 – Foto participante do BBB1 – Alessandra Begliomini

⁴³ Extraídas do site oficial do programa (<http://www.globo.com/bbb>), as fotos servem para identificar os participantes para exame das interações selecionadas para análise. Tais interações estão disponíveis em fita VHS em anexo.

2) Nome: André Gabeh (Dé)

Idade: 27 anos

Profissão: cantor



18 – Foto participante do BBB1 – André Gabeh

3) Nome: Estela Padilha (Té)

Idade: 23 anos

Profissão: videografa



19 – Foto participante do BBB1 – Estela Padilha

4) Nome: Kléber de Paula (Bambam)

Idade: 23 anos

Profissão: dançarino



20 – Foto participante do BBB1 – Kléber de Paula

5) Nome: Antônio Sérgio Campos (Serginho ou Toninho)⁴⁴

Idade: 29 anos

Profissão: cabeleireiro



21 – Foto participante do BBB1 – Antônio Sérgio Campos

⁴⁴ Angolano criado em Paris.

6) Nome: Vanessa Pascale (Van)

Idade: 27 anos

Profissão: modelo e atriz



22 – Foto participante do BBB1 – Vanessa Pascale

4 CONFRONTO ENTRE TEORIA E BANCO DE DADOS RESULTA EM ACHADOS INÉDITOS

A partir da consolidação do arcabouço teórico e da delimitação do *corpus*, vamos neste capítulo apresentar os resultados da aplicação da teoria ao banco de dados. A análise se destina ao detalhamento, em termos gramaticais e cognitivos, daquilo que foi apresentado na primeira parte deste trabalho como *mimesis*, ou seja, a figura que consiste no uso do discurso direto e principalmente na imitação do gesto, voz e palavras de outrem. Embora esta seja uma definição bem condensada do fenômeno, como já foi assinalado, ela apenas serve de indício para as postulações que serão empreendidas nesse momento.

O primeiro deles é a questão gramatical envolvida na “metamimesis”, assunto a ser aprofundado com a discussão em torno das construções gramaticais de discurso reportado, rastreadas no *corpus*. Outro aspecto é o prosódico, que não é desvinculado do anterior, pois também está pareado com representações sintáticas, semânticas e pragmáticas da construção em estudo, bem como este outro aspecto: o interacional, que sinaliza para considerações em torno da função do discurso reportado dentro da moldura específica de *Big Brother*. Dos elementos que compõem a figura da *mimesis*, serão subfocalizadas reflexões sobre gestos, embora a “metamimesis” cotidiana esteja muitas vezes associada a algum traço de expressão corporal.

Além disso, construções tradicionalmente descritas como discurso indireto e indireto livre foram também tomadas como miméticas, visto que o discurso reportado atende a uma escala de perspectivização (ROCHA, 2000), podendo então ser ampliado do ponto de vista gramatical, não se restringindo ao discurso direto.

4.1 Rede de construções sustenta reportação discursiva

Antes de se apresentarem os resultados concernentes ao rastreamento de construções gramaticais de discurso reportado no *corpus*, cabe ressaltar que a intenção aqui é explicitar quais ocorrências mais produtivas ajudam a compor a rede construcional que serve de sustentáculo para a reportação discursiva. Não se pretende localizar exemplos para, em seguida, enquadrá-los em listas de moldes tradicionalmente denominados como discurso direto, indireto e indireto livre, como se a interação conversacional fornecesse sempre exemplos modelares e como se se pudesse confortavelmente encaixá-los nas categorias acima. Os dados falam primeiro, apresentando todo o seu espectro de ocorrências; depois, são separados via sintaxe. Em termos de análise, isso não significa apenas abandonar a camisa-de-força da nomenclatura tradicional, que faz a investigação se perder em classificações forçadas, mas permitir que o fenômeno seja contemplado de forma abrangente, sem cerceamentos por força de rótulos já fixados, que, muitas vezes, não acompanham a dinamicidade do processamento lingüístico em situações concretas de fala.

4.1.1 Critério de produtividade ressalta tendências mais salientes

Com o propósito de se conferir índices de produtividade das construções de discurso reportado, bem como diferentes manifestações formais e tendências predominantes da apreensão do discurso de outrem no Português do Brasil, apresenta-se nesta seção um levantamento de ocorrências obtidas a partir de um trecho aleatoriamente pinçado do BBB 1. Tais dados são extraídos de um segmento ininterrupto de aproximadamente quatro horas e meia, composto de interações distintas entre os participantes do programa. Esse fragmento específico se refere aos primeiros momentos da manhã de 15 de março de 2002 e apresenta 200 exemplos sequenciais de discurso relatado.

Considerando-se as restrições impostas pelo *corpus*, o qual pode não contemplar todo o espectro de construções de discurso reportado, a intenção de se fazer uma escolha fortuita emerge da necessidade de não apenas se provar em números qual é a construção de discurso reportado proporcionalmente mais utilizada, mas registrar uma tentativa de abandono de subjetividade em prol da objetividade epistemológica. Portanto, há um risco, pelo menos neste momento, de se privilegiar algumas construções em detrimento de outras. No entanto, como é preciso admitir que não é possível dar conta de, absolutamente, todas as nuances de discurso reportado, realizadas pelo falante, mas somente de parte delas, a opção pelo recorte em termos de produtividade torna-se condizente. Sanders & Redeker (1996) afirmam que, em sentido estrito, nenhuma sentença está livre de um certo grau de perspectivização, o que pode criar uma abrangência incomensurável. Apesar disso, outros episódios de discurso reportado, que não os selecionados para quantificação, serão examinados.

Por outro lado, os resultados a serem aqui apresentados corroboram uma intuição que precede esse levantamento: a de que o discurso direto ocupa uma posição altamente

recorrente e mais produtiva dentre as várias possibilidades gramaticais de relatar discursos. Tal intuição nasceu de análises isoladas de partes das gravações do BBB 1, de observações empíricas de interações domésticas e de minha dissertação de mestrado (ROCHA, 2000). Tais análises sinalizam que a figura retórica descrita como *mimesis* (discurso direto) não ocupa, à toa, lugar de prestígio nos compêndios de oratória, visto que é um recurso argumentativo poderoso, amplamente disseminado nas conversas cotidianas.

Embora esta tese reconheça que a produção do sentido dependa de contribuições de semioses variadas (semântica, pragmática, prosódia etc.), elege-se, no momento, o critério sintático para isolar ocorrências distintas de construções de discurso reportado. Isso se dá pelo fato de que a sintaxe oferece uma configuração una e recorrente em termos de abordagem construcional. Ela se replica mimeticamente na geração de construções. Assim sendo, a princípio, busca-se rigor analítico na âncora da forma sintática. Trata-se de uma preocupação permanente de se estar atento às expressões linguísticas, sem, contudo, se tratar a forma de modo formalista.

Isso posto, parte-se para o que os dados “disseram”. Principalmente com base em critério de produtividade, foram pinçadas quatro equações sintáticas que ajudam a compor o leque mais proeminente de construções gramaticais de discurso reportado, em se tratando do banco de dados em exame: i) [SUJ V OBJ1]; ii) [SUJ OBJ1]; iii) [OBJ1] e iv) [SUJ V OBJ2]⁴⁵.

⁴⁵ A ordem das equações sintáticas é aleatória. Não segue nenhum princípio que postula qual é a seqüência mais básica. Contudo, é preciso ressaltar que Perroni (1992), como já foi dito, afirma que tentativas de construção de discurso indireto precedem as de direto, no processo de desenvolvimento infantil do discurso narrativo. Dessa forma, segundo seus achados, poder-se-ia preconizar uma ordem de aquisição (produção, não compreensão) dos moldes de discurso reportado, começando pelo discurso indireto, passando pelo direto e desembocando em construções do tipo [SUJ OBJ1] ou [OBJ1]. Há de se considerar ainda que, sob outra perspectiva, essa seqüência pode ser invertida. A menos gramaticalizada [OBJ1], que conta com o apoio explícito e decisivo da prosódia, seria a mais básica, numa perspectiva escalar, enquanto as construções de discurso indireto seriam a mais gramaticalizadas; portanto, menos básicas.

Legenda: **SUJ** – sujeito; **V** – verbo; **OBJ1** – objeto oracional sem complementizador; **OBJ2** – objeto oracional com complementizador⁴⁶.

EQUAÇÃO SINTÁTICA 1- [SUJ V OBJ1]:

É a base sintática para a construção de discurso reportado mais produtiva do *corpus*. Apresenta sujeito, verbo e objeto oracional sem complementizador. Instancia-se em construções do tipo (em negrito):

(21)

(Estela fala sobre a embriaguez de Alessandra após a festa da noite anterior)

ESTELA: aí cê acordava e ficava' Té Té Té' eu chegava perto' quero ir embora

ALESSANDRA: ((risos))

ESTELA: ((Discurso Reportado – doravante DR)) Té Té eu num preciso ir trabalhar hoje né ((risos)) **eu falava' não Lé, não precisa'** ((DR)) cê já foi na padaria comprar o pão" eu já'

⁴⁶ A divisão do objeto em dois se deve ao reconhecimento do fato de que a presença ou ausência do complementizador ou complementador (Comp) altera a dimensão sintática da construção. Por conta disso, diferentes sentidos são disparados. Em gramática gerativa, segundo Raposo (1992), as orações subordinadas declarativas são necessariamente introduzidas pela categoria Comp “que” ou “se”, como em “Omar disse que saiu” ou “Danubia perguntou se vou ao cinema”. “Assumimos pois que a categoria Comp se encontra sempre sintaticamente presente, embora possa não ser preenchida por um complementador realizado foneticamente” (RAPOSO, 1992, p. 87). Mais adiante, discutindo a categoria CP (*Complementizer Phrase*), Raposo (1992, p. 196), explica que um complementador com realização fonética na posição Comp determina em Português uma flexão finita (“Ele pensa que passou no exame”); ao passo que Comp vazio determina flexão não finita (“Ele pensa ter passado no exame”). No entanto, no caso da construção “Alex falou ‘vou mudar para Juiz de Fora’”, o Comp não é realizado fonologicamente; todavia há encaixe de oração finita, que funciona como objeto oracional da principal. Segundo Steever (2002, p. 91), a gramática do discurso reportado deve ser vista como uma instância da gramática da complementação.

EQUAÇÃO SINTÁTICA 2 - [SUJ OBJ1]:

Bem menos produtiva, esta equação apresenta configuração sintática reduzida, contendo apenas sujeito e objeto oracional sem complementizador. Trata-se de uma base sintática para construções como:

(22)

(Estela comenta com Alessandra sobre a conversa entre as duas na noite anterior)

ALESSANDRA: eu num precisava o que”

ESTELA: [que cê ficou com me/ com muito medo na hora que o André escolheu a Vanessa pra ser líder’ que se fosse você você teria escolhido algum de nós pra nos proteger’ que você tava pensando em no/ em nós três’ não só em você’ que cê ficou muito chateada o dia inteiro com isso’ me chamou de monstra’ ((DR)) você é uma monstra’ mas eu num ligo se você dançar essa música comigo eu te perdô ((risos)) **ai eu ((DR)) por que Leka”** (fez) aquele comentário que você fez à tarde’ ((DR)) você é uma monstra’ eu num acredito que você num confia em mim’ eu falei eu confio Leka’ só tô falando que a hora que você (vier) eu vou ficar chateada’ ((DR)) sua monstra

EQUAÇÃO SINTÁTICA 3 - [OBJ1]:

Esta base sintática atua nos casos em que a fala reportada é encaixada em uma narrativa desprovida de pistas léxico-sintáticas que sinalizam a introdução de outra voz. Funciona apenas como objeto oracional, sem complementizador, em nível de sintaxe discursiva, tendo forte apoio na prosódia. Um exemplo emblemático em que se apresenta é este em negrito:

(23)

(Estela fala sobre a embriaguez de Alessandra após a festa da noite anterior)

ALESSANDRA: eu fiquei caída na ducha”

ESTELA: não’ na ducha cê num quis tomar banho’ não, eu sentei você no chão e sentei com você e entrei de roupa junto’ ((Estela fala rindo)) **ah eu vou com você’ Leka** ((tosse)) ai sentei você no chão e sentei junto ai cê num queria’ ai o Serginho ia tentar te ajudar’ cê falava’ não não eu quero a Té a Té’ e o Serginho’ Leka’ sou eu o Serginho’ dá confiança pra mim’ cê mordeu ele

EQUAÇÃO SINTÁTICA 4 - [SUJ V OBJ2]:

Base sintática tradicionalmente reconhecida como aquela que dá sustentação ao discurso indireto. Apresenta sujeito, verbo e objeto oracional com complementizador, em geral, “que”. Veja o exemplo em negrito:

(24)

(André conversa com os parceiros sobre momentos da festa da noite anterior)

ESTELA: e te amarrei na cadeira' ai cê ficou lá na cadeira' aí o André começou com o chicote dançar' cês fizeram milhares de performances'

ANDRÉ: ai que vergonha' meu Deus

ALESSANDRA: [((risos))

KLÉBER: foi ótimo

ANDRÉ: ela disse disse

ALESSANDRA: (incompreensível)

ANDRÉ: **ela disse que eu virei pro câmara no Brasil'** como é que foi que eu falei falei" escuta aí

ESTELA: [falou Brasil eu vou assumir pi::: eu adoro dar porrada' eu gosto é de batê ((risos))

Todas as quatro equações sintáticas rastreadas contribuem para a formação de uma rede básica de construções gramaticais de discurso reportado, as quais estão interligadas por ligações de herança específicas, conforme termos de Goldberg (1995) e Salomão (2003). Tal rede será destrinchada na seção a seguir.

4.1.2 A geração das construções gramaticais de discurso reportado

A geração das construções gramaticais de discurso reportado pauta-se inicialmente na proposta apresentada por Goldberg (1995, p. 90), a qual traz a relação de herança entre construção de movimento causado e construção de transferência de movimento causado (cf. *Esquema 4 – Geração da Construção de Transferência de Movimento Causado*). Na concepção de Goldberg (1995), a construção de movimento causado configura-se semanticamente através dos papéis causa, meta e tema, os quais são emparelhados com seus respectivos papéis sintáticos, sujeito, sintagma direcional e objeto, bem como os papéis participantes da cena. O predicador tem sua semântica relacionada ao movimento causado (CAUSAR-MOVER) e sua própria realização sintática (V).

Ainda segundo Goldberg (1995), esse conjunto emparelhado de informações sintáticas e semânticas sofre a atuação do processo metafórico que concebe transferência de física como transferência de propriedade. A partir daí, gera-se a segunda construção: a de transferência de movimento causado. Nela a sintaxe primeira, da construção de movimento causado, replica-se. No entanto, os papéis semânticos da segunda construção são remodelados, tornando-se agente, recipiente e paciente. No exemplo em Português, “*João passou a casa para os irmãos*”, os papéis participantes, de conformidade pragmática, transformam-se em doador, destino da doação e coisa doada.

Este é o pontapé inicial na constituição da geração das construções gramaticais de discurso reportado, as quais, por mais que sejam já consideradas protonarrativas, não perdem o vínculo sintático e metafórico com as construções de movimento causado e de transferência de movimento causado. Estas, postulamos, funcionam como matriz para as construções gramaticais de discurso reportado rastreadas no *corpus*. Por intermédio de ligações de herança

propostas por Goldberg (1995), é possível desenhar a rede que sustenta nossa atuação diária de reconstruir a voz de outrem.

Cabe salientar que as sentenças que servem de exemplo para ilustrar a análise são instâncias de construções. Por sua vez, as construções são unidades esquemáticas mais abstratas e genéricas, as quais reservam *slots* específicos para preenchimento de papéis sintáticos, semânticos e participantes. Por essa razão, existe a possibilidade de constituintes não serem perfilados na instância do conjunto construcional. Tomar uma construção apenas por sua instância é escamotear metonimicamente sua conexão abstrata com outras instâncias semelhantes de construções. Se uma instância de construção não realiza um de seus constituintes, como “Ele falou: some daqui!”, a qual subfocaliza o OBL “para mim”, não significa que essa instância não esteja ancorada numa construção mais abstrata que preveja o preenchimento do OBL. Por isso, a construção de movimento causado é matriz das construções de discurso reportado realçadas por este trabalho, não por ser considerada básica, mas por ofertar todos *slots* específicos, necessários e possíveis para a constituição esquemática completa da construção de discurso reportado. Se eles são preenchidos ou não, fica a cargo dos interesses pragmáticos. Assim como outras, a construção de movimento causado, não suas instâncias, reserva subjacentemente espaços de preenchimento para todos os constituintes, por exemplo, [SUJ V OBJ1 OBL], os quais não necessariamente serão perfilados. A construção fornece a possibilidade de perfilamento ou não perfilamento. Por sua vez, a instância já está perfilada.

Assim, reconfigura-se o modelo de Goldberg (1995) com a inclusão da construção gramatical de discurso reportado, que é gerada pela metaforização da segunda construção de Goldberg, a de transferência de movimento causado. O redesenho⁴⁷ pode ser assim iniciado:

Legenda:

CAUSAR-MOVER – semântica diretamente associada com a construção;

PRED – variável que é preenchida por um verbo integrado à construção;

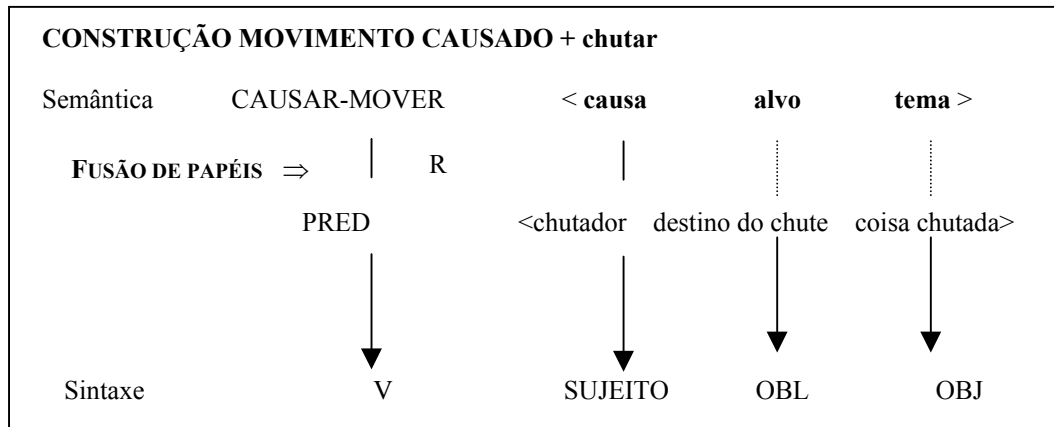
R – instância, meio;

< chut...j > - instanciação do papel participante;

- - - - componente que pode ou não ser perfilado.

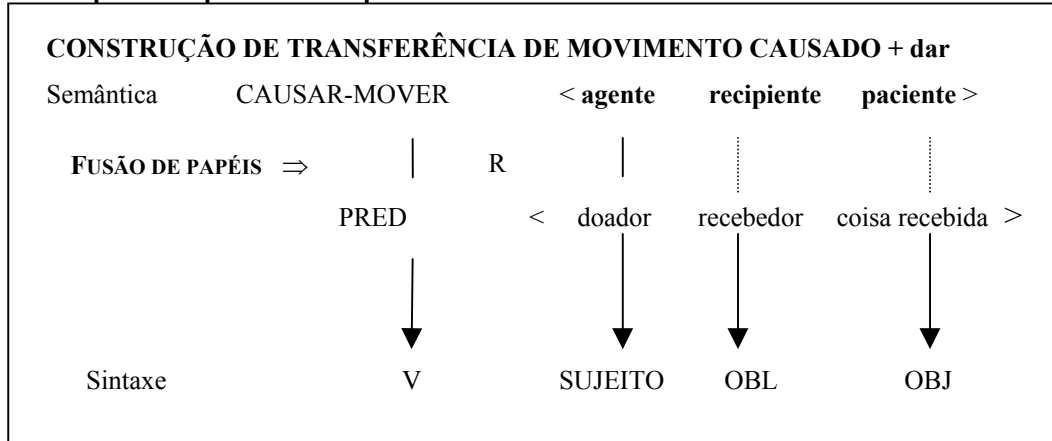
⁴⁷ Reconhece-se que o modelo de análise de Goldberg (1995) necessita ser tratado em termos de múltipla herança para se estabelecer um aprofundamento das noções sociocognitivas do fenômeno construcional. Segundo Salomão (informação verbal), os pressupostos de Goldberg, assim como estão delineados, sinalizam uma perspectiva grafocêntrica, o que não condiz com os fundamentos do sociocognitivismo. No entanto, o modelo é, a princípio, mantido, por, pelo menos, lançar as bases do que se postula como relações de herança entre construções, fundamentais para o estabelecimento de uma rede de construções.

Exemplo: João chutou a bola para o quintal.



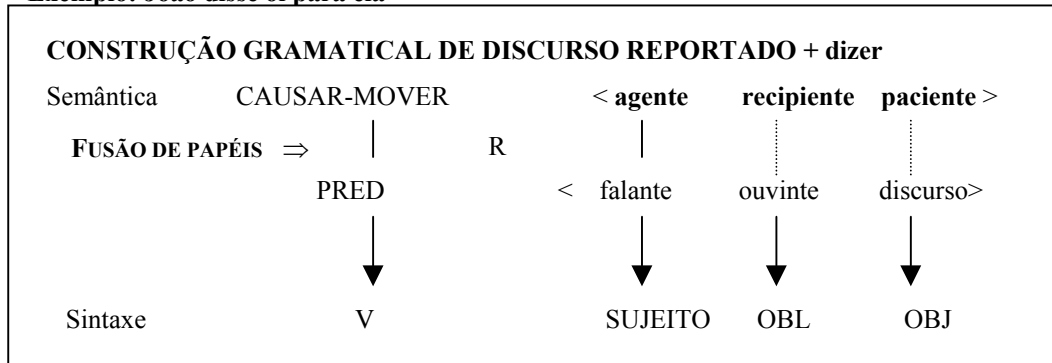
Ligação de herança por E_M (extensão metafórica):
Transferência física é transferência de propriedade

Exemplo: João passou a casa para os irmãos.



Ligação de herança por E_M (extensão metafórica):
Transferência verbal é transferência de propriedade
(METÁFORA DO CONDUTO, REDDY, 1979)

Exemplo: João disse oi para ela



Esquema 5 – Geração da Construção Gramatical de Discurso Reportado

A construção de movimento causado segue o esquema imagético denominado por Turner (1996) como esquema de movimento ao longo do caminho (*motion along a path*), que evoca também a cena básica de movimento causado, segundo a qual reconhecemos um esquema imagético dinâmico e complexo em que o movimento de um objeto causa o movimento de outro. O exemplo “*João chutou a bola para o quintal*” ilustra a construção de movimento causado, que sinaliza uma cena de transferência básica, tendo os papéis participantes “chutador”, “destino do chute” e “coisa chutada”, com representação na sintaxe [SUJ V OBL OBJ] e na semântica [causa, alvo e tema].

Repare que, na representação anterior, ocorre mimetismo entre construções no processo de geração entre elas, ou seja, uma estrutura que se flexibiliza a cada construção gerada. Neste processo, cada etapa construcional tem replicada a configuração sintática, a qual é figurativamente redimensionada ao longo das relações de herança. Pela ligação de extensão metafórica, visto que transferência física pode ser tomada por transferência de propriedade, segundo Goldberg (1995, p. 90), gera-se a construção de transferência de movimento causado, conforme se vê no exemplo “*João passou a casa para os irmãos*”. Tal construção deixa explícita a transferência de posse, com os papéis participantes “doador”, “recebedor” e “coisa recebida”, servindo de base para a construção de transferência de movimento causado para discurso reportado, como no exemplo “*João disse oi para ela*”. É preciso destacar que o objeto *oi* constitui-se uma nominalização metonímica com a cena que é evocada, assim como “Falei bom dia”, “Falei a verdade”, “Falei os maiores absurdos”, “Disse um montão de palavrões” e “Ditei o ofício pra secretária”. A construção é gerada através de outra ligação de herança por extensão metafórica, segundo a qual transferência de propriedade é transferência verbal (*Metáfora do Conduto*, REDDY, 1979). Com isso, surgem em jornais e revistas exemplos de construção com verbos de enunciação completamente inusitados:

(25) “Tem macarrão instantâneo com menos 97% de gordura, congelados deliciosos com calorias contadas, granolas e bolos sem um pingo de açúcar e sorvetes à base de leite de soja. Isso sem falar nas barras de cereais que seguram bem a fome e dão energia”, **dá a lista** Ingra, 33 anos, atualmente em cartaz no filme *Dois córregos* e uma zen assumida, que come pouco (e tudo natural). (Jornal do Brasil, 31 de outubro de 1999)

(26) “Nas aulas de ioga e tai chi chuan toco músicas bem calminhas. Já a Bioginástica, baseada nos movimentos dos animais, tem como fundo musical muita percussão para a pessoa se sentir na floresta e o Street dance é embalado por ritmos dançantes”, **dá a trilha** Rodrigo. (Jornal do Brasil, 31 de outubro de 1999)

Em ambos os casos de discurso diretamente reportado, o verbo “dar”, nesse contexto, ajuda a compor a construção *dicendi*, reforçando a tese de que dizer o que o outro falou é também transferência de propriedade. Orientadas pelas Metáfora do Conduto, sentenças do tipo “*Coloquei minhas idéias no papel*” sugerem que o falante “empacota” seus pensamentos em palavras e os entrega ao ouvinte (receptor), que precisa desfazer esse “embrulho” para compreender a mensagem enviada pelo emissor. A linguagem é vista como um conduto, um canal. Dessa forma, pode-se conceber uma construção de discurso reportado como um ato de doação da fala de terceiros, na qual os papéis participantes são “falante”, “ouvinte” e “discurso” — respectivamente, doador, receptor e objeto. Não é à toa que quem gosta de fazer fofocas ou simplesmente costuma transportar recados é conhecido como *leva-e-traz*⁴⁸. Este personagem é o ator principal da metáfora do conduto e do discurso reportado.

⁴⁸ Devo esta lembrança a colega de mestrado, Lucilene Hotz Bronzato, durante o Seminário Interno de Lingüística Sociocognitiva, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF, em agosto de 2002.

É esse tipo de geração que autoriza uma das participantes do BBB1, Estela, a dizer, por exemplo, “*Eu chutei Sartre*” como discurso reportado. Ela não deu um chute no escritor e filósofo francês, Jean-Paul Sartre (1905-1980). O uso diz respeito ao momento em que ela, ao sair do “confessionário”, onde havia respondido questões de conhecimento geral, “chutou” Sartre, ou seja, respondeu Sartre em uma questão de múltipla escolha. Deparamo-nos com um verbo que não está disponível no léxico com o sentido de discurso reportado, mas que ao interagir com uma construção gramatical desse tipo, contribui para a composição do discurso relatado.

As construções de discurso reportado também são submetidas a ligações de herança via polissemia, embora isso não seja destacado na representação anterior. Ou seja: o esquema sintático básico da construção de movimento causado [SUJ V OBL OBJ], que se replica nas construções geradas, ganha outras nuances semânticas à medida que processos de base figurativa atuam nas ligações de herança. A construção gramatical de discurso reportado representa um dos casos de polissemia da construção de movimento causado e da construção de transferência de movimento causado. O sentido central de movimento causado se irradia nas construções geradas. Tanto é que, em construções reportadas, acumulam-se os sentidos de transferência física e de transferência de propriedade, herdados das construções matrizes. Em outras palavras: por conta desses processos, é como se um determinado discurso se deslocasse durante o momento em que o falante o doa a seu interlocutor.

Considerando-se Fauconnier (1997) e Salomão (2003), é importante ressaltar ainda que as correspondências metafóricas têm como base processos cognitivos de mesclagem, os quais também estão na base das ligações de herança entre construções gramaticais de discurso reportado. As ligações de herança por extensão metafórica que geram a construção de discurso reportado dependem da correspondência de, no mínimo, dois *inputs*,

como domínio-alvo e domínio-fonte, geradores da mescla de discurso reportado. O diagrama abaixo elucidada esse tipo de conceptualização:

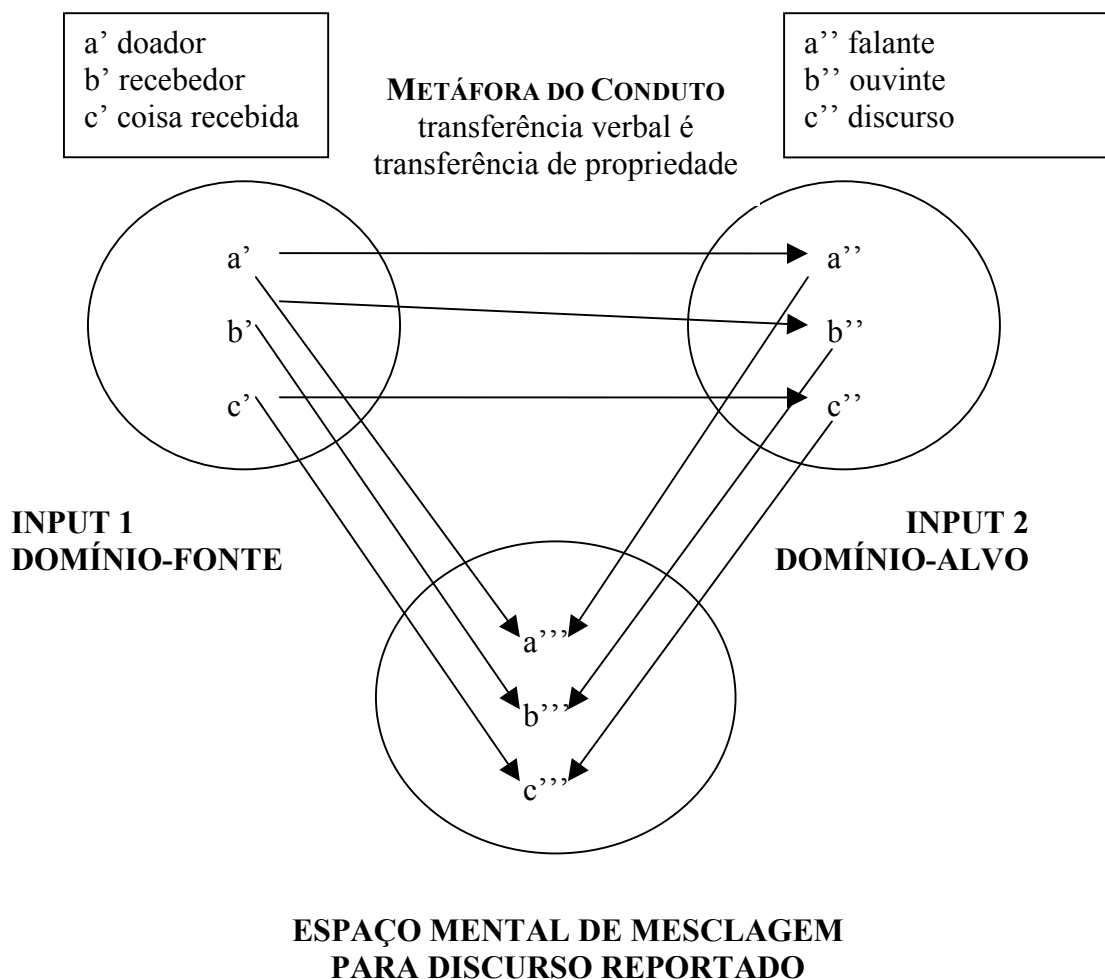


Diagrama 6 – Processo cognitivo de mesclagem para a construção de discurso reportado

O processo de mesclagem, neste caso de “Metáfora do Conduto”, inicia-se com a projeção do domínio-fonte para o domínio-alvo, na qual “doador”, “receptor” e “coisa recebida” são projetados no domínio-alvo como “falante”, “ouvinte” e “discurso”, respectivamente. O espaço mental de mesclagem, por sua vez, promove a integração desses

papéis, que já têm suas devidas representações sintáticas e semânticas pareadas. No discurso reportado, espaço de mesclagem de vozes, “falante” é também “doador”, e vice-versa; o “ouvinte” é “recebedor”, e vice-versa; “coisa recebida/doada” é discurso reportado, e vice-versa. A *mimesis (lato sensu)* só não é reprodução fiel por causa dos processos de mesclagem que estão envolvidos em sua produção e compreensão. Na mescla, fundam-se espaços emergentes, os quais apresentam conteúdo novo e singular. Por isso, a atividade lingüístico-cognitiva mimética pressupõe criatividade a partir da reiteração de padrões.

Aplicando-se a proposta de Mandelblit (1997) às construções de discurso reportado em português, teríamos então mapeamentos similares à mesclagem descrita no diagrama anterior. No entanto, o constructo da mesclagem gramatical fornece novos subsídios para o detalhamento dos processos cognitivos que subjazem à geração de construções gramaticais de discurso reportado. Podemos adaptar a representação de Mandelblit a partir da sentença *Eu falei muito obrigado para Carlos*.

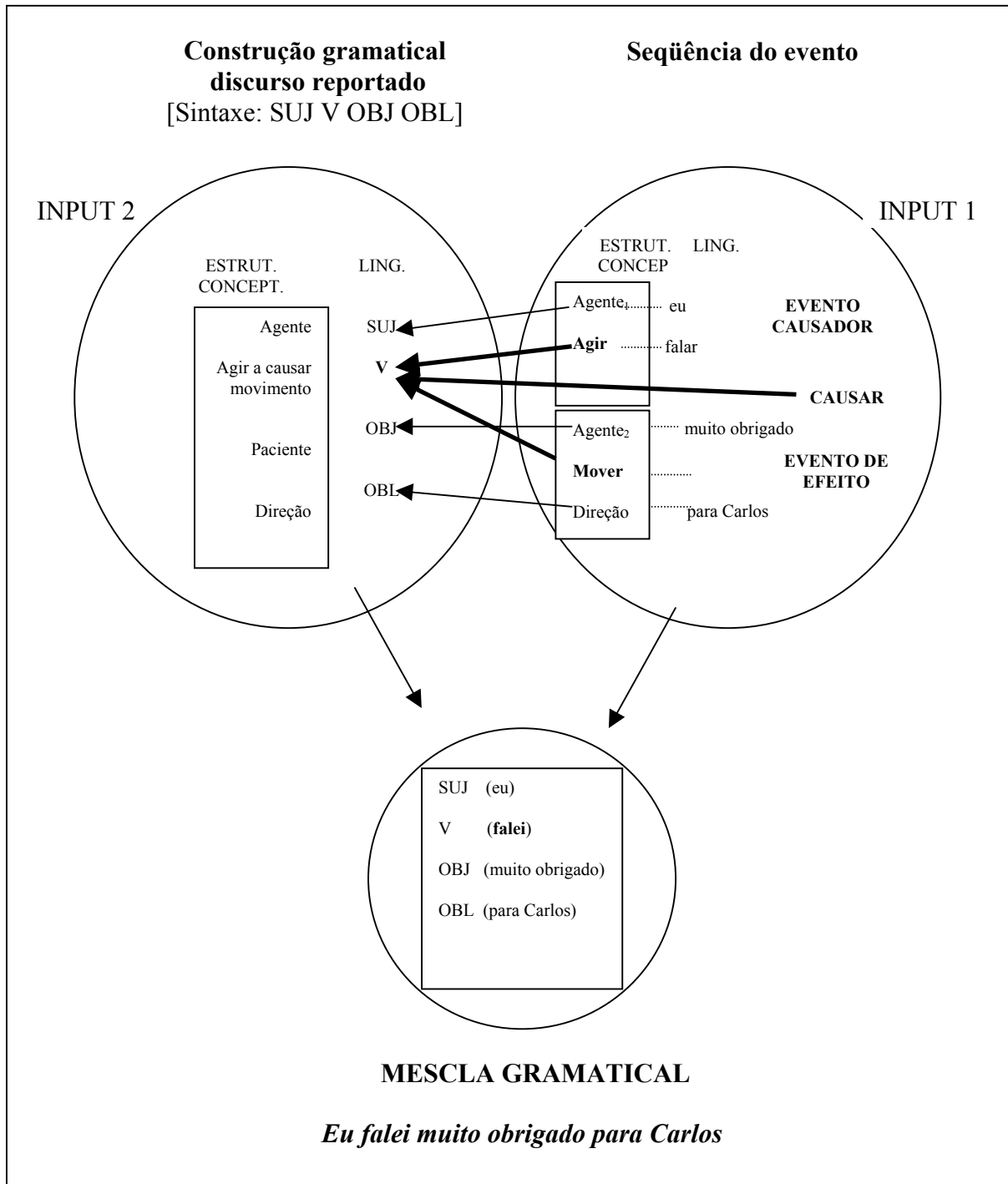


Diagrama 7 - Operação de mesclagem (integração) subjacente à geração da sentença de movimento causado para discurso reportado Eu falei muito obrigado para Carlos

A sentença acima é uma instância da construção de discurso reportado, na qual a semântica do verbo “falar” já integra a seqüência de eventos de movimento causado

específica para discurso reportado. Tal mesclagem gramatical é licenciada primeiramente pela Metáfora do Conduto, que permite tomar transferência de posse por transferência verbal a partir da construção de movimento causado. O caso exemplificado representa aquele em que todos os três predicados, a partir da seqüência causal de eventos (*input 1*), são mapeados para o *slot* verbal da construção integrante (*input 2*). Ou seja: esse *slot* recebe o predicado causador, o predicado de efeito e o predicado que designa a ligação causal entre os dois sub-eventos (o ato de falar/agir e o ato de transferir/mover). Enfim, falar o que já foi falado causa transferência. Por outro lado, em outras circunstâncias, falar o que nunca foi dito também pode causar transferência verbal, via Metáfora do Conduto.

No lado direito da ilustração anterior, tem-se o *input 1*, que é a caracterização esquemática da seqüência causal de evento de discurso reportado concebido no mundo (alguém diz que falou/transferiu alguma coisa para alguém). Há uma pessoa, eu, que atua sobre o paciente “muito obrigado” de modo a transferi-lo “para Carlos”. As atividades e as entidades concebidas no mundo são associadas a itens lexicais, os quais simbolizam essas atividades e entidades na linguagem: a pessoa agentiva, identificada como eu, é associada ao item lexical “eu”; o paciente, identificado como “muito obrigado”, é associado ao OBJ “muito obrigado”; a atividade que “eu” desempenha sobre OBJ é identificada com o ato de falar; a direção é relacionada a “para Carlos”. Cada papel semântico no esquema semântico da construção é convencionalmente associado a um papel gramatical no padrão sintático da forma sintática [SUJ V OBJ OBL], no lado esquerdo (*input 2*): o agente é associado ao SUJ (eu); o paciente, ao OBJ (“muito obrigado”); a ação é associada ao *slot* verbal da forma sintática, no caso V (falei); direção, ao OBL (para Carlos).

As operações de interpretação do discurso reportado relacionam-se ao que Mandelblit (1997) chama de “desintegração”. No caso específico do discurso reportado, há

um falante que em momento anterior foi ouvinte. Ou seja, para que faça a integração conceptual e gramatical de discurso reportado, ele tem que, primeiramente, passar pela desintegração do discurso original. Equiparando essas noções com termos de Bakhtin (2002, p. 147), opera-se a junção do discurso interior com o discurso apreendido do exterior, junção esta que se explicita via detalhamento dos processos cognitivos de mesclagem. Por isso, a tarefa do ouvinte é reconstruir o evento que o falante quis comunicar. Veja o diagrama que representa esse processo:

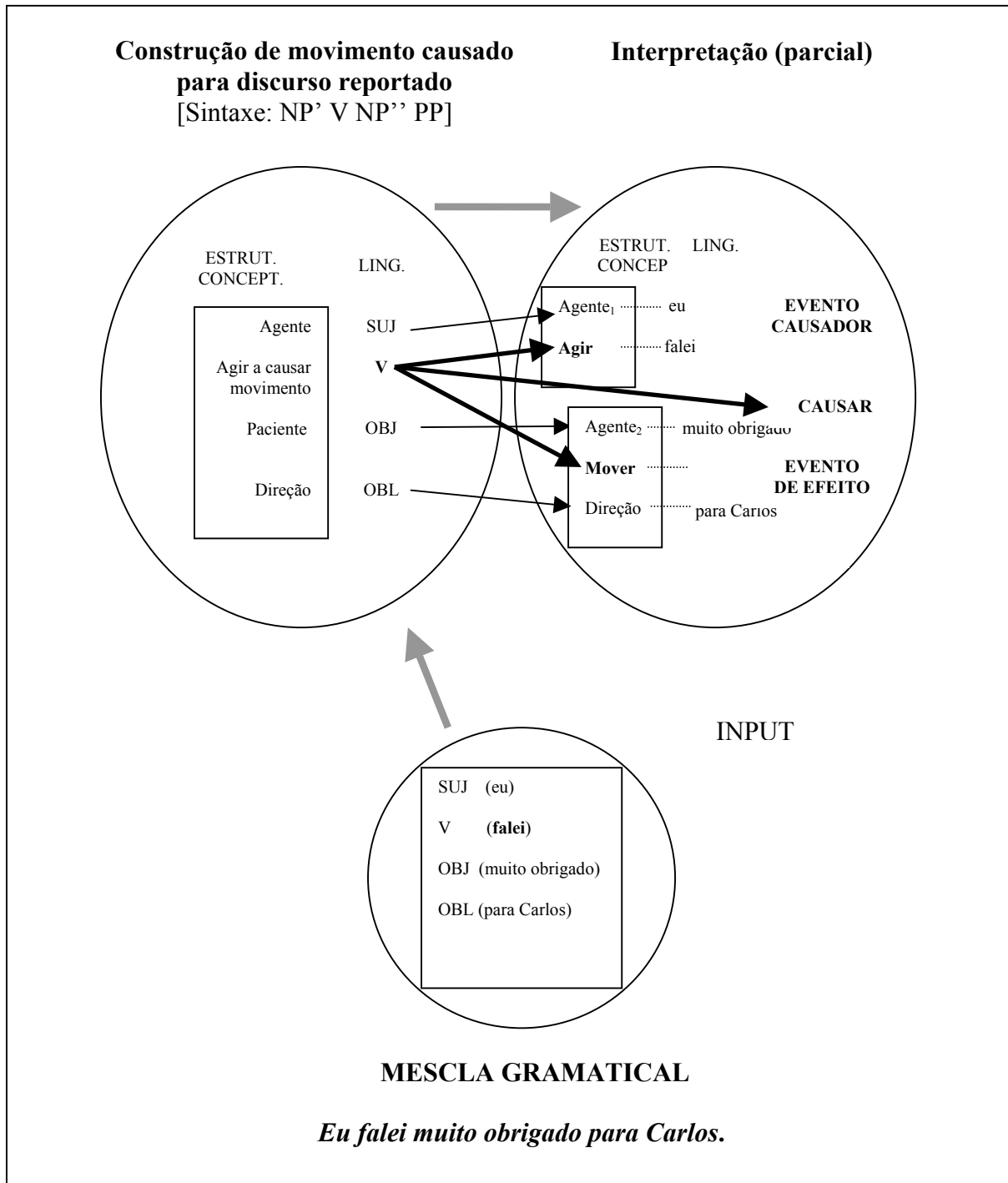


Diagrama 8 - Operação de mesclagem (desintegração) subjacente à geração da sentença de movimento causado para discurso reportado *Eu falei muito obrigado para Carlos*

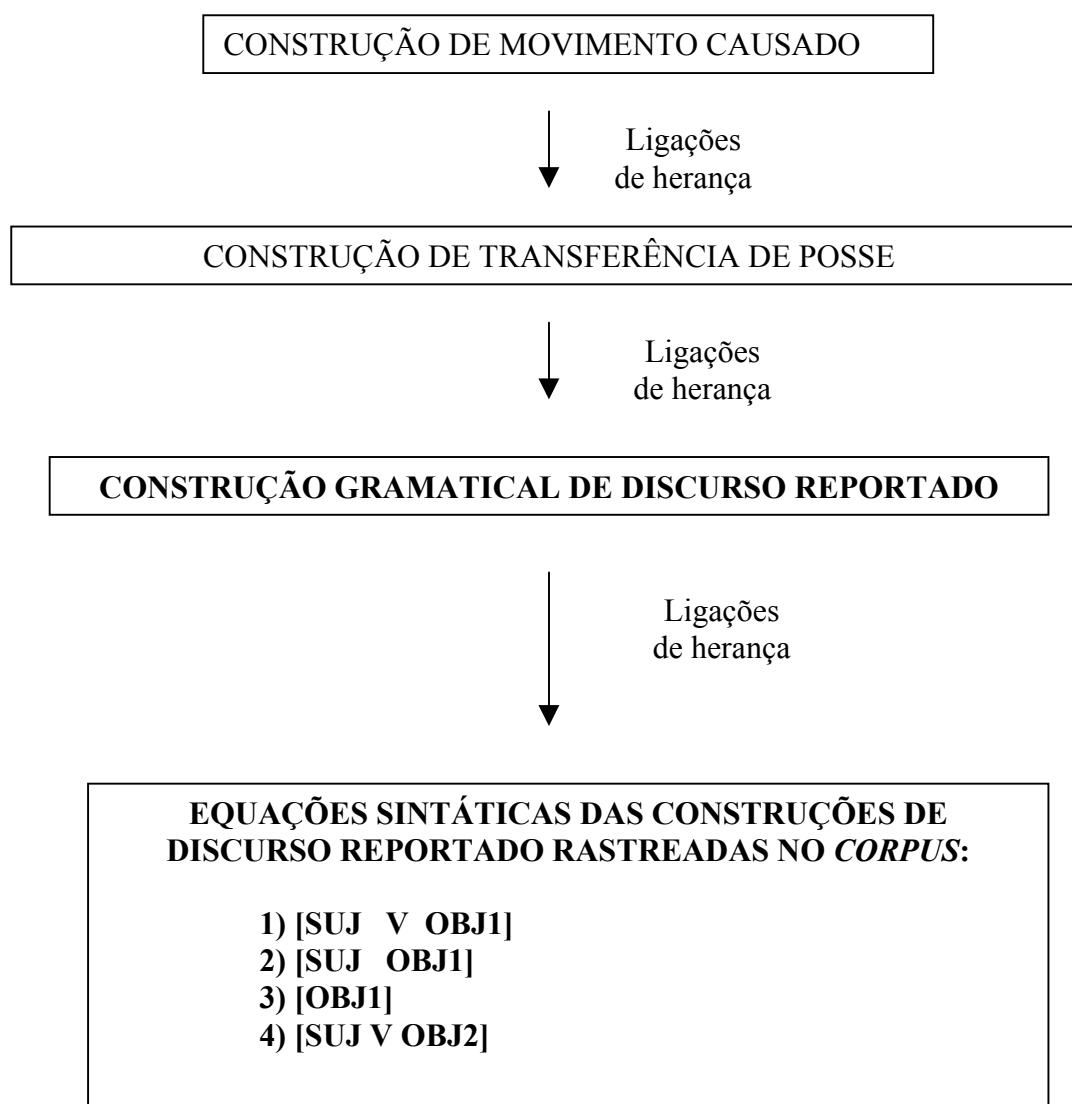
O lado direito desta figura representa a interpretação parcial, que mostra somente a informação fornecida pela mesclagem lingüística. É preciso considerar que há outros

elementos que compõem a produção do sentido, como sinais paralingüísticos e modelos culturais adquiridos, mas, pelo menos no momento, pretende-se focar na marca lingüística.

As considerações feitas até o momento em torno da geração da construção gramatical de discurso reportado dizem respeito à construção de discurso reportado, que dispõe de todos os constituintes sintáticos [SUJ V OBJ OBL], como em “*João disse oi para ela*”. Como ficam as construções rastreadas no *corpus* já que elas dispensam certos constituintes? Quais as implicações dessa ausência? A base construcional das construções selecionadas no *corpus* está estabelecida, mas falta discutir quais são as relações de herança que possibilitam a existência da rede de construções de discurso reportado encontrada no *corpus*. As equações sintáticas [SUJ V OBJ1], [SUJ OBJ1], [OBJ1] e [SUJ V OBJ2], somadas aos seus pares pragmáticos e semânticos respectivos, são instanciações da construção gramatical de discurso reportado, cuja sintaxe se constitui como [SUJ V OBJ OBL] — esta por sua vez é oriunda das construções de movimento causado e de transferência de movimento causado.

No caso da rede de construções gramaticais de discurso reportado rastreadas no *corpus*, a ligação de instância se estabelece ao permitir a instanciação de cada construção localizada, ou seja, possibilita uma versão mais especificada da construção que comanda as construções instanciadas. Em outras palavras: as construções sintaticamente marcadas com [SUJ V OBJ1], [SUJ OBJ1], [OBJ1] e [SUJ V OBJ2] instanciam a construção de discurso reportado que se configura sintaticamente como [SUJ V OBJ OBL]. Esta, por sua vez, as domina. Então, pode-se dizer que os exemplos (21), (22), (23) e (24) são instâncias da construção modelo, a qual prevê todos os constituintes sintáticos em sua configuração.

Em suma, a geração das construções gramaticais de discurso reportado pode ser assim representada:



Esquema 6 – Geração das construções de discurso reportado mais produtivas do corpus⁴⁹

Cada uma dessas equações sintáticas somam-se a categorias semânticas, pragmáticas e prosódicas específicas. Com o intuito de promover uma costura dessas

⁴⁹ Gostaria de ressaltar novamente que a seqüência que se observa no esquema 6 não diz respeito a uma tentativa de afirmar qual construção é a mais básica. E o fato de a construção de movimento causado ocupar o topo do esquema tem a ver não só com a oferta de *slots*, como já foi apontado na seção 4.1.2, mas com o esquema imagético de movimento ao longo do caminho, discutido na seção 2.1.3.3, que se configura como a base concreta para o processo de abstratização na herança de uma construção para outra.

categorias, os exemplos do *corpus* referentes a cada equação sintática foram separados segundo as pessoas do discurso (primeira, segunda e terceira), com exceção da construção com OBJ1. Assim, puderam-se perceber regularidades entre sintaxe, semântica, pragmática e prosódia, as quais comprovam que quanto mais o sujeito reportado está afastado do sujeito que reporta mais marcada se torna a prosódia e, do ponto de vista interacional, mais evidente é a desconsideração do sujeito que reporta com as palavras do sujeito reportado. Tannen (1989, p. 109) postula que o sujeito reportado pode ser tratado sem consideração, porque, em certos momentos, ele não faz parte do contexto de enunciação da fala reportada. “Nos contextos em que estão ausentes, não são percebidos como pessoas, isto é, não são percebidos como potencialmente afetados pelos atos daquele contexto” (TANNEN, 1989, p. 109). Isso se relaciona ao conceito de prosopopéia (*conformatio*): figura pela qual se dá vida a coisas inanimadas, e se empresta voz a pessoas ausentes ou mortas e a animais. Garantida a ausência do sujeito reportado, o animador da voz de outrem faz o que quer com ela: aumenta, inventa, imita, debocha ou, até mesmo, esforça-se para ser fiel às palavras originais.

Resta agora conhecer tal como se apresenta a rede de construções a partir de exemplos selecionados no banco de dados. O seu desenho se dá a partir de critérios sintáticos, semântico-pragmáticos e prosódicos, que contribuem para explicitação do fenômeno de modo bem abrangente. Em consonância com os recursos prosódicos, tais construções atuam como estratégia interacional em busca de aliados visando à manutenção de face, dando credibilidade e consistência ao próprio discurso. Os traços supra-segmentais visam, basicamente, a estabelecer a distinção de vozes. À proporção que o colorido prosódico se acentua, mais o MCI do sujeito que reporta tenta se aproximar do MCI do sujeito reportado. No trecho abaixo,

(27)

ANDRÉ: eu joguei muita conversa fora”

KLÉBER: não’ **falou tudo certo**’ o pior que você fala tudo certo André’ explicou tudo ali’ explicou negócio de voto’ explicou de mim’ explicou’ explicou um monte de coisa

não há como decidir sem o auxílio da prosódia se “tudo certo” é voz de outrem representada por objeto ou é um modificador do verbo “falou”. Já que Kléber emitiu o trecho negrito em fluxo contínuo, tende-se a apostar na segunda opção. Se houvesse pausa entre construtor de espaço e objeto encaixado com alteração tonal sobre esse encaixe, a primeira seria mais coerente. Portanto, a prosódia, em casos como (27), tem também a tarefa de dissolver ambigüidades estruturais.

Como está descrito na seção 2.1.3.5, Fauconnier (1994) afirma que os construtores de espaço mental são, basicamente, expressões lingüísticas, sem, contudo, apontar para outras semioses que podem também cumprir a tarefa de instaurar novos domínios conceptuais. O exemplo (27) atesta a relevância da prosódia na definição da configuração construcional. Portanto, traços supra-segmentais podem fundar espaços mentais, alterando o nível do segmento. Outros exemplos serão avaliados abaixo, demonstrando como essas alterações podem ser feitas e quais efeitos produzem na construção do sentido.

4.1.2.1 Construção gramatical de discurso reportado 1: [SUJ V OBJ1]

Com 139 ocorrências em 230 casos de discurso reportado, caracterizando-se, então, como a mais produtiva do *corpus*, a construção 1, cuja sintaxe se apresenta com [SUJ V OBJ1], pode ser entendida a mais prototípica dentre as construções de discurso reportado, caso consideremos o critério frequência como sinônimo de prototipicidade. Tradicionalmente é conhecida como discurso direto, mas até que ponto é tão direto assim? Em razão dessa dúvida, a nomenclatura não é adotada para efeito de análise, pois o termo direto sugere um resgate das palavras de outrem, em uma perspectiva de condições de verdade. O objetivo desta seção não é julgar se o sujeito que reporta é fiel ou infiel à voz reportada, mas apresentar de que maneira ele dá conta da fala de outrem.

No caso da construção 1, a constituição sintática se dá a partir da seqüência [SUJ V OBJ1], na qual OBJ1 é aquele objeto sem complementizador. Os papéis semânticos associados a SUJ e OBJ1 são, respectivamente, agente e paciente, ao passo que os papéis participantes da cena, também respectivamente associados, são doador (sujeito que reporta) e coisa doada (discurso). No caso da construção 1, o constituinte OBL está subfocalizado. No entanto, pode ser pragmaticamente recuperado. Tal sintagma direcional explícito cumpriria semanticamente o papel de recipiente (destino da doação). Segundo exame do *corpus*, observa-se que a ausência de OBL relaciona-se à noção de focalização (*profiling*) — Langacker (1987, 1991) e Goldberg (1995) —, que corresponde a diferenças na proeminência de subestruturas dentro de um *frame* semântico, refletindo mudança em nossa distribuição de atenção.

Este é o desenho sintático-semântico básico da construção 1. Seus aspectos pragmáticos, relacionados especificamente à prosódia e à interação, são responsáveis pelas

variadas nuances de sentido discursivamente produzidas. Ou seja: há regularidades e tendências que dão unicidade construcional à prosódia, à interação e ao formato sintático-semântico da construção do tipo 1. A investigação do emparelhamento específico da construção 1, bem como do ocorrido com as demais construções (2, 3 e 4), prevê a divisão das ocorrências rastreadas, segundo suas pessoas discursivas (primeira, segunda e terceira). A intenção é alavancar *insights* que tentam dar conta do par forma-sentido. Na discussão dos exemplos, tais questões podem ser observadas com maior clareza.

4.1.2.1.1 Em primeira pessoa

Além de sua configuração sintático-semântica, a construção 1 de primeira pessoa apresenta duas tendências básicas, uma em termos prosódicos e a outra em termos interacionais. Em geral, há manutenção do padrão entoacional do próprio falante no momento em que ele está se reportando. Ou seja: o tom de voz do interlocutor que se reporta não muda no encaixe da fala reportada, embora o construtor de espaço mental possa sofrer aceleração — o que contribui para a focalização do discurso reconstruído — e, na juntura com a fala encaixada, haver pausa, fenômenos que prefaciam a voz reportada. O exemplo a seguir é emblemático nesse sentido. Ele faz parte de uma cena em que Estela conversa com Alessandra, tendo como ouvintes não-endereçados, Sérgio e André. Em tom amigável e divertido, Estela retoma uma interação que teve com Alessandra na madrugada do mesmo dia. A cena reportada diz respeito a um dos momentos em que Alessandra passava mal por causa da ressaca da festa da noite anterior:

(28)

ESTELA: aí cê acordava e ficava' Té Té Té' eu chegava perto' quero ir embora

ALESSANDRA: ((risos))

ESTELA: ((discurso reportado, doravante DR)) Té Té eu num preciso ir trabalhar hoje né ((risos)) **eu falava' não Lé não precisa'** ((DR)) cê já foi na padaria comprar o pão'' **eu já'**

O segmento em negrito se apresenta em meio a um diálogo reconstruído por Estela e se caracteriza como uma construção gramatical de discurso reportado do tipo 1 em primeira pessoa, através da qual a videografa se reporta. A construção se distingue prosodicamente do material circunvizinho, formado basicamente por construções gramaticais de discurso reportado do tipo 2. Com isso, Estela marca a alternância entre sua voz e a voz de Alessandra, o que atende ao que Couper-Kuhlen (1998) chama de busca de coerência. Nas falas de Alessandra, Estela basicamente sobe ligeiramente o tom, já dando sinais de que o colorido prosódico matizado recai mais sobre a

fala do outro, seja esse outro segunda ou terceira pessoa. Isso fica ainda mais claro quando Estela encerra com “eu já”, produzido na mesma altura tonal do primeiro trecho negrito “**eu falava’ não Lé não precisa**”. Entre os dois, tem-se a fala reportada de Alessandra, “cê já foi na padaria comprar o pão””, com um tom acima.

Tais estratégias prosódicas concorrem com estratégias sintáticas de delimitação da fala de outrem, no sentido de que ambas se complementam. O construtor de espaço mental “eu falava”, que abre um espaço específico para encaixe de discurso reportado, aponta do centro dêitico do discurso (espaço-base) para um espaço de passado, dado pela desinência modo-temporal de imperfeito do indicativo (-va). A constituição simples da expressão *dicendi* “eu falava”, em primeira pessoa, já anuncia que a voz reportada a seguir é a mesma de quem produziu “eu falava” e que ela não se localiza no espaço de presente ou de futuro, mas de passado. Esta consideração seria óbvia em uma perspectiva teórica que preconiza a sintaxe autonomamente. No entanto, ela não o é quando se investiga tal fenômeno a partir de um ponto de vista construcional. A prosódia age em conjunto, contribuindo decisivamente para a delimitação das fronteiras sintáticas e discursivas. À medida que, no trecho selecionado, atua sobre a expressão *dicendi* “eu falava” com grande velocidade de produção, torna a desinência modo-temporal “-va”, quase que imperceptível, prefaciando a fala encaixada, que sofre desaceleração. Essa específica variação prosódica entre aceleração e desaceleração faz com que a fala encaixada esteja em foco (GONÇALVES, 1998, 1997) e pontua os limites sintático-prosódicos entre os constituintes SUJ e OBJ1 da construção 1. Sendo assim, a prosódia mostra-se como um recurso distintivo de constituintes sintáticos, via gradação de velocidade. E mais: revela-se uma estratégia de distinção discursiva, à medida que se observa Estela alternando o tom para dar conta de sinalizar sua própria voz e a voz de Alessandra. Os recursos prosódicos podem variar ao longo da investigação de construções gramaticais de discurso reportado

do tipo 1, mas, em geral, servem para marcar a alternância de vozes e os limites sintáticos entre constituintes da mesma construção.

Do ponto de vista interacional, a construção 1 em primeira pessoa mostra-se como um produtivo recurso de manutenção, constituição e consolidação de face, nos termos goffmanianos (1980). Tal construção emparelha-se, portanto, com a estratégia de defesa de face⁵⁰. No segmento negrito da cena 1, por exemplo, temos uma participante do BBB1 se reportando. Em moldura de competição, no qual os jogadores disputam um prêmio elevado em dinheiro, reiterar a própria fala só se torna útil quando essa fala pode trazer algum tipo de benefício para a face construída. No momento, Estela demonstra interesse em acentuar a face de amiga, tornando viva a cena reportada. A reiteração reformatada por um *frame* vocal em tom próprio e amigável tenta reconduzir Estela ao posto de amiga, face tão cara a uma participante que está prestes a ser eliminada do jogo.

A reiteração do próprio discurso e também do discurso de outrem, em termos de interação conversacional, é regida pelo mesmo princípio básico que governa a elaboração de um trabalho de caráter científico, apesar do abismo que separa rigor epistemológico de fala distensa e corrente. Faz parte do gênero tese, por exemplo, assumir certos pressupostos teóricos que sustentam a hipótese central do trabalho. Com isso, reitera-se o discurso de outrem para dar fundamentação ao próprio discurso, procedimento metodológico que dá credibilidade ao trabalho do cientista. Ou seja: não sou eu apenas que defendo determinada hipótese, mas estou embasado em fulano ou beltrano, os quais me autorizam, em certa medida, a defender um novo ponto de vista. E assim sucessivamente, pois, como já garantiu Bakhtin (2000), em quem me apóio agora, cada elocução é formada por ecos de outras elocuições. Porém, tão importante quanto essas outras vozes é o interesse em reiterar essas

⁵⁰ “A **defesa de face** consiste em salvar a própria imagem; já a **proteção** visa à salvação da imagem do outro.” (MIRANDA, 2000, p. 48, negrito da autora).

vozes. A repetição de uma fala remodela essa fala. Inconscientemente, o falante sabe disso e usa a reiteração em nome da manutenção de sua face. O cientista quer ver seu discurso aceito. Respeitadas as diferentes dimensões, o interagente também assim o deseja. Na linguagem corrente, muito similar àquela que se apresenta no BBB1, são muito comuns expressões “sicrano falou”, “deu no repórter” ou “li na revista”, que intensificam a verosimilhança da informação encaixada. A busca pela credibilidade é desejo permanente do produtor de discurso. Quando ele se apóia em construções gramaticais de discurso reportado, isso se torna explícito. Se alguém diz o que outrem disse, é sinal de que pode tirar proveito da remodelação discursiva. O discurso reportado é reconstrução e, como tal, é reiteração. Reiterar é, ao mesmo tempo, repetir e renovar. Repetir e renovar pressupõem endosso ou ênfase. Através disso, Estela faz, a seguir, um movimento de reparo da ofensa cometida contra André, usando a construção do tipo 1, em primeira pessoa:

(29)

ESTELA: você não' você foi fazer as danças indianas mas com a delicadeza de uma orca né' cê fazia assim ((risos))

ANDRÉ: vou sair daqui' dá licença' fiquem à vontade' num quero escutar isso não

ESTELA: [(incompreensível) ah Dé vai não' tava engraçadíssimo' **foi o que eu tava falano' cês num deram nenhum' tava engraçadíssimo'**

Estela reforça o que disse através de discurso reportado, mitigando os efeitos desagradáveis provocados pelo fato de ter chamado André de “orca”, atitude que ele rejeita com “vou sair daqui' dá licença' fiquem à vontade' num quero escutar isso não”. No trecho em negrito do exemplo (29), ela recupera sua própria voz, demonstrando interesse em endossar sua opinião sobre o comportamento divertido de André, na festa da noite anterior. Com isso, Estela tenta retomar a face, defendendo-se. O discurso reportado serve para recuperar algo de “bom” que foi dito sobre André e Alessandra, abafando-se a ofensa.

Esse tipo de movimento é recorrente com a construção do tipo 1. Vejamos tal fenômeno em outra voz:

(30)

KLÉBER: [entendeu' eu sei que a festinha (nossa)' meu Deus do céu' eu fazendo strip-tease (incompreensível)' vou ter falar ao vou ter falar ao vivo' num vai ter jeito' donde tiraram isso" agora que eu tô curioso' porque eu sei que o dia que eu entrei lá (+) as menina os cara até até cara perguntou pra mim' cê é stripper" **eu (falei)' não' que stripper' tá ficando maluco"**

ALESSANDRA: ((risos))

KLÉBER: mas se fosse tamém"

ALESSANDRA: ((risos))

KLÉBER: aí eu falei' não' (incompreensível) eu falei

Na interação com Alessandra, Kléber, que desempenhou o papel de *stripper* na festa da noite anterior, quer se defender no sentido de provar que não tem essa profissão. A construção do tipo 1 serve como reiteração de algo que já foi esclarecido antes: ele não era *stripper* e só foi convocado para protagonizar a cena durante a festa para efeitos de competição. Trata-se também de uma reiteração com vistas ao reenquadre para defesa de face.

O trecho em negrito apresenta construtor de espaço pronunciado velozmente (“eu (falei)”); contudo, tom e volume são normais. Essas alterações prosódicas ocorrem depois do tom de pergunta adotado na seqüência em “cê é stripper””. A prosódia mais uma vez ajuda a delimitar as fronteiras da construção, pois, no trecho subsequente ao negrito, Kléber diz: “mas se fosse tamém”, em tom de pergunta. A pausa, o aumento de tom e de volume separam este segmento do segmento anterior, de discurso reportado. Kléber já não está mais no espaço mental de discurso reportado. Volta para o base. Ao contrário, pode-se pensar que o segmento “mas se fosse” faz parte da fala encaixada, representando um questionamento ocorrido durante a conversa com os “caras” e as “meninas”. No entanto, quando Kléber pronuncia o “tamém”, com o devido auxílio da prosódia, garante o retorno ao espaço-base, pois a expressão sugere, nesse contexto, uma reiteração de “mas se fosse””. Embora este segmento

não tenha sido proferido no espaço mental de discurso reportado, de acordo com as pistas fornecidas por Kléber, há uma reiteração que sinaliza para Alessandra que não há nada de mais em ser um *stripper*.

Em outro trecho, o reenquadre da própria fala consolida a noção de que o ato de se reportar faz parte das estratégias de manutenção de face, mas com a adição de componentes da moldura de piada, como o riso:

(31)

ALESSANDRA: ((rindo)) ((DR)) eu vou me arrepender pro resto da minha vida' **ai eu chorava e falava' agora eu tô muito mais feliz**

Vinculada ao riso, a construção é um recurso de defesa de face, através do qual Alessandra se mostra engraçada talvez para mitigar possíveis efeitos negativos gerados por sua fala espontânea durante a festa na noite anterior, na qual ingeriu bebida alcoólica. Em outras palavras: nesse caso, reportar a si mesma sob a moldura de piada significa reenquadrar os sentidos produzidos anteriormente, evidenciando um esforço para corrigir a postura de quem falou “verdades” que não podem ser expressas novamente da mesma forma. Adotando-se os termos de Goffman (1986), Alessandra se encontra, neste trecho, em momento de oferenda, no qual lhe é concedida a chance de corrigir a ofensa. E ela o faz. O discurso reportado lhe serve para reenquadrar seu deslize em prol da manutenção da face de amiga. É como se ela dissesse: “Vou aproveitar a oportunidade para mostrar que o que eu disse não pode ser levado a sério, senão perco o prestígio diante dos companheiros”. A construção em discurso reportado atua como uma sonda interacional que busca checar a quantas anda a face diante dos interlocutores.

O grupo de construções do tipo 1 não oferece alterações prosódicas tão significativas, apresentando uma tendência básica de manutenção de um fluxo contínuo. Nos momentos em que essa característica se mostra mais enfática, os falantes optam por adicionar no início da fala encaixada certos marcadores discursivos que, no nível do segmento, fazem as vezes da tarefa prosódica de delimitar a fronteira entre construtor de espaço e fala reportada. Tais marcadores se apresentam na forma de interjeições e interpelações, muito produtivas na linguagem falada. Observe os exemplos:

(32)

ESTELA: [ele só foi me chamar porque assim ele num podia ir com você' porque cê ti/ cê lembra que eu tirei sua roupa antes de você dormir' cê tirou toda roupa' **eu falei' Leka' vamo se vestir**"] não' num QUERO

(33)

ESTELA: aí eu falei pra ele dar no seu pulso que eu lembrei que cê tinha falado que a veia aqui em cima ninguém pega
ALESSANDRA: ham' (incompreensível)
ESTELA: eu fiquei andando pelo quarto falando isso ((semi-riso)) sozinha' **eu falei' gente' pega o braço qu/ no pulso que no no meio ninguém acha nada**

(34)

ALESSANDRA: [e eu Van"
VANESSA: cê comigo cê num cê num conversou nada comigo' só dançou brincou
ANDRÉ: [(incompreensível)
VANESSA: pediu pra:: te dar um toque se tivesse alguma coisa (+) demais assim' se fosse na hora de você sair' sair de lá' entendeu" daí que eu fiquei até preocupada' **eu falei' pomba' num dei um toque nela e:: isso não/ e acabou acontecendo isso entendeu"** eu falei' eu num sei o limite de vocês de bebida então pra mim é complicado

(35)

ESTELA: ele tava aqui tirando sua pulsação' foi a hora que você levantou regurgitou' aí cê começou a travar a boca' eu falei' aí que isso" aí o Serginho falou' quando a pressão baixa muito coisa' aí eu fiquei assustada' **aí eu falei' ah vou chamar' eu vou chamar'** aí fui embora (incompreensível)

A interação das interjeições (“gente”, “pomba” e “ah”) e da interpelação (“Leka”) com a construção gramatical de discurso reportado acentua a abertura do espaço mental de relato discursivo, delimitando, no nível do segmento, as fronteiras sintáticas de seus

constituintes. Nesse ambiente, a interjeição marca o encaixe da fala reportada porque se trata de um item explícito de oralidade. Por si só, não sinaliza ocorrência de discurso reportado, visto que todo o trecho exemplificado é oral e, a princípio, qualquer interjeição poderia aparecer ao longo do segmento fora do discurso reportado. Além disso, parece que, especificamente, a interjeição não faz parte da voz de outrem, estando vinculada ao espaço-base, não ao espaço mental criado. A interjeição sugere inserção, intervalo de tempo ou parêntese, conforme se observa na etimologia do vocábulo: interjeição vem do termo latino *interjectione*, relacionado ao verbo *interjaceo*, *-es*, *-ere*, que significa “ser posto entre”. Ao contrário, as interpelações ou os chamamentos, na interação com a construção, evocam interlocutores não necessariamente presentes no espaço-base, mas presentes no espaço encaixado.

Cabe ressaltar que a construção de discurso reportado destacada no exemplo (34) muito provavelmente está associada à metonímia **Falar por Pensar**⁵¹. Não se tem provas de que Vanessa tenha proferido tal fala. Isso leva a crer que ela tenha pensado no que reportou. Para isso, usa uma construção gramatical do tipo 1, em primeira pessoa, que geralmente apresenta um construtor de espaço mental de passado, com verbos no pretérito perfeito ou no imperfeito, e uma oração encaixada no presente. Segundo Golato (2002), sob ponto de vista bakhtiniano, que se concentra na citação do outro, a autocitação é também polifônica, pois quando alguém se reporta, desempenha papéis distintos, em perspectivas e cenários diferentes.

⁵¹ Há um processo metonímico em que “pensar” é tomado por “falar”, tendo em vista a contigüidade entre os dois processos.

4.1.2.1.2 Em segunda pessoa

A construção gramatical de discurso reportado 1, em segunda pessoa, apresenta tendências prosódicas bem mais marcadas que a construção anterior, sendo um divisor de águas entre aquele que se reporta e aquele que reporta o outro. A elevação da frequência no encaixe do discurso de outrem, a qual faz erguer o tom da melodia da fala, é seu traço mais proeminente. Além disso, a intensidade via aumento de volume, bem como a aceleração do construtor de espaço, compõem especificidades que ajudam fazer da construção uma unidade lingüística. Por conta disso, as estratégias de manutenção de face, delineadas para a construção anterior, são mais acentuadas na construção tipo 1, de segunda pessoa. Na construção tipo 1, de primeira pessoa, o sujeito reportado é o próprio sujeito que reporta. Na construção de segunda pessoa, a outra voz presencia o ato se ver reportada pelo sujeito discursivo. Com isso, além das estratégias de defesa de face (do próprio sujeito discursivo), comuns à construção de primeira pessoa, evidenciam-se, na construção de segunda pessoa, estratégias de proteção (do sujeito reportado) e desconsideração (do sujeito reportado) de face.

A primeira ocorrência a ser analisada é, basicamente, de defesa de face:

(36)

ALESSANDRA: eu fiquei caída na ducha”

ESTELA: não na ducha cê num quis tomar banho’ não eu sentei você no chão e sentei com você e entrei de roupa junto’ ((DR)) ah eu vou com você’ Leka ((tosse)) aí sentei você no chão e sentei junto aí cê num queria’ aí o Serginho ia tentar te ajudar’ **cê falava’ não não eu quero a Té a Té’** e o Serginho’ Leka’ sou eu o Serginho’ dá confiança pra mim’ cê mordeu ele

O exemplo (36) mostra Estela resgatando suas atitudes solidárias com Alessandra⁵². Com a construção em negrito, a videografa busca, claramente, a manutenção da face de amiga. Ela reporta a voz de alguém que está diante dela mesma. Através disso, mostra que Alessandra queria sua ajuda e não a de Sérgio. Dizer isso enaltece seu prestígio diante da própria Alessandra e dos milhares de espectadores que acompanham, ao vivo, suas palavras. Trata-se de um estratégia coerente à medida que são esses espectadores que vão ajudar a decidir sua permanência no jogo.

Do ponto de vista prosódico, a oração encaixada da construção em negrito, “**não não eu quero a Té a Té’**”, apresenta basicamente uma elevação de frequência, ou seja, aumento de tom por conta da vibração maior das cordas vocais. Além de marcar a existência de uma outra voz, essa variação melódica caracteriza o que Couper-Kuhlen (1996) chama de repetição relativa do registro tonal de outro falante, na qual são usados níveis de tons similares, mas relativos a seus alcances de voz respectivos, caracterizando a citação. Essa frequência sofre uma queda ao final do segmento, marcando o limite do grupo entoacional e, por conseguinte, do grupo sintático. O material narrativo que se segue, “e o Serginho”, é expresso em tom normal.

A construção gramatical de discurso reportado 1, de segunda pessoa, atende ainda às estratégias de proteção de face e de desconsideração de face, que parecem recursos opostos, mas podem estar conjugados dentro de uma mesma meta interacional. Da cena abaixo, fazem parte Estela, André e Kléber (Bambam), que relembram momentos da festa ocorrida na noite anterior. Em tom de brincadeira, Estela imita André, que havia bebido

⁵² Esta participante do BBB1 está acamada por causa da ingestão excessiva de bebida alcoólica na noite da festa. Ela passou muito mal durante a madrugada e, segundo integrantes do jogo, foi atendida por um médico. Alessandra, dizia ela, sofre de bulimia e comeu muito pouco durante o dia que antecedeu a festa. Bulimia é um distúrbio que predomina em mulheres, caracterizando-se por episódios de ingestão de grande quantidade de alimento, que culminam com o aparecimento de dor abdominal, ou vômito provocado pelo próprio indivíduo, que, consciente de que o fenômeno é anormal, teme não ser capaz de detê-lo voluntariamente, e passa a experimentar autocondenação e depressão.

muito. A seqüência cita o momento em que André se dirigiu à câmera para falar de suas preferências na brincadeira sadomasoquista.

(37)

ESTELA: ((imita André)) (cê falava) eu vou falar' quem quer apanhar'' eu gosto' pra câmera né' eu gosto de dar porrada
 ANDRÉ: [ah não
 ESTELA: pegava o chicote e **(falava) quem é que quer'' eu num gosto de apanhar'** aí o Bambam pegou uma hora foi ((DR)) some com isso daqui' não go/ não go/ mas eu adoro' Brasil é isso pi::
 ANDRÉ: ((risos))
 ESTELA: eu gosto de dar porrada

Estela capricha na representação de André, acentuada por gestos. A partir do que se observa nos pressupostos teóricos sobre prosódia, o construtor de espaço “falava” é produzido muito velozmente e em volume muito baixo, quase que imperceptível; ao passo que as falas encaixadas, ao contrário, seguem muito altas em termos de volume. Há uma intensidade clara nas sílabas tônicas, mesmo nos segmentos que não fazem parte estritamente da equação sintática [SUJ V OBJ1]. A força das falas encaixadas se interrompe nos trechos “pra câmera né” e “aí o Bambam pegou uma hora foi”, instantes em que Estela reduz o volume, delimitando que tais porções narrativas não dizem respeito à fala reportada. A alternância de volume, assessorada por algumas poucas mudanças tonais por parte de Estela, marca a coerência discursiva, através do estabelecimento de fronteiras sintáticas e prosódicas. Tanto é que os espectadores presentes na cena não sentem necessidade de checar qualquer informação. A pergunta pragmática “De quem é a outra voz?” está respondida.

Porém, são cabíveis duas leituras interacionais complementares a partir da imitação de Estela. Partindo-se pressuposto de que não há fala inocente mesmo em contextos muito distensos e descontraídos, ou seja, as estratégias de manutenção de face estão sempre atuando na interação, uma das leituras revela uma tentativa da videografa em reformatar a

fala de André para protegê-lo, remodelando-a em tom de brincadeira. Caso ele tenha parecido agressivo no contexto do discurso original, proferindo tais palavras, Estela presta um favor a André reconceptualizando a cena, fazendo-a parecer alegre e divertida. Por outro lado, a imitação de Estela recupera um momento indiscreto, passível de ser considerado vexatório. Na cena 10, André tem sua imagem novamente exposta através da construção do tipo 1, em segunda pessoa, mas ele não se queixa. No entanto, o cantor sabe que Estela dispõe de algumas lembranças da festa que podem constrangê-lo. De alguma forma, Estela sinaliza para André que ele falou muitas coisas descontraidamente durante a festa. Embora nesse trecho especificamente não esteja explícito o interesse de Estela em colocar André contra a parede, essa descontração, em certos momentos, prejudicou a aliança já formada por Estela, André e Alessandra durante a competição. Estas considerações prenunciam o fato de que a construção tipo 1, de segunda pessoa, pode tanto contribuir para proteger face quanto para depreciá-la.

Veja a seguir a cena em que Estela discute com Kléber, depois de ela reclamar que ele começa mas não termina de lavar a louça. Este trecho é a seqüência final da controvérsia:

(38)

ESTELA: e daí você fala uma porção de coisa que eu não faço também' nem por isso eu fico [...]

KLÉBER: (eu num faço)

ESTELA: (incompreensível) você porque **você fica meu modo de vista meu modo de vista**, então respeita o modo de vista do outro

KLÉBER: aí sim

VANESSA: o::: adoçante acabou'

Durante a exibição do programa, Kléber ficou conhecido por adotar o bordão “no meu modo de vista”, uma mistura de “no meu ponto de vista” com “no meu modo de ver”. Quando queria marcar determinada opinião sobre qualquer assunto, prefaciava-a com “no meu modo de vista”. Os outros integrantes do jogo se apossaram da expressão, muitas vezes de modo jocoso. Em (38), Estela recupera o bordão de Kléber para vencer um embate contra o próprio Kléber. Utiliza,

para isso, uma construção do tipo 1, em segunda pessoa, “você fica meu modo de vista meu modo de vista”, engrossando a voz em uma alteração de timbre na fala encaixada, aumentando seu volume e tom, acentuando essa mesma fala com sua repetição e gesticulando. Com esses recursos, Estela focaliza a fala de Kléber. Em outras palavras: usa o discurso dele para sustentar o seu, o que é interacionalmente básico em se tratando de discurso reportado na conversação face-a-face. Trata-se de um exemplo bem emblemático de uso de construção gramatical de discurso reportado para alavancar a própria face, em um momento controverso e delicado. No caso, funciona bem porque Kléber acaba admitindo seu suposto erro com o segmento “aí sim”. Neste instante, a discussão acaba.

Quanto ao uso do verbo “ficar”, que prefacia a fala reportada de Kléber, está claro que não se trata de um verbo que já possui uma entrada especial sinalizando a introdução da fala de outrem. “Ficar” não pressupõe fala. É preciso destacar a integração do verbo com a construção *dicendi* inteira, que conta com três constituintes sintáticos realizados: SUJ, V e OBJ1. Trata-se de um verbo que marca aspectualidade, caracterizando a situação como um fenômeno que se repete por tempo razoável. É necessário que haja uma configuração construcional específica, pautada nos processos de geração da construção já descritos, para que um verbo possa contribuir com a introdução do discurso encaixado. Além de preambular a fala reportada, a contribuição do “ficar” para a construção é a de codificar iteratividade, instaurando um padrão progressivo e continuativo, como se observa na repetição da expressão “no meu modo de vista”, de (38), e na repetição enfática de “eu também” e “me inclui nessa”, no exemplo (39), a seguir:

4.1.2.1.3 Em terceira pessoa

(39)

ESTELA: **aí o André ficava ((muda o tom)) eu também eu também me inclui nessa**

ANDRÉ: ah mentira

ESTELA: **me inclui nessa**

ANDRÉ: mentira (risos)

ESTELA: **me bota aí no meio é isso aí eu também eu também** (André ri) (eu falava) ó o André também

O que está em negrito emblematiza a construção gramatical de discurso reportado do tipo 1, terceira pessoa. Refere-se a uma conversa entre André e Estela, na qual a videografaista relembra momentos engraçados de André durante a festa. Este trecho recupera uma interação em que Estela reclama de/com Alessandra, porque a empresária se distanciou de seu grupo. Concordando com Estela, André, que estava ouvindo a conversa das duas durante a festa, interferiu com os turnos reportados pela videografaista, que, mais uma vez, usa a fala de outro para sustentar seu próprio discurso. Para tanto, produz uma imitação bem colorida, adotando um timbre agudo nas encaixadas, o que faz alterar seu registro vocal. Em tom de brincadeira, Estela reforça para Alessandra, através da construção de discurso reportado, que tinha um aliado na argumentação desfavorável à Alessandra. A construção imprime grande ênfase ao que foi dito por André, visto que este tipo 1, em terceira pessoa, acumula as características prosódicas das construções do tipo 1, em primeira e segunda pessoas, como aumento de tom e volume, mas tendo como traço proeminente a alteração de registro. Essa alternância de qualidade vocal marca a veiculação de vozes distintas, definindo fronteiras discursivas claras entre uma e outra, e, sobretudo, um grau mais marcado de representação da fala do outro. Esse outro, reportado em terceira pessoa, pode estar presente na cena, como é o caso do exemplo (39), ou pode estar ausente.

A tendência predominante nas construções gramaticais de discurso reportado do tipo 1, em terceira pessoa, é a mudança de qualidade vocal na fala encaixada, com alterações de timbre ou registro, mais grave ou mais agudo. Portanto, o sujeito discursivo pode engrossar ou afinar a voz, guturalizá-la (falando pela garganta), bem como adotar murmúrios, sussurros e cochichos. Além disso, acumulam-se outros traços prosódicos como mudança de tom e de volume. Como se tem observado, o comportamento prosódico, mais ou menos colorido, está vinculado com distância que o sujeito discursivo estabelece em relação ao sujeito reportado. À medida que o sujeito da construção de discurso reportado se altera da primeira para a terceira pessoa, mais recursos prosódicos vão sendo adotados. Quanto mais distante do sujeito reportado, mais o sujeito discursivo caricaturiza a voz de outrem, fazendo com que a citação se transforme em mímica. O que se postula é que citação é uma mímica menos colorida prosódica e/ou gestualmente. Por sua vez, a mímica é uma citação mais colorida prosódica e/ou gestualmente. O que varia é a intensidade prosódica e possivelmente gestual que se dá ao enunciado.

O exemplo (39) mostra alguém reportando um discurso em terceira pessoa diante dessa terceira pessoa. O exemplo (40), a seguir, apresenta um falante reportando um discurso em terceira pessoa, mas longe do sujeito reportado. Em uma interação com André, Vanessa refere-se a um episódio ocorrido fora da casa do BBB1:

(40)

VANESSA: a minha irmã tava conversando com esse pessoal que ela foi madrinha de casamento de uma amiga minha que casou com um americano' amiga nossa né' aí uma/ toda japinha e ele loirinho' eu tô doida pra ver como é que vai sair esse neném' ele loirinho com olho espremidinho e ela japinha' e ela já tá grávida' a minha irmã foi passar o Natal com ela em Miami' deve sair a coisa mais fofa do mundo' o oi vai ser espremido de qualquer jeito

ANDRÉ: [de qualquer maneira

VANESSA: aí diz que tava conversando com o com o o par como é que fala o par dela né o padrinho' aí falou/ aí tavam bebendo e ele foi comeu a cereja do do da bebi/ do drinque dela' aí **ela foi reclamar' ah num sei quê num sei que lá he eat my cherry'** diz que todo mundo olhou pra e/ pra pra ela olhou pra ele' começaram a rir' diz que comer a cereja é que nem comer o bagaço

Após proferir o construtor de espaço “ela foi reclamar”, Vanessa abre um parêntese na narrativa para encaixar a suposta fala de sua irmã. Além de aumentar volume e tom, ela afina a voz de tal forma que fala em falsete, alterando a configuração do timbre pessoal. Somente depois de emitir a fala encaixada por completo, Vanessa recupera seu tom próprio de fala em “diz que todo mundo olhou...”. Assim, ela delimita claramente os espaços que competem às respectivas vozes, não deixando dúvidas que suscitem reparos.

A distância temporal e física do sujeito discursivo para o sujeito reportado licencia o uso de construções de discurso reportado mais coloridas prosodicamente. Com isso, cria-se um ambiente mais propício para a caricatura, para o deboche, para a zombaria, para a ironia ou para o sarcasmo. Ou seja: desconsidera-se a face de outrem com intuitos de se sustentar uma face espirituosa. Tanto no exemplo (39) quanto no (40), adotam-se construções gramaticais de discurso reportado do tipo 1, em terceira pessoa, para escarnecer a face de outrem. No caso de (39), Estela usa a inconveniência de André para fazer valer o seu próprio discurso. Em (40), Vanessa conta uma gafe da irmã também para fazer valer seu discurso espirituoso e brincalhão.

O quadro a seguir, que serve de espelho para as demais construções, resume as tendências prosódicas e interacionais relacionados às construções gramaticais de discurso reportado do tipo 1, cuja sintaxe se apresenta com [SUJ V OBJ1]:

TIPO 1	SINTAXE/SEMÂNTICA⁵³	TENDÊNCIAS PROSÓDICAS ACUMULATIVAS	TENDÊNCIAS INTERACIONAIS ACUMULATIVAS
1ª p.	[SUJ V OBJ1] ↓ [Agente CAUSAR-MOVER Paciente]	Fluxo entonacional contínuo ao longo da construção, com possibilidade de aceleração do construtor de espaço mental e de pausa para prefaciá-la encaixada.	defesa de face
2ª p.	[SUJ V OBJ1] ↓ [Agente CAUSAR-MOVER Paciente]	Elevação de frequência que redundará em aumento de tom e de melodia, acompanhada pela intensidade de volume, com possibilidade de aceleração do construtor de espaço mental e de pausa para prefaciá-la encaixada.	Defesa e proteção de face
3ª p.	[SUJ V OBJ1] ↓ [Agente CAUSAR-MOVER Paciente]	Alteração de qualidade vocal com o uso de timbre e registro diferentes na fala encaixada, podendo haver falsete, sussurros e cochichos, bem como elevação de frequência que redundará em aumento de tom e de melodia, acompanhada pela intensidade de volume, com possibilidade de aceleração do construtor de espaço mental e de pausa para prefaciá-la encaixada.	Defesa, proteção e desconsideração de face

Quadro 5 – Emparelhamento entre sintaxe, semântica, pragmática e prosódia das construções do tipo 1

⁵³ A separação da semântica de pragmática neste quadro se dá para atender à presença dos papéis temáticos (agente, paciente e recipiente) na construção, mas, de fato, os pressupostos teóricos sociocognitivistas defendem a inseparabilidade semântico-pragmática.

4.1.2.2 Construção gramatical de discurso reportado 2: [SUJ OBJ1]

A construção do tipo 2 é instância da construção gramatical de discurso reportado composta sintaticamente por [SUJ V OBL OBJ]. Por esse motivo, prescinde de dois de seus constituintes: OBL (sintagma direcional) e V (predicador). Essa justificativa gramatical relacionada às ligações de herança entre construções ganha sustentação pragmática. Como já foi afirmado, observa-se que a ausência de OBL relaciona-se à noção de focalização (*profiling*). Pode-se destacar o mesmo com relação a ausência do predicador. OBL e V não são focalizados por razões de relevância pragmático-discursiva.

A ausência do predicador explícito marca uma formatação sintática diferente para a construção gramatical de discurso reportado tipo 2, cuja configuração se restringe a [SUJ OBJ1], tendo como papéis temáticos respectivos agente e paciente. Essa ausência é autorizada pela alta frequência de construções de discurso reportado com OBJ1 ou OBJ2 que imediatamente antecedem a construção do tipo 2 nas interações face-a-face. Conforme Rocha (2000), elas estabelecem discursivamente, de antemão, um enquadre de fala reportada. Isto é: um espaço mental com a voz de outrem já está aberto, o que cria um *frame* discursivo propício para a reconstrução de um diálogo. Com isso, as ocorrências da construção do tipo 2 tendem a aparecer não na forma de uma construção isolada em meio a um material narrativo do tipo relato, mas como turnos de diálogos reconstruídos, após o enquadre promovido pelas construções com OBJ1 e OBJ2. A análise de três casos em primeira, segunda e terceira pessoas sustenta tal afirmação.

Prosódica e interacionalmente, a construção do tipo 2 apresenta tendências similares à construção do tipo 1. Exibe traços supra-segmentais cumulativos de acordo com as pessoas do discurso, os quais vão manutenção de tom próprio às mudanças de altura tonal e de

qualidade vocal, além de apontar também para a acumulação de estratégias de face: defesa, proteção e desconsideração.

4.1.2.2.1 Em primeira pessoa

O exemplo (41) a seguir mostra um trecho de uma conversa entre Vanessa e Alessandra. Presenciada por Kléber (ouvinte não-endereçado), a interação surge por conta de uma tarefa obrigatória para os participantes do BBB1 obterem alimentos. É conhecida como prova da comida, que desta vez envolve uma bola de soprar maior e mais pesada. Vanessa e Alessandra estão sentadas na sala, enquanto Kléber assiste aos outros participantes treinarem:

(41)

VANESSA: é' bexigão' ah olha quando a Xuxa deu aquela prova de estourar a bola eu num enchi

KLÉBER: [num vai dar ela vai voar

ALESSANDRA: cê tem aflição"

VANESSA: aí ela falou' enche' **aí eu' num gosto de bola**

Vanessa recria um breve diálogo que diz ter desenvolvido com a apresentadora de TV, Xuxa. Inicia-o com uma construção do tipo 1 (“aí ela falou’ enche’ ”), em terceira pessoa, para, em seguida, reportar-se com uma construção do tipo 2, em primeira pessoa (“aí eu’ num gosto de bola”). Na seqüência final, “aí ela falou’ enche’ **aí eu’ num gosto de bola**”, Vanessa promove uma alternância de altura tonal para marcar as diferenças das vozes reportadas. Na construção “aí ela falou’ enche’ ”, do tipo 1, sobe o tom na encaixada, como é previsto; já na construção do tipo 2, “**aí eu’ num gosto de bola**”, abaixa o tom, adotando um fluxo contínuo com velocidade mais baixa em relação a produção de “enche’ ”.

É clara a postura defensiva de Vanessa. Até para Xuxa, celebridade no meio midiático, ela falou, durante uma brincadeira, que não gostava de bola. Vanessa recupera esse diálogo em um movimento de defesa de face, reiterando suas despreferências a partir da voz de outro e

reivindicando o direito de manter sua opinião. Mais uma vez, a fala de outrem serve de sustentáculo para manutenção de prestígio.

4.1.2.2.2 Em segunda pessoa

O exemplo (42) reforça a hipótese de que a construção do tipo 2 sinaliza diálogo reconstruído:

(42)

ESTELA: não' não fez vexame nenhum' tava engraçadíssima' foi incrível' só que cê tava com a (queijada) destapada ((risos)) (incompreensível) da queijada, aí eu vou ficar passada ((risos)) ((DR)) Leka Leka Leka' Leka vai trocar de roupa' **aí você' ah eu já vou ((risos)) eu já vou**

Neste trecho, tendo como ouvintes não-endereçados, André e Sérgio, Estela conversa com Alessandra, relembando divertidamente momentos em que prestava assistência à amiga que passou mal de madrugada por causa de bebida alcoólica. Especificamente, a reportação de discurso inicia-se em “Leka Leka' Leka vai trocar de roupa”, construção do tipo 3 (a ser analisada à frente), a qual prosodicamente funda um espaço mental de discurso no passado, marcando a voz de Estela, emitida no segmento em tom normal e próprio. Já a seqüência em negrito ganha contornos prosódicos mais proeminentes, sendo o mais marcante a subida de tom imediatamente após “aí você”, que se mantém até a repetição de “eu já vou”. Além de delimitar fronteiras discursivas entre vozes diferentes, a alternância tonal, em conformidade com a construção tipo 2, sugere defesa e proteção de face. Mantendo a face de amiga, Estela se mostra solidária e simpática reconstruindo a interação original em moldura de brincadeira, que reenquadra positivamente a cena vexatória protagonizada por Alessandra.

4.1.2.2.3 Em terceira pessoa

A construção do tipo 2, em terceira pessoa, também se constitui como o segundo turno de um diálogo reconstruído. Veja o exemplo:

(43)

KLÉBER: [[eu pensei que as menina num/ eu pensei que as menina né ia entrar no embalo aí eu fui/ dei a florzinha a:: Estela já entrou no embalo eu vi que você ia entrar no embalo eu falei vamo bagunçar” cê falou vamo aí eu fui em você eu ia na Leka entendeu” porra né” tá solteira e tudo (chamei) ela pra bagunçar, aí eu falei’ não’ vou na Vanessa que eu vi que ela falou que ela ia entrar no embalo, aí eu dei a flor pra você aí **a Estela’ (+) e eu’** (incompreensível) aí eu já fui nela e a Leka bagunçou e aí virou uma bagunça’ pô foi manero’ curtiu

Antes de emitir o segmento em negrito, Kléber, que relembra os momentos em que simulava um *strip-tease* durante a festa da noite anterior, faz uso de uma construção gramatical de discurso reportado do tipo 4, que apresenta complementizador explícito: “ela falou que ela ia entrar no embalo”. Como se tem observado, construções como essa pré-enquadram a construção de discurso reportado subsequente, criando uma propensão a que o predicador seja subfocalizado. Na voz de Kléber, Estela, evidentemente em terceira pessoa, profere a pergunta “e eu””, momento em que utiliza uma qualidade vocal distinta da que vem sendo adotada no fluxo de fala. Kléber cita ou imita Estela de modo sussurrado, com voz rouca. Este tipo de comportamento prosódico é regular em se tratando de reconstrução da voz de uma terceira pessoa, esteja ela presente ou ausente da cena de reportação. Em (43), Estela, sujeito reportado, não está presente. Essa alteração melódica acompanha ainda as estratégias de defesa, proteção e desconsideração de face. Durante algumas interações ocorridas no dia após a festa, Kléber tenta sempre justificar que, fora da casa do BBB1, não é *strip-teaser* e que só assumiu este papel durante a festa para se divertir e divertir os colegas. Talvez por isso, em (43), tente reformatar as cenas em que atuou como tal. O uso de uma fala de

Estela condiz com a estratégia de defesa de face, pois é preciso deixar evidente que ele normalmente não é *stripper*. Com isso, ele também protege Estela, dizendo que a envolveu na brincadeira. Ao mesmo tempo, é preciso deixar claro que a videografista sofre desconsideração de face, não no sentido estrito de escárnio, mas porque é tratada como terceira pessoa e, sobretudo, como uma oponente do jogo que aceitou participar do divertimento. No momento em que a competição se encontra, Estela já tem formada uma aliança com outros parceiros, Alessandra e André. Kléber, que já havia sido indicado algumas vezes para o “paredão”, é um dos adversários mais fortes do trio. A mudança de qualidade vocal na emissão da voz de Estela, precedida por uma pausa, não chega a ser depreciativa, mas sugere que até mesmo ela, adversária quase declarada, participou da brincadeira com Kléber.

4.1.2.3 Construção gramatical de discurso reportado 3: [OBJ1]

Um das mais produtivas do *corpus*, a construção gramatical de discurso reportado do tipo 3 apresenta apenas o constituinte OBJ1⁵⁴, dispensando as categorias SUJ e V, mas se ancorando no material narrativo circunvizinho. Construções como esta podem ser entendidas como casos de discurso indireto livre, em que o pensamento ou a fala do sujeito reportado está em uníssono com a voz do narrador. A literatura sobre discurso indireto livre (BAKHTIN, 2002) aposta nas origens medievais e literárias desse molde de discurso reportado. No entanto, quando consideramos a construção do tipo 3 caso de indireto livre, contrariamos o pensamento bakhtiniano de que esse molde de discurso reportado “tenha atingido o seu primeiro desenvolvimento importante precisamente aí — nas fábulas e contos de La Fontaine” (BAKHTIN, 2002, p. 153). Sua marcante recorrência nas interações face-a-face em Português brasileiro contemporâneo, representadas aqui pelo *corpus Big Brother*, leva a crer que o indireto livre tem bases orais fundadoras de seu uso na ficção literária. “A conversação face-a-face é o berço do uso da linguagem”, afirma Clark (1996, p. 9). Como não é provável uma influência maciça de formas literárias específicas no uso cotidiano da língua, quais seriam as bases orais do estilo indireto livre?

Os exemplos abaixo extraídos de um exercício de transposição contido em Rocha Lima (2001, p. 496) ajudam a lançar luz sobre as nuances do estilo indireto livre, que, segundo o autor, “nele, o escritor consigna, em estilo indireto, as idéias, as reflexões, os sentimentos da personagem, sem empregar, contudo, verbo *dicendi* nem qualquer elo subordinativo. Ao contrário, constroem-se dois períodos [...]” (ROCHA LIMA, 2001, p. 496):

⁵⁴ Esta denominação pretende sugerir que a fala reportada funciona como um objeto dentro de uma sintaxe discursiva, segundo a qual haveria uma cena comunicativa que deixa implícitas as categorias não focalizadas, como SUJ e V.

a) ESTILO DIRETO:

O sacerdote, com o coração a sangrar, disse: “Positivamente, este país não é amigo de Deus.”

b) ESTILO INDIRETO:

O sacerdote, com o coração a sangrar, disse que positivamente aquele país não era amigo de Deus.

c) ESTILO INDIRETO LIVRE:

O sacerdote estava com o coração a sangrar. Positivamente, aquele país não era amigo de Deus.

A ausência de menção ao contexto em que tais construções foram produzidas leva-nos a crer que os exemplos foram montados para atender a propósitos didático-descritivos. Dessa forma, a transposição de um estilo para outro se dá de modo previamente determinado, a ponto de se poder fixar estaticamente as marcas que sinalizam cada um dos moldes. A passagem do estilo direto para o indireto assinala:

- 1) manutenção do verbo *dicendi* “disse”;
- 2) alteração sintática, com o uso da conjunção integrante “que”, a qual estabelece uma relação de complementação subordinativa entre as orações;
- 3) alteração dêitica, de “este” para “aquele” e de “é” para “era”.

A transposição para o estilo indireto livre prevê:

- 1) ausência de verbo *dicendi*;
- 2) ausência de conjunção integrante estabelecendo subordinação;
- 3) manutenção da oração encaixada para discurso indireto, inclusive com os mesmos elementos dêiticos (“aquele” e “era”).

A seguir por outro grupo de exemplos do mesmo autor (2001, p. 497), nota-se que a alteração dêitica especificamente na fala reportada é dispensável na constituição do indireto livre:

d) ESTILO DIRETO:

O delegado, que estava indeciso, perguntou de si para si: “A quem interessará o crime?”

e) ESTILO INDIRETO:

O delegado, que estava indeciso, perguntou de si para si a quem interessaria o crime.

f) ESTILO INDIRETO LIVRE:

O delegado estava indeciso. A quem interessará o crime?

Tanto em (d) quanto em (f), o trecho correspondente à voz de outrem é o mesmo. A diferença entre ambos se dá a partir da presença (d) ou da ausência (f) de verbo introdutor de discurso. Conclui-se então que o indireto livre, do ponto de vista tradicional, é um encaixe não necessariamente indireto da voz reportada. O exemplo (f) apresentado por Rocha Lima (2001, p. 497) é uma contradição do conceito de indireto livre dado pelo gramático na página anterior, em que o estilo indireto livre mantém o estilo indireto em seus aspectos dêíticos.

A discussão em torno dessa incoerência conceitual denuncia a dinamicidade da linguagem, pouco afeita ao retratismo normativo, e mais especificamente, que o estilo indireto livre (ou direto livre?) também é multifacetado. Os dados de *corpora* alteram concepções preestabelecidas e nos obrigam a abarcar categorias híbridas, dificilmente inseridas em moldes rígidos de categorização. Por isso, prefiro manter a base sintática para analisar as construções nomeadas como do tipo 3 [OBJ1], próximas do estilo indireto livre, mas enquadradas a partir do ponto de vista construcional.

A idéia de que o discurso indireto livre é um artifício estilístico para descrever monólogos interiores talvez sugira que esse molde de discurso reportado seja apenas viável em linguagem escrita. Afinal, monólogo interior é alguma coisa não proferida, possível de ser

explicitada em textos escritos a partir de uma moldura discursiva delineada por marcas como ausência de aspas e de verbo *dicendi* associada a sinais de oralidade como evocações e exclamações. No entanto, na escrita e também na fala, a construção gramatical de discurso reportado pode estar relacionada à metonímia **Falar por Pensar**, que licencia a reportação de pensamentos não necessariamente ditos.

Talvez não seja a reconstrução de um ato de fala, mas de um pensamento não proferido, o exemplo abaixo ilustra esse raciocínio. Regularmente, a construção gramatical de discurso reportado do tipo 3 [OBJ1], segundo generalização advinda do exame minucioso do *corpus Big Brother*, é precedida por breves relatos de acontecimentos, que criam um ambiente propício para o encaixe do discurso reportado:

(44)

ALESSANDRA: eu fiquei caída na ducha”

ESTELA: não na ducha cê num quis tomar banho’ não eu sentei você no chão e sentei com você e entrei de roupa junto’ ((Estela fala rindo)) **ah eu vou com você’ Leka** ((tosse)) aí sentei você no chão e sentei junto aí cê num queria’ aí o Serginho ia tentar te ajudar’ cê falava’ não não eu quero a Té a Té’ e o Serginho’ Leka’ sou eu o Serginho’ dá confiança pra mim’ cê mordeu ele

Envolvida novamente na recorrente estratégia de defesa de face, Estela dispensa o uso de verbo introdutor de discurso reportado para anunciar o trecho em negrito, mostrando-se solidária. Primeiro, abre-se um espaço mental de passado, a partir do espaço-base, com os verbos (“quis”, “sentei”, “entrei”), em seguida cria-se um novo espaço mental de presente proveniente do espaço passado com a construção “ah eu vou com você Leka”. Em geral, a construção de discurso reportado é um recurso que serve para referendar a narrativa, dando-lhe vivacidade, verossimilhança e credibilidade. Neste caso, a construção gramatical de discurso reportado é de elemento único [OBJ1] e se encaixa de forma imediata na narrativa sem apoio de verbo *dicendi*. Por que esse encaixe, aparentemente abrupto, é autorizado?

Como vem sendo notado, quando alguém se reporta, faz uso da manutenção de fluxo entonacional entre material narrativo e fala encaixada, caso também observado no exemplo (44). Ainda assim, consegue-se detectar que o trecho “ah eu vou com você’ Leka” é reportado. Na falta de colorido prosódico, outras pistas marcam a abertura de espaço mental para outra voz. Ocorre a interjeição “ah”, que encabeça a fala reportada e é indiscutivelmente marca explícita de oralidade. Esse argumento, por si só, não sinaliza ocorrência de discurso reportado, visto que todo o trecho analisado é produção oral e, a princípio, qualquer interjeição poderia aparecer ao longo do segmento fora do discurso reportado. No entanto, observa-se, com certa regularidade, que, na ausência de prosódia específica, usa-se interjeição no início da voz de outrem, precedida ou não por uma pausa. Além disso, de modo decisivo, o verbo “vou” marca a existência de um domínio mental de presente, que é precedido por espaços mentais de passado dispostos ao longo da narrativa.

Todos esses elementos são constitutivos da construção em negrito, sintaticamente representada somente por [OBJ1]. Haver um constituinte isolado não significa que ele está sem o apoio dos demais elementos que compõem a construção de discurso reportado, gerada pela matriz de construção de gramatical de discurso reportado, sintaticamente representada por [SUJ V OBJ OBL]. Como em uma sintaxe pragmático-discursiva, tais constituintes estão diluídos na narrativa que precede a construção com OBJ1, do exemplo (44). O constituinte SUJ seria “eu” (Estela); V, “falei” ou “disse”; OBL, “pra você”. O contexto discursivo-interacional supre a sintaxe aparentemente faltosa no sentido de que podemos conceber a construção exemplificada na cena acima como “Eu falei pra você: ah eu vou com você Leka”.

Tais ocorrências de discurso reportado, do tipo 3, como o de (44), estão ancoradas em uma macronarrativa, pois são dependentes de elementos discursivos e pragmáticos de uma narrativa mais ampla. Já as construções do tipo 1, como “Eu falei: vamos ao cinema domingo”, têm seus componentes agrupados sintaticamente, em micronarrativas. Em qualquer caso de construção de

discurso reportado, temos a fórmula: narrativa (relato) + fala reportada. Tal narrativa, que tem a função de prefaciar a fala reportada, pode ser micro, como em “Ele disse que”, “Maria falou” etc., como pode ser macro, caso de (44), em que os elementos que precedem a fala reportada servem para contribuir com a abertura de espaço para **ah eu vou com você’ Leka**, fala proferida por Estela. Ou seja: há um construtor de espaço condensado (“Ele disse que...”, “Maria falou...”) e outro menos condensado, que é o material narrativo. Evidentemente, pode haver narrativas sem discurso reportado explícito, mas o fato é que se cria, dentro das narrativas, um ambiente propício ao encaixe da fala do outro. A abertura só será efetivada mediante pistas que se localizam no nível do segmento e também do supra-segmento.

No exemplo (44), a prosódia não se mostrou fortemente atuante na definição das fronteiras entre vozes reportadas, talvez por se referir à fala do próprio narrador. Já o (45) revela como os traços supra-segmentais podem ser decisivos:

(45)

KLÉBER: aí posso falar” eu saí com uma mulher que ela comia mais do que eu (+) ela compete fitness’ ela compete compete ela compete

VANESSA: [ih eu na França era muito engraçado’ eu na França era engraçado’ ...

KLÉBER: [aí (incompreensível)

VANESSA: ... eu comia o meu prato e o prato de de quem comia comigo

KLÉBER: então tá bom’ a gen/ a gente chegou no restaurante tava todo mundo assim’ ela foi lá...

VANESSA: ham

KLÉBER: era selv service assim’ ela foi lá’ **só quero frango’** precisa de ver ((muito rápido)) o tanto de frango que ela comeu Vanessa’ o tanto de frango’ mas esse dia eu comi também meu’ fui lá na sobremesa acho que eu comi um quilo de sobremesa’ só sobremesa’ pudim tinha de tudo Vanessa (incompreensível)

Este é um exemplo emblemático de que a prosódia, sozinha, pode marcar os limites sintáticos de uma construção de discurso reportado. O trecho em **negrito** forma um grupo entonacional único, com *frame* vocal distinto do da narrativa circunvizinha. Não há sequer uma pista segmental garantindo que “só quero frango” é a voz da mulher sobre a qual Kléber comenta. Os sinais estão acima do segmento. O primeiro deles é o alongamento na

produção do advérbio “lá”, que imediatamente antecede a fala reportada. Em seguida, Kléber sobe o tom ao longo do segmento em negrito. A altura tonal só diminui no momento em que Kléber fala “precisa ver...”. Novamente, estamos diante de uma alternância de tom que sugere distinção entre material narrativo e voz encaixada. Sendo uma construção que reporta a fala de alguém que é tratado como terceira pessoa, o trecho em negrito, do exemplo (45), revela desconsideração de face, através da qual Kléber se mostra assustado com a disposição da mulher em comer muito. As outras duas estratégias, defesa e proteção, atuam ao longo de todo trecho de (45), em que Kléber se defende de ser considerado guloso, citando uma mulher que comia mais do que ele. No entanto, ao final do trecho, protege a face da mulher ao dizer que abusou da sobremesa. Ou seja: ambos têm grande apetite, mas são discursivamente defendidos.

4.1.2.4 Construção gramatical de discurso reportado 4: [SUJ V OBJ2]

A presença do complementizador em sua formatação sintática provoca um rearranjo semântico e pragmático (interacional-prosódico) que contribui para a unicidade da construção gramatical de discurso reportado do tipo 4. O Comp interage com a construção de forma a ajudar a estabelecer uma identidade construcional de caráter menos mimético que as anteriores no sentido de que atenua fortemente sua vivacidade dramática. Daí provém seu caráter analítico, explicativo e descritivo, consoante com suas tendências prosódicas. Ocorre duração em padrão continuativo entre oração principal e subordinada, não havendo pausas. Não é comum alongamento silábico no introdutor de espaço mental de discurso reportado. Observa-se também ausência de elevação de frequência, o que faz com que o tom de voz do material narrativo circunvizinho seja o mesmo da construção de discurso reportado. Deste modo, a construção gramatical de discurso reportado do tipo 4 não se manifesta como um grupo tonal à parte, justamente porque apresenta um contínuo sonoro, cujo o tom é, basicamente, linear. Tais constatações estão em sintonia com os achados de Jansen, Gregory e Brenier ([200-]), segundo os quais o discurso conhecido tradicionalmente como indireto não é precedido por limites frasais de entonação, que o separam da narrativa circunvizinha. Ao contrário, o direto apresenta distinção tonal. Essa característica pode ser percebida nas cenas que seguem, praticamente, as mesmas estratégias interacionais de face das construções anteriores.

4.1.2.4.1 Em primeira pessoa

(46)

ALESSANDRA: (incompreensível) nos seus olhos eu falava o quê” **ai eu me declarava que eu adoro você**

Utilizando a construção do tipo 4, em primeira pessoa, Alessandra cumpre sua estratégia de defesa de face ao relembrar um momento da festa ocorrida na noite anterior em que declarava fidelidade ao trio formado com Estela e André. Cabe recordar que o grupo está perdendo as forças na competição, pois Estela, sua líder, está para sair da casa, embora isso ainda não esteja certo. Para manter sua face de amiga, Alessandra adota uma prolongamento nas tônicas do discurso encaixado, exibindo um tom analítico e explicativo, mas ao mesmo tempo afetuoso e amigável.

4.1.2.4.2 Em segunda pessoa

(47)

ANDRÉ: ai meu Deus do céu' o que que eu desabafei hein''

VANESSA: não' nada nada de mais' **cê ainda falou que tava consciente**

ALESSANDRA: [eu devia tá muito (ciente)]

VANESSA: ((DR)) eu sei o que que eu posso falar eu sei o que que eu num posso falar'

ah:: não' nada de mais' nada comprometedor

O exemplo (47) traz uma construção gramatical de discurso reportado em segunda pessoa, através da qual Vanessa reporta o comportamento de André na festa. Conforme Rocha (2000), o trecho em negrito funciona como pré-enquadramento para a construção “eu sei o que que eu posso falar eu sei o que que eu num posso falar’ ”, abrindo espaço mental para a fala direta. O exemplo mostra que o que foi notado por Rocha (2000), com relação a reportagens jornalísticas impressas, tem respaldo na fala cotidiana. Em *corpus* de jornal impresso, Rocha (2000) descobriu que boa parte dos casos de discurso direto era precedida por discurso indireto, sinalizando enquadre fala aspeada, antes de qualquer uso de expressão específica de introdução de fala de outrem, como o verbo *dicendi*, por exemplo. Veja este caso:

(48)

Sobre a convocação da armadora Adrianinha, Barbosa afirmou que o entrosamento com a equipe foi fator preponderante. “Ela (*Adrianinha*) participou conosco de várias competições internacionais importantes”, declarou. (Folha de São Paulo, 17 de agosto de 2000)

Com relação ao exemplo (47), Vanessa apresenta a construção do tipo 4, em segunda pessoa, a qual prefacia a fala diretamente reportada. Esse prefácio não apresenta supra-segmentos significativos, configurando-se como um relato neutro de fala (“**cê ainda falou que tava consciente**”) em padrão sonoro continuativo entre oração principal e subordinada. Vanessa é solicitada a dizer o que André desabafou, talvez acreditando proteger

a face do parceiro, como é comum às construções gramaticais de discurso reportado em segunda pessoa.

4.1.2.4.3 Em terceira pessoa

O exemplo (49), a seguir, ilustra a ocorrência da construção gramatical de discurso reportado, em terceira pessoa.

(49)

ALESSANDRA: Van que que o médico falou”

VANESSA: **falou que::: normal a situação’ tava de porre’ que::: assim’** falou pra ter atenção na hora que tava o soro até o soro terminar de pingar’ **que ele viria tirar as coisas’ tava marcando a tua pressão’ tava marcando seus batimentos’ falou que tava tudo normal’ então não era nada nada pra pra se preocupar’ (era) uma situação normal mesmo’** entendeu”

Aqui chama atenção o caráter analítico da construção, apontado por Bakhtin (2002), mais concernente ao relato objetivo dos procedimentos médicos adotados com Alessandra na madrugada anterior. Novamente, Vanessa assume uma postura neutra com intenção tranquilizadora, sem alteração prosódica na ruptura entre construtor de espaço mental e termos encaixados. Interacionalmente, defende sua face de amiga, protegendo a da companheira, mas, ao mesmo tempo, expondo, através da fala do médico, os constrangimentos de Alessandra. Reportar a voz de uma terceira pessoa regularmente marca uma ameaça à face dessa outra voz. Essa ameaça pode ser feita com maior ou menor intensidade, que é medida não apenas através da construção em si, mas no contexto interacional na qual está inserida. No exemplo (49), Vanessa não está ameaçando Alessandra diretamente, mas reporta construções que mitigam o prestígio de Alessandra, como “**tava de porre**”. Como o conceito de face está atrelado a valores morais, estar de porre abala a face de qualquer interagente, embora suas falas possam ser reportadas em moldura de piada ou brincadeira.

Outras características formais separam as construções de discurso reportado do tipo 1, 2 e 3 das construções do tipo 4. Tal distinção ajudou a inspirar a clássica divisão entre discurso direto e indireto. O quadro abaixo lista algumas diferenças ocorridas em Português do Brasil:

CONSTRUÇÕES DO TIPO 1	CONSTRUÇÕES DO TIPO 2	CONSTRUÇÕES DO TIPO 3 ⁵⁵	CONSTRUÇÕES DO TIPO 4
1) dois centros dêiticos: um referente ao discurso reportado e outro, ao discurso original	1) dois centros dêiticos: um referente ao discurso reportado e outro, ao discurso original	1) dois centros dêiticos: um referente ao discurso reportado e outro, ao discurso original	1) um centro dêitico: referente ao discurso reportado
2) complementizador não-explicito	2) complementizador não-explicito	2) complementizador não-explicito	2) complementizador explícito (“que”, “se”...)
3) formas indicativas (p. ex.: <i>Ela estava falando “vou embora”</i>), optativas (ex.: <i>Lúcia falou “tomara que ele chegue rápido”</i>), imperativas (ex.: <i>Érica disse “saia daqui”</i>) e formas nominais (ex.: <i>O pastor disse “rezando”</i>)	3) formas indicativas (ex.: <i>Ela: “vou embora”</i>), optativas (ex.: <i>Lúcia: “tomara que ele chegue rápido”</i>), imperativas (ex.: <i>Érica: “saia daqui”</i>) e formas nominais (ex.: <i>O pastor: “rezando”</i>)	3) formas indicativas (ex.: <i>Vou embora</i>), optativas (ex.: <i>Tomara que ele chegue rápido</i>), imperativas (ex.: <i>Saia daqui</i>) e formas nominais (ex.: <i>Rezando</i>)	3) formas indicativas (ex.: <i>Cássia disse que foi descansar</i>) e nominais (ex.: <i>Diana falou que morar no sítio é legal</i>)
4) sem mudança dêitica da fala original (ex.: <i>Ele disse “vou embora”</i>)	4) sem mudança dêitica da fala original (ex.: <i>Ele: “vou embora”</i>)	4) sem mudança dêitica da fala original (ex.: <i>Vou embora</i>) – prefácio: narrativa no passado.	4) com mudança dêitica da fala original (ex.: <i>Ele disse que vai embora</i>)
5) vocativos e exclamações (ex.: <i>Carlos gritou “João, venha cá!”</i>)	5) vocativos e exclamações (ex.: <i>Carlos: “João, venha cá!”</i>)	5) vocativos e exclamações (ex.: <i>“João, venha cá!”</i>)	5) sem vocativos e exclamações
6) formas interrogativas diretas (ex.: <i>Ela perguntou “quer mais?”</i>)	6) formas interrogativas diretas (ex.: <i>Ela: “quer mais?”</i>)	6) formas interrogativas diretas (ex.: <i>“Quer mais?”</i>)	6) formas interrogativas indiretas (ex.: <i>Ela perguntou se quer mais</i>)
7) Componentes sintáticos: [SUJ V OBJ1]	7) Componentes sintáticos: [SUJ OBJ1]	7) Componentes sintáticos perfilados: [OBJ1]	7) Componentes sintáticos perfilados: [SUJ V OBJ2]
8) Papéis semânticos: agente e paciente	8) Papéis semânticos: agente e paciente	8) Papel semântico: paciente	8) Papel semântico: agente e paciente
9) aspectos prosódicos: fluxo contínuo a melodia mais marcada à medida que passa da 1ª a 3ª pessoa	9) aspectos prosódicos: fluxo contínuo a melodia mais marcada à medida que passa da 1ª a 3ª pessoa.	9) aspectos prosódicos: prosódia como construtor de espaço, variando o <i>frame</i> vocal em relação ao material narrativo	9) aspectos prosódicos: fluxo contínuo
10) aspectos pragmáticos: defesa de face a proteção e desconsideração de face à medida que passa da 1ª a 3ª pessoa. Construção mais mimética, atendendo a uma postura interacional não-distanciada.	10) aspectos pragmáticos: defesa de face a proteção e desconsideração de face à medida que passa da 1ª a 3ª pessoa. Construção freqüentemente usada na reconstrução de diálogos, como réplica a uma construção do tipo 1. Construção mais mimética, atendendo a uma postura interacional não-distanciada.	10) aspectos pragmáticos: defesa de face a proteção e desconsideração de face à medida que passa da 1ª a 3ª pessoa. Construção mais mimética, atendendo a uma postura interacional não-distanciada.	10) aspectos pragmáticos: defesa de face a proteção e desconsideração de face à medida que passa da 1ª a 3ª pessoa. Construção menos mimética, atendendo a uma postura interacional analítica, distanciada e explicativa.

Quadro 6 – Comparação entre tipos de construção gramaticais de discurso reportado

⁵⁵ É preciso deixar claro que os exemplos dessa coluna têm que estar inseridos dentro de um material narrativo mais amplo.

4.1.4 Falar por Pensar: a metonímia da autocitação

No exemplo (50), Estela, André e Vanessa conversam sobre cinema:

(50)

ESTELA: eu vi Os idiotas que é dele também

VANESSA: [ah não assisti' falaram que é muito legal esse filme

ESTELA: é muito bom mas é a mesma coisa o (incompreensível) consegue fazer isso' cê sai' cê pára' cê acaba o filme' **cê cê fica pensano' eu sou um eu sou um idiota' cê fala' eu sou eu sou um igual**

VANESSA: [(incompreensível)

ANDRÉ: eu vou ver de novo

ESTELA: é impressionante o que esse cara consegue fazer

ANDRÉ: [(incompreensível) não prestei atenção' aí (falei) aí vi o filme' aí tive uma crise de chorar' chorei chorei chorei chorei' **aí fiquei' bom deixa eu segurar minha onda aqui pra num sair com essa cara tão' pra não sair ainda chorando' segurei' respirei' aí sai' aí encontrei meu amigo Alexandre e a namorada dele sentados no cinema' eu falei' ai meu Deus' eu vou ter que falar com alguém' não é possível' eu queria tanto sair agora invisível'** aí veio o Alexandre' e aí André gostou do filme" ((alguém imita choro))

Os trechos em negrito são construções gramaticais de discurso reportado em sua modalidade mais mimética e direta. Nos termos de Golato (2002), trata-se de autocitações que sinalizam decisões passadas novamente trazidas à baila com o uso de verbos no presente simples (“sou”, “vou”) e dêiticos (“aqui”, “agora”), na oração encaixada. No primeiro segmento em negrito “cê cê fica pensano' eu sou um eu sou um idiota' cê fala' eu sou eu sou um igual”, Estela utiliza a perífrase “fica pensano” para introduzir um espaço mental, encaixando e deliberando “eu sou um eu sou um idiota”. Em seguida, replica o processo, mas fazendo uso de “cê fala”, acoplando também diretamente “eu sou eu sou um igual”. As orações encaixadas exprimem a sensação experimentada por Estela ao sair do cinema, não reportam fala em sentido restrito, embora as construções gramaticais sejam de discurso reportado. Ao utilizar dois construtores de espaço mental, “cê fica pensano” e “cê fala”, para dar seqüência ao mesmo raciocínio sinaliza que ambos podem introduzir fala ou pensamento. Percebe-se que o verbo falar é tomado como pensar, e vice-versa, já que os dois introduzem

falas e/ou pensamentos que podem ter sido pensados e/ou enunciados. Tais construções apontam para um processo cognitivo altamente produtivo no *corpus*, em se tratando especificamente de discurso reportado: a metonímia.

A partir do contexto apresentado no início do trecho acima, detecta-se uma relação de contigüidade entre pensamento e fala, como em um pensamento verbal. Sabe-se que a (des)vinculação entre uma coisa e outra é tema caro para lingüistas e psicólogos. No entanto, não se pretende aqui resenhar postulações teóricas que se debruçam sobre a correspondência entre linguagem e pensamento. Quer-se provar que, mesmo equivocada, ou não, do ponto de vista científico, a metonímia **Falar por Pensar** é amplamente disseminada na vida cotidiana, bem como a metáfora do conduto o é.

Em um ato também deliberativo, a fala de André “aí fiquei’ bom deixa eu segurar minha onda aqui pra num sair com essa cara tão’ pra não sair ainda chorando” é também indicial à medida que reúne o verbo “ficar” e um pensamento individual reportado. Em seguida, ele diz após sair do filme: “eu falei’ ai meu Deus’ eu vou ter que falar com alguém’ não é possível’ eu queria tanto sair agora invisível”. Também é improvável que ele tenha emitido tal “fala”, encaixada ao construtor de espaço mental “eu falei”, no momento em que encontrou os amigos. Mesmo tendo somente “pensado em voz alta” (esta expressão também é um registro ordinário do laço de extensão entre pensamento e fala), ele faz uso do verbo falar para abrir espaço mental de discurso reportado. Novamente, a metonímia “pensar é falar” se faz presente.

Tais considerações levam a crer, como se vem afirmando, que o falante dificilmente consegue repetir *ipsis verbis* um discurso, próprio ou de terceiros, porque somente consegue reportar pensamentos e não exatamente a forma de manifestação desse pensamento, que sempre será variada mediante o rol gigantesco de construções disponíveis

para atender a esse ato comunicativo específico. Mesmo que o falante diga “*Fulano disse com essas palavras*”, falar está em contigüidade com pensar. Por isso, esse falante, ao dizer isso, quer que o pensamento do fulano venha à tona, não a forma em si. Mas como ele não sabe, pelo menos conscientemente, que forma diferente sinaliza sentido diferente, está armada a arapuca do discurso reportado. Recuperam-se, sim, pensamentos, mas de modo reconceptualizado, em virtude dos processos cognitivos de projeção. Do ponto de vista cognitivo, o que existe é o presente. Falar do passado no momento em que se reporta discursos é apontar para a projeção de espaços mentais múltiplos. Não tem nada a ver com a verdade postulada pelos verificacionistas. Falar do passado diz respeito à capacidade de imaginação humana. Sob o engodo da metáfora do conduto, o discurso reportado não retoma a “verdade absoluta” (conceito laico) sobre fala alheia enquanto tenta recuperar falas e pensamentos. Em construções destinadas à reportagem discursiva, o narrador deixa explícito que está se reportando à voz de outro. Ele não é a voz desse outro.

Há que se considerar ainda o fato de que recriar o próprio pensamento com auxílio dos variados moldes construcionais de discurso reportado não significa reconstruir discurso proferido. Como ficou claro nos exemplos desta seção, pode-se reportar um discurso não-proferido mesmo que esse discurso em primeira, em segunda ou em terceira pessoa seja uma inverdade. Com isso, expande-se a noção de discurso reportado, que não se apenas restringe a revigorar o dito, mas a expressar o pensado.

Nesse ínterim, como afirma Golato (2002, p. 50), o falante lança o interlocutor como testemunha de uma decisão, permitindo-lhe uma avaliação da mesma. No trecho que encabeçada esta seção, vemos André dizer “eu vou ver de novo”, após o trecho correspondente à Estela. Após examinar a decisão de Estela, avalia-a sinalizando desejo de rever o filme porque não prestou muita atenção e demonstrando ser colaborativo na

constituição do ato de discurso reportado protagonizado por Estela. Isso reforça a tese de Golato (2002) de que contexto de discurso reportado e o próprio discurso reportado são colaborativamente construídos por falante e ouvinte. Tanto o ator, em uma cena teatral, quanto o interagente do cotidiano necessitam de platéia para que seu discurso faça sentido. Portanto, a mesclagem entre ficção e realidade tem respaldo no gênero mais básico de comunicação: a interação face-a-face. Quando o sujeito reporta, não reporta realidade, mas ficção, no sentido de que simula acontecimentos passados. Isso fica bem evidente na seção seguinte em que discurso original e reportado são comparados.

4.1.5 *As diferenças marcantes entre discurso original e reportado na fala cotidiana*⁵⁶

Uma das oportunidades que o *corpus* oferece é a possibilidade de se confrontar discurso original e discurso reportado. Este trabalho recorre, então, diretamente a dados empíricos que sustentam a tese de que um é a reconstrução do outro e não mera reprodução. Esta seção se dedica a fornecer provas das alterações discursivas em interação face-a-face, que, conforme se perceberá, atendem a interesses específicos dentro da moldura de jogo.

O BBB 1 não pode ser considerado um *corpus* de conversação básica, considerando Clark (1996). No entanto, temos que nos render ao fato de que os atores do programa não têm textos para decorar. Por isso, em certa medida distensas, as interações verbais dentro da casa mantêm o grau de improviso suficiente para que possamos detectar distinções entre o que é dito e o que é recontado.

⁵⁶ Esta seção conta com transcrições longas e completas. Por essa razão, não as replico em anexos, que, como já foi dito, compreendem apenas a fita VHS com as cenas videogravadas. A intenção é disponibilizar o máximo de informação ao longo do próprio texto para se comprovar que, em conversação face a face, discurso original é muitíssimo diferente do reportado.

4.1.5.1 *Pra bom entendedor, um risco é Francisco*

A primeira confrontação entre discursos que se apresenta se dá entre os exemplos (51a) e (51b). De (51a), exemplo do discurso original, ocorrida quinta-feira, dia 14 de março de 2002, fazem parte Vanessa e André. É preciso ter em mente que Vanessa é a líder durante esta semana. Como tal, ela está para decidir quem será uma das vítimas do “paredão”. André, sob efeito do álcool (não que isso tenha sido decisivo para suas atitudes), coloca-se à disposição da parceira caso ela queira indicá-lo para a berlinda.

(51a) – discurso original

VANESSA: não' ele quer falar comigo

ANDRÉ: eu quero falar com a Vanessa que a Vanessa é muito fofa

VANESSA: fala

ANDRÉ: ah eu só quero te deixar mais uma vez muito à vontade porque seu coração não tem nenhuma amargura, seu coração é muito transparente pra mim

VANESSA: Ai que bom

ANDRÉ: MUITO transparente, você não tem como, claro que eu tô bêbado

VANESSA: ahã

ANDRÉ: estou muito bêbado

VANESSA: ahã

ANDRÉ: então qualquer coisa assim pode ser quero que você sinta que teja que eu esteja vendo com o coração meu livre

VANESSA: ahã

ANDRÉ: **agora você pode ficar tranqüila**

VANESSA: ã

ANDRÉ: **tranqüila que meu coração é muito doce é melado é lambuzado, você fica à vontade que não vai mudar nem nem isso aqui ó, eu juro por André Batista de Carvalho que nada vai mudar, você pode ficar muito confortável, você pode respirar muito confortável que você vai acordar no dia seguinte com as suas trancinhas (risos) do jeito que você quiser com o mesmo carinho que eu tive de você desde o dia que eu cheguei aqui que eu não vou fazer nada pra fazer com que seu dia seja um pouco mais cinza**

SÉRGIO: hoje é dia de declaração” é dia de declaração

ANDRÉ: eu estou bêbado, é mas é verda, mas é bom

SÉRGIO: é dia de declaração então declara

ANDRÉ: mas é bom

SÉRGIO: então declara

ANDRÉ: o seguinte, estou MUITO mas MUITO feliz por ter te conhecido porque não é qualquer dia não é todo dia que eu conheço alguém de Sagitário, do mês de novembro, não é todo dia que eu conheço alguém (incompreensível) no mesmo dia que eu, você sabe o seguinte, eu to bêbado eu tô alcoolizado eu bebi MUITO MUITO mesmo mas eu sou isso, eu sou um espírito bacante (+) o que você quiser eu sei que vai vim de um desespero da tua alma

SÉRGIO: Erótica ((título da música que toca ao fundo))

ANDRÉ: **que você não tem mais o que fazer então durma tranqüila que eu não vou nem um pouco te condenar não vou te crucificar não vou te achar que você é fica muito tranqüila tá bom”**

O exemplo a seguir, (51b), diz respeito ao momento em que Vanessa reporta o que André falou no exemplo anterior (51a).

(51b) – discurso reportado

ALESSANDRA: eu lembro da nossa conversa eu lembro de partes

ANDRÉ: eu me lembro de ter fa, eu me lembro de ter falado muita coisa mas eu não me lembro do que eu falei

ALESSANDRA: o que que ele falava Van”

VANESSA: quem” ele quem”

ALESSANDRA: André

VANESSA: **cê falava pra ficar tranqüilo em relação de repente se precisar votar em você (incompreensível) só falou de você, só falou de você**

ANDRÉ: ah meu de ah ah apaga apaga ai ai meu Deus ai ai meu Deus’ ai meu Deus’

VANESSA: ué”

ANDRÉ: (mandei uma funda”) sem mágoa sem baixo astral

VANESSA: não André”

ANDRÉ: ai tá bom

VANESSA: **“você falou não tem mágoa, você gosta de todo mundo, sabe quem é todo mundo, você vai entender na posição que as coisas estão aqui na casa, entendeu”**

ANDRÉ: (minha santa ca)
(incompreensível)

VANESSA: **que não (embolado) o carinho pe se votar ou não votar o carinho em relação a você ((voz abaixa e não se escuta mais))**

ALESSANDRA: Dé' Dé' (+) minha roupa tá jogada por aí pelo chão”

ANDRÉ: Leka que vergonha

ALESSANDRA: minha roupa tá jogada por aí”

ANDRÉ: tem uma coisa rosa aqui, Leka que vergonha Leka

ALESSANDRA: (incompreensível) e eu que eu falei”

ANDRÉ: não lembro não

ALESSANDRA: pra você

ANDRÉ: o que que você falou”

ALESSANDRA: você veio com essa conversa mole, não sei pra quem você tava falando se eu pudesse votar em você podia eu falei ((muda o tom)) em mim não ((risos)) (incompreensível)

ANDRÉ: eu falei como é que é” o que eu falei meu deus do gen gente eu não posso (incompreensível) hoje hoje eu não sei se o Big God vai fazer festa mas eu não vou botar uma gota de álcool na minha boca

Existe um esforço por parte de Vanessa de reconceptualização do discurso de André, mas sintaticamente ou até mesmo morfológicamente pouca coisa é resgatada se formos considerar a viabilidade da metáfora do conduto. Ela retoma a fala “agora você pode ficar tranqüila [...] tranqüila que meu coração é muito doce é melado é lambuzado”, de André, dizendo: “cê falava pra ficar tranqüilo em relação de repente se precisar votar em você”. Vanessa abre um espaço mental de discurso reportado com a combinação “cê falava pra”, apontando para o aspecto durativo da seqüência com o verbo no imperfeito e também para uma nuance de finalidade sinalizada pela preposição “pra”. Ela opta por uma construção gramatical de discurso reportado com oração infinitiva encaixada, impondo menos força

mimética ao discurso, sem apelos prosódicos, por exemplo, visto que o reportado diretamente cumpre maior força mimética.

Nota-se que a transmutação de “ficar tranqüila” para “ficar tranqüilo” sinaliza uma disposição modalizadora de Vanessa em não manter a concordância de gênero, pois ela poderia ter dito “cê falava pra eu ficar tranqüila”. O uso de “tranqüilo” na reportação do discurso de André marcaria alteração de classe de palavra, à medida que André, no discurso original, utilizou-se de um adjetivo combinado com o verbo predicativo “ficar”. Na emissão de Vanessa, “tranqüilo” está situado em uma região fronteira entre advérbio (intercambiável com “tranqüilamente”) e adjetivo. Considerando-o um adjetivo, pode-se dizer que Vanessa cometeu um deslize de concordância de gênero, tratando a si própria com o gênero masculino, o que seria improvável. Por outro lado, percebe-se que essa dúvida marca um não-desejo de enfatizar que ela, especificamente, deveria ficar tranqüila, mas todos da casa deveriam proceder da mesma forma, visto que o “tranqüilo” adverbial, invariável, é, portanto, genérico em termos de preferências de gênero.

Em momento algum, André, em (51a), do discurso original, fala “em relação de repente se precisar votar em mim”. Vanessa acrescenta, entre outros recursos lingüísticos, o modalizador “de repente”, que é muito significativo, e faz uso da palavra “votar”, que é estigmatizada dentro da moldura do jogo no sentido de que evoca decisões que implicam fim de disputa para os participantes. Talvez por isso ela modalize: porque sabe que André não falou expressamente em voto, apesar de tê-lo deixado implícito, e como ela se vê obrigada em (51b) a reportar o episódio a pedido de Alessandra, a líder explicita o que ele deixou nas entrelinhas, mas modalizando essa explicitação. Mesmo assim, o cuidado não é suficiente para que André reaja tranqüilamente em (51b). Ele se espanta com o fato de Vanessa reportar

sua fala: “ANDRÉ: ah meu de ah ah apaga apaga ai ai meu Deus ai ai meu Deus’ ai meu Deus””

Em (51b), André não desmente que havia deixado Vanessa à vontade para votar nele. Porém, tem essa reação de arrependimento e rejeita, na seqüência, sua disposição da noite anterior, de colocar a cabeça a prêmio. Já no exemplo do discurso original, André estabelece um discurso afetivo, chama Vanessa de “fofa” no início da interação, elogia a companheira, mas não usa o verbo “votar”. No contexto da interação (51a), “pra bom entendedor, um risco é Francisco”. Parece ser este o lema de Vanessa. Por isso, a líder se sente à vontade para revelar a disposição de André, em (51b).

Os trechos seguintes, ditos por Vanessa no exemplo de discurso reportado, não têm correspondente direto na cena do discurso original. Ou seja: em (51a), André não usou construções sequer similares, mas ele não se sente autorizado a se queixar da veracidade das palavras de Vanessa:

Segmento de (51b) – discurso reportado

VANESSA: você falou não tem mágoa, você gosta de todo mundo, sabe quem é todo mundo, você vai entender na posição que as coisas estão aqui na casa, entendeu”

[...]

VANESSA: que não (embolado) o carinho pe se votar ou não votar o carinho em relação a você ((voz abaixa e não se escuta mais))

O que mais se aproxima desses dois trechos anteriores são estas falas de André, correspondentes à noite anterior:

Segmento de (51a) – discurso original

ANDRÉ: agora você pode ficar tranqüila

VANESSA: ã

ANDRÉ: tranqüila que meu coração é muito doce é melado é lambuzado, você fica à vontade que não vai mudar nem nem isso aqui ó, eu juro por André Batista de Carvalho que nada vai mudar, você pode ficar muito confortável, você pode respirar muito confortável que você vai acordar no dia seguinte com

as suas trancinhas (risos) do jeito que você quiser com o mesmo carinho que eu tive de você desde o dia que eu cheguei aqui que eu não vou fazer nada pra fazer com que seu dia seja um pouco mais cinza.

As evidências de alterações discursivas na cena de discurso reportado são claras. O discurso original é outro, embora não soe como inverossímil ao ser reportado por Vanessa. André acata o reenquadre feito por ela. A princípio, Vanessa não sinaliza interesse explícito em recontar o que foi dito de modo a se favorecer no jogo, estabelecendo um cálculo do tipo: “se eu recontar isso, posso desfavorecer um companheiro na disputa pelo prêmio final”. Há ocorrências de discurso reportado especificamente com este objetivo. No entanto, ela tenta ser imparcial em (51b). Por sua vez, André “abre o coração” em (51a) e se arrepende disso em (51b).

O que se conclui é que, conforme Salomão (2003), a verdade é uma construção semântica (psicológica, social ou histórica) comunicativamente validada. Ao analisarmos os exemplos (51a) e (51b), percebe-se que estamos lidando com “verdades” distintas, apesar da tentativa de se recuperar falas. E estas “verdades” são locais e têm que ser analisadas sob ponto de vista construcional, não somente em termos gramaticais, mas em termos de que verdade é uma construção de sentido. Por isso, ela muda a cada momento e a cada interação.

4.1.5.2 *Quem conta um conto inventa outro conto*

Nesta seção, inverte-se a ordem cronológica dos fatos, começando pela apresentação da cena de discurso reportado para depois se retomarem as cenas correspondentes do discurso original. Nesta confrontação, os interesses voltados para a disputa de poder na casa estarão mais evidentes, embora os integrantes do BBB1 possam ser considerados comedidos em termos de articulação explícita durante a disputa. Vamos perceber que quem conta um conto pode não aumentar apenas um ponto, mas vários.

O exemplo (52a)⁵⁷, em anexo, reúne André, Estela e Vanessa, que estão no “quarto azul”, pela manhã, comentando sobre a festa ocorrida na noite anterior. Trata-se da mesma festa de (51a). Nessa altura do jogo, os três formam uma parceria, mas os dois primeiros estão um pouco estremecidos com Alessandra, porque ela, segundo se queixaram André e Estela, passou o dia inteiro antes da festa ao lado da líder Vanessa, que não teria tanta afinidade com o trio. No entanto, esse estremecimento é mitigado pelo fato de que Alessandra, depois de ter se alimentado mal, de ter bebido durante a festa e de sofrer de bulimia, passou mal de madrugada, a ponto de a equipe do programa ter que tirá-lo do ar, para que um médico pudesse socorrer Alessandra. Por isso, no exemplo (52a), a moça está acamada.

⁵⁷ Para facilitar a leitura desta seção, os trechos muito longos de transcrição estão disponíveis em anexo.

Nesta mesma cena, Estela, que bebeu pouco na festa, é quem tenta dar conta das falas de Alessandra e André, proferidas nas cenas que dizem respeito ao discurso original. Nota-se claramente, ao contrário de Vanessa em (51b), que Estela exagera quando reporta. Nessa ocasião do jogo, ela vive um momento delicado, pois sabe que está na mira da líder Vanessa, que, com o passar dos dias, acaba colocando no “paredão” a videografista, que é, de fato, a próxima a sair da casa. Estela tem ciência dessa possibilidade. A videografista tenta recuperar a face através da intimidação dos companheiros via reportagem discursiva, mas a cena que segue é um exemplo de perda de face dos três parceiros.

Vamos às cenas de discurso original que inspiraram as falas reportadas de (52a), sobretudo por Estela. A primeira a se observar é a fala reportada proferida por Alessandra, logo no início da interação: “ALESSANDRA: (incompreensível) olhos **eu falava o quê**” **ai eu me declarava que eu adoro você**”.

No exemplo (52b), em anexo, que marca uma interação de quase dois minutos e meio entre Alessandra e André durante a festa, não se encontra nenhum trecho correspondente ao que Alessandra reporta acima (em nenhum outro trecho videogravado, pode-se localizar a fala que Alessandra diz ter ocorrido). Pode-se inferir, então, que ela reporta um discurso próprio que não existiu. Não cabe aqui discutir a veracidade de seus sentimentos por André, pois ela pode ter pensado, naquele momento, que o adorava e não ter dito. Em muitos momentos do *corpus*, pensar é tomado, metonimicamente, como falar (cf. seção sobre **Falar por Pensar**). No entanto, cabe salientar que é relevante para Alessandra, em (51a), retomar a amizade de Estela e André após o distanciamento do dia anterior, porque, de alguma forma ela tem que manter sua postura estratégica de “Arlequim, servidor de dois amos” (peça teatral de Molière). Alessandra está tentando manter a face de amiga, mas, ao longo da cena, é sutilmente desbancada por Estela, que após ouvir de Alessandra uma suposta declaração de

amizade, afirma duas vezes em (52a): “mas no meio da conversa” — Estela não completa a oração, mas introduz um espaço adversativo com a conjunção “mas”, demonstrando discordância com a afirmação de Alessandra (“pêra aí gente eu me declarei só pra vocês dois”). Alessandra, através deste discurso reportado, em termos goffmanianos, introduz fatos lisonjeiros sobre si mesma e fatos desfavoráveis a André, dizendo que o rapaz não é um bêbado honesto, mas ela é uma bêbada honesta. Revela-se uma intenção de Alessandra em recuperar a face diante de Estela ao preterir a face de André.

Então, dizer que adora Estela e André é muito significativo para Alessandra, no exemplo (52a), mesmo reportando falas que não existiram no momento da festa. Confira o exemplo (52b), em anexo, tendo a fala de Alessandra, no início da (52a), em mente.

Com o exemplo (52b), verifica-se que não há sinais lingüísticos explícitos que atestam a fala de Alessandra, replicada a seguir: “ALESSANDRA: (incompreensível) olhos **eu falava o quê**” **aí eu me declarava que eu adoro você**”. Ou seja, a construção de discurso reportado não necessariamente tem a ver com a verdade verificável no mundo real, assim como a linguagem em si. No entanto, o uso do discurso reportado para se dizer algo que não foi dito denota que ele é um recurso eficiente na constituição da credibilidade discursiva. Amparar-se em um discurso já proferido, ou pelo menos dito que foi proferido, fornece consistência argumentativa ao discurso. Em geral, toma-se o discurso original como pressuposto quase inquestionável. Acredita-se que se se diz que outrem falou algo, redime-se da responsabilidade pelo dito e subfocaliza-se o ego que reporta essa fala, focalizando-se essencialmente a voz do sujeito reportado. O discurso reportado é eficiente como estratégia discursiva, porque cria um escudo especial contra a descoberta das verdadeiras intenções do narrador ou do ego que reporta o discurso.

Essa discussão se tornará mais evidente com a análise de outros exemplos. No caso (52a), Estela faz uso da imitação criativa em muitos momentos, tentando reproduzir gestos, construções e entonação dos sujeitos reportados, Alessandra e André. Por exemplo:

Segmento de (52a) - discurso reportado

ESTELA: ((imitando Alessandra)) **porque eu queria ter feito isso eu queria proteger a gente ((Alessandra ri)) eu gosto muito de você ((Alessandra ri)) aí eu falei Leka ó eu só me eu só achei que você tava se distanciando o dia inteiro**

ANDRÉ: eu falei (incompreensível)

ESTELA: **aí o André ficava (muda o tom) eu também eu também me inclui nessa**

ANDRÉ: ah mentira

ESTELA: **me inclui nessa**

Pode ser que o sistema de som não tenha registrado a fala de Alessandra sobre proteger os companheiros, reportada por Estela no início do trecho anterior. No entanto, o restante que está em negrito no trecho destacado acima pode ser recuperado na cena original em (52c).

(52c) – discurso original

ANDRÉ: fiquem muito tranquilos que eu não vou fazer nada pra mudar a energia dessa casa, nada

KLÉBER: a energia tá boa *brother*

ANDRÉ: tá boa (embolado) a gente tá num processo a gente tá em trabalho de parto (1) a gente nasce filho feio nasce filho bonito

ESTELA: ó vou falar uma coisa:

ANDRÉ: a gente tá em trabalho de parto, agora é trabalho de parto (incompreensível)

ESTELA: eu gosto muito de você mas hoje eu só fiquei estranha porque cê ficou (com medo) desse negócio do André eu achei que cê tava se distanciando de mim aí eu fiquei mais triste

ANDRÉ: eu também achei tá eu só quero falar isso, também achei muito triste eu fiquei arrasado

ESTELA: eu achei que você tava se distanciando

ANDRÉ: pode falar por mim tá pode (assinar) por mim

ESTELA: aí teve muitas horas que eu precisava de você eu tava me sentindo muito sozinha eu achei você tava muito longe mas eu nem sabia que era isso que tava acontecendo, ã Listen to your heart

ANDRÉ: eu entendo é olha aí (só) Big God, num faz isso comigo não eu vou chorar muito

Os trechos que se correspondem mais especificamente são estes:

Segmento de (52a) - discurso reportado

ESTELA: ((imitando Alessandra)) porque eu queria ter feito isso eu queria proteger a gente ((Alessandra ri)) eu gosto muito de você ((Alessandra ri)) aí eu falei Leka ó eu só me eu só achei que você tava se distanciando o dia inteiro

Segmento de (52c) - discurso original

ESTELA: eu gosto muito de você mas hoje eu só fiquei estranha porque cê ficou (com medo) desse negócio do André eu achei que cê tava se distanciando de mim aí eu fiquei mais triste

[...]

ESTELA: aí teve muitas horas que eu precisava de você eu tava me sentindo muito sozinha eu achei você tava muito longe mas eu nem sabia que era isso que tava acontecendo, ã Listen to your heart

A confrontação dos trechos acima demonstra que reportar a si mesmo também não é garantia de que o discurso reportado seja fiel, embora ele não o seja em ocasião alguma, posto que sempre haverá reconstrução, no sentido de que se reconceptualiza e se reenquadra a fala alheia. “Eu falei Leka ó eu só me eu só achei que você tava se distanciando o dia inteiro”, de Estela, se aproxima muito de “Eu achei que cê tava se distanciando de mim aí”, novamente de Estela. Não obstante, há alguns sinais modalizadores como a repetição de “só”, que atenuam a insistência de Estela em repetir o mesmo recado para Alessandra, dito no exemplo (52c) e replicado em (52a). Estela, em (52a), usa a construção gramatical de discurso reportado do tipo 1, em primeira pessoa, a mais comum do *corpus*. Há que se destacar a vitalidade desse molde construcional, que sugere muita proximidade com o discurso original.

Assim como a representação não se confunde com o objeto, a representação-da-representação (discurso reportado) também não pode se confundir com a representação inicial.

Com relação ao confronto entre estes dois momentos, verifique as alterações produzidas por Estela:

Segmento de (52a) - discurso reportado

ANDRÉ: eu falei (incompreensível)

ESTELA: **aí o André ficava (muda o tom) eu também eu também me inclui nessa**

ANDRÉ: ah mentira

ESTELA: **me inclui nessa**

Segmento de (52c) - discurso original

ANDRÉ: eu também achei tá eu só quero falar isso, também achei muito triste eu fiquei arrasado

ESTELA: eu achei que você tava se distanciando

ANDRÉ: pode falar por mim tá pode (assinar) por mim

ESTELA: aí teve muitas horas que eu precisava de você eu tava me sentindo muito sozinha eu achei você tava muito longe mas eu nem sabia que era isso que tava acontecendo, ã Listen to your heart

O trecho “eu também eu também me inclui nessa” dito por Estela como sendo de André pode ser referenciado às seguintes falas dele no discurso original:

Segmento de (52c) – discurso original

ANDRÉ: eu também achei tá eu só quero falar isso, também achei muito triste eu fiquei arrasado

[...]

ANDRÉ: pode falar por mim tá pode (assinar) por mim

Neste segmento de (52c), Estela e Alessandra conversam, e André, atento ao que elas falam, interrompe para dizer que concorda com os argumentos de Estela com relação ao distanciamento de Alessandra. No entanto, ele não diz “me inclui nessa”, como reporta Estela. O que ele realmente falou está nos dois trechos assinalados acima. Essa alteração discursiva não é reclamada por André, que assiste atentamente a companheira reportar sua fala diante de

Alessandra. Quando digo que Estela usa o discurso reportado como escudo, afirmo que ela recupera não a fala de André, mas as intenções do parceiro, para mostrar que Alessandra enfraqueceu o trio ao permanecer o dia anterior com Vanessa, a líder que representava certa oposição ao grupo. De fato, ao reportar André, Estela quer cobrar de Alessandra um erro de conduta perante a aliança formada pelos três. Se Estela recorre ao que André falou, mesmo que mude sintaxe e, por conseguinte, a semântica da fala de André, é sinal de que ela viu que a fala do amigo avaliza seus argumentos. Isto prova que, nessas circunstâncias, usar discurso reportado é uma maneira de amplificar o poder de argumentação. Ou seja: não é só Estela que estranhou o comportamento de Alessandra, mas André também ficou estremeado com a parceira. Na cena em questão, Estela tenta defender a face de amiga de André e Alessandra, constituída ao longo do programa, utilizando construções gramaticais de discurso reportado para provocar remorso nos companheiros quanto ao desfacelamento do trio e sua conseqüente perda de liderança dentro desse grupo. No momento, Estela está preterida. Como suas expectativas não foram preenchidas, ela aparenta se sentir mal, fazendo da cena (52a) uma reunião de compromisso de amizade. Ela percebe que está perdendo a face no presente, já temendo que os amigos desconsiderem seus sentimentos no futuro, como afirma Goffman (1980, p. 78). A videografa não faria isso se não precisasse da estratégia no futuro. Quando ela reporta os companheiros, atua o que Goffman chama de *aplomb*, segundo o qual Estela tenta suprimir sua perda de face, trazendo à tona a vergonha dos outros ao imitá-los em tom de brincadeira. “A intenção de muitas brincadeiras é levar a pessoa a mostrar uma face errada ou então a perder a face” (GOFFMAN, 1980, p. 79). Alessandra se aproveita disso para preterir André, dizendo: “você não é um bêbado honesto”. Com isso, ela tenta se redimir com Estela, repassando para André a responsabilidade de sua traição. Percebe-se ainda nesta cena

ESTELA: Toninho ((apelido de Sérgio, namorado de Vanessa na casa)) Toninho eu te adoro Toninho

ANDRÉ: ah pára amor de Deus Kléber Estela, pelo amor de Deus Estela

ESTELA: Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho

ANDRÉ: gente do céu que ridículo

Para acompanhar se o que Estela falou sobre o que André conversou com Vanessa, Kléber e Sérgio (Toninho) procede, vamos conferir as interações. A conversa com Vanessa já foi apresentada em (51a). Resta a cena com Kléber e Sérgio, em (52d), em anexo. Através dela, percebemos que o que Estela reportou em (52a) não possui correspondente no discurso original. Compare com o discurso reportado:

Segmento de (52a) - discurso reportado

ESTELA: aquilo que você me falou você falou pra ele

ANDRÉ: não pelo amor de Deus

ESTELA: Bambam não é que eu não ache você implicante irritante eu acho mas eu gosto de você eu gosto de você pra caramba cara

André não disse nada disso em (52d). Quem falou que gostava do André foi Kléber, e não o contrário. Destaca-se que André não se dirige a Kléber como “implicante, irritante”. Essas alterações por parte de Estela reforçam a impressão de que, na cena (52a), ela tenta mostrar para os parceiros, Alessandra e André, que eles tomaram atitudes que prejudicaram a aliança do trio. Quando supostamente retoma a fala de André, Estela insulta Kléber. Insultar o outro é, de certa forma, insultar a si próprio, mesmo que o ofendido não esteja presente. A videografa expõe um mau juízo sobre o adversário e, assim, deixa escapar suas fraquezas como jogadora. É o conhecido ditado “quem desdenha quer comprar”.

Nesse momento do jogo, Kléber está em alta, tendo já se fortalecido com a vitória em alguns “paredões”; e Estela está prestes a ser eliminada do jogo.

Recapitulando: Estela, em (52a), também disse que André fez declarações de amor a Sérgio. Veja se André fez isso nos exemplos (52e) e (52f), ambas em anexo:

Repare que é Estela que se declara para Sérgio em (52e). Em (52f), André faz o que Estela reportou em (52a), replicado aqui:

Segmento de (52a) - discurso reportado

ESTELA: Toninho (apelido de Sérgio, namorado de Vanessa na casa) Toninho eu te adoro Toninho

ANDRÉ: ah pára amor de Deus Kléber Estela, pelo amor de Deus Estela

ESTELA: Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho

ANDRÉ: gente do céu que ridículo

Segmento de (52f) – discurso original

ANDRÉ: olha eu só sei o quanto eu gosto de você tá Toninho ((Sérgio))

Veja o contexto em que esta fala de André ocorreu, em (52f), em anexo. O confronto final entre as cenas (52a) e (52f) revela que Estela não estava equivocada em reportar que André declarou amizade a Sérgio. No entanto, ao pinçar esse segmento especificamente, dentre vários outros que poderia projetar, sinaliza o desejo de que essa declaração venha novamente à tona na cena (52a). A fala de André: “((após bater na mão de Sérgio em cumprimento)) olha eu só sei o quanto eu gosto de você tá Toninho ((Sérgio))” se transforma em “Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho”, na boca de Estela — repare que André sempre pontua as imitações de Estela com frases do tipo “ah mentira” ou “gente do céu que ridículo”. Trata-se de um modo de admitir que estava na face errada ao elogiar os supostos adversários.

A substituição de “gostar” por “adorar” é realizada por Estela como intercâmbio de sinonímia, mas como se parte do pressuposto construcional de que se a forma é distinta, o sentido também é diferente, há sensível manipulação do discurso de André por parte de Estela, que tem a imagem de seu *self* mesclada à emoção. Afetada pelos danos provocados à sua face pelo desfiguramento das faces de André e Alessandra durante a festa, ela reenquadra a fala com uma opção verbal que intensifica a declaração de André, o que condiz com o momento delicado pelo qual passa no jogo. Como afirma Miranda (2000, p. 94), toda construção é enquadre. E uma construção de discurso reportado pode ser tomada como reenquadre, visto que é representação-da-representação. Se ocorre reenquadre, é sinal de que se parte de um enquadre básico que é novamente projetado em circunstâncias distintas. Esse reenquadre redimensiona conceptualmente a cena original. Assim, ela ganha novas formas de representação, como a construção de discurso reportado do tipo 1 (tradicionalmente, discurso direto), por exemplo, que é muito mimética em relação a cena básica, mas não se trata da cópia perfeita dessa cena. Estela, ao proferir “Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho”, fala como se fosse André, utilizando sua capacidade mimética-cognitiva de modo pleno, sem precisar reabrir espaço mental de discurso reportado, pois já vinha imitando e reportando ao longo na cena (52a). Chamo atenção aqui para o fato de não haver construtor de espaço mental imediatamente antes da construção “Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho”. Isso faz com que essa construção aproxime discurso direto do indireto direto livre (categorias tradicionais), visto que, no caso do segmento acima, Estela não reporta *ipsis verbis* o que André falou e nem utiliza verbo *dicendi*. Em termos escalares, temos variações graduais sinalizadas pelo leque de possibilidades de construções gramaticais de discurso reportado.

Essa gradação dificulta a classificação das ocorrências em moldes estanques, o que também não é propósito deste trabalho. Conforme Rocha (2000), há uma escala de perspectivização entre tipos de construções de discurso reportado que mitiga as fronteiras entre uma e outra. Ser mais ou menos mimético, considerando-se o rol de possíveis construções gramaticais de discurso reportado, está estreitamente relacionado ao interesse de se tornar o discurso original mais ou menos vivo no discurso reportado. A partir das interações apresentadas nesta seção, percebe-se que quanto mais o narrador se mostra mimético em relação ao discurso original, mais ele demonstra interesse em se afastar do espaço-base (centro dêitico do discurso) no qual se situa. Ou seja: projetar-se no lugar do outro é, em determinados momentos, mais conveniente para que o ego que reporta fique subfocalizado. Essa subfocalização sugere, por exemplo, que Estela, no trecho “Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho”, não está falando por ela, mas por alguém. De fato, está falando por ela mesma, embora o discurso seja atribuído a outro. Dependendo da boa atuação mimética do narrador ou sujeito discursivo, como acredito que seja a atuação de Estela na cena (52a), esse narrador será o próprio sujeito reportado na crença de quem assiste à cena. Digo boa no sentido de que ela consegue convencer Alessandra e André de que o que ela fala realmente foi falado. Revendo o exemplo em que Estela diz que André falou “me inclui nessa” (cena (52a) - parcialmente reprisada abaixo), sem que ele tivesse proferido estas palavras, o desempenho dramático da videografista é tão genuíno, que seus parceiros não discordam, apenas riem. A integração conceptual ou mesclagem entre MCI do sujeito discursivo e MCI do sujeito reportado é mais ou menos intensa dependendo do grau de imitação que se impõe ao discurso reportado. No segmento abaixo, Estela usa seus recursos miméticos (prosódicos e gestuais) para reconstrução a fala de André. Confira:

Segmento de (52a) - discurso reportado

ESTELA: **aí o André ficava (muda o tom) eu também eu também me inclui nessa**

ANDRÉ: ah mentira

ESTELA: **me inclui nessa**

ANDRÉ: mentira (risos)

ESTELA: **me bota aí no meio é isso aí eu também eu também (André ri) (eu falava) ó o André também**

ANDRÉ: **aí eu falei é isso aí** (risos)

Quando se observa este trecho videogravado, verifica-se que Estela apela não somente para recursos gramaticais para reportar o parceiro, mas utiliza recursos gestuais e prosódicos enfáticos, que contribuem sobremaneira para compor dramaticamente essa cena de discurso reportado de (52a). Nota-se que André, ao dizer “aí eu falei é isso aí (risos)”, autoriza a imitação de Estela e ainda inventa uma frase que não disse: “é isso aí”. À medida que, ao se reportar um discurso, vai-se abandonando, paulatinamente, a alteração na qualidade de voz e a imitação gestual, menos mimético vai se tornando o discurso reportado. Quanto mais imitação, mais próximos estamos do MCI do sujeito reportado. Quanto menos, mais próximos ficamos do MCI do narrador ou sujeito discursivo.

4.1.6 *Reality show: mescla de ficção e cotidiano*

Em termos de molduras comunicativas e suas relações com aspectos sociointeracionais, uma das questões mais relevantes e produtivas que o *corpus Big Brother* suscita é: em que medida as interações face-a-face ocorridas no programa televisivo constituem um cenário falado de conversação básica? Se não constituem, de que forma o *reality show* se afasta do cenário básico de conversação?

Adotando-se os pressupostos de Clark (1996), não se pode dizer que essas interações televisivas específicas constituem cenário prototípico de conversação face-a-face. Isto sobretudo porque os participantes desse formato específico de programa sabem da existência de câmeras que transmitem ao vivo, em perfeitas condições técnicas de áudio e vídeo, detalhes de sua atuação cênica, para uma audiência massificada.

A reboque dessa invasão de privacidade autorizada, tais participantes acabam se tornando personagens de uma trama que dilui as fronteiras entre cenário ficcional e real. O *reality show* não é nem tão real a ponto de ser espelho da realidade, nem é ficção segundo a qual as personagens atuam orientadas por *scripts* preestabelecidos. É, na verdade, espaço de palco próprio para representação dramática mesclado com espaço de conversação cotidiana. Pode-se propor então uma mesclagem de cenários comunicativos, em que atributos de cenário básico e cenário ficcional se fundem para formar o modelo próprio do *reality show*.

Se a linguagem é empregada para se fazer coisas, não há quem não possa dizer que o que se usa dentro do *Big Brother* é linguagem. Sua caracterização como ação conjunta fica clara à medida que as personagens, como peças de um xadrez, vão se movimentando nesse jogo quase real, conforme suas estratégias de sobrevivência dentro da casa. O acordo mútuo entre processos individuais e sociais aparece, por exemplo, quando os participantes usam a linguagem como meio de angariar simpatias, tramar complôs, arquitetar táticas; enfim,

um tipo de uso semelhante ao uso da linguagem em nosso dia a dia, como no trabalho ou no clube recreativo.

Segundo a classificação proposta por Clark (1996), o *Big Brother* poderia ser enquadrado como:

- cenário **falado**, onde há conversa face-a-face, havendo livre troca de turno entre dois ou mais participantes, configurando-se o cenário pessoal;
- cenário **institucional**, em que os participantes conversam de modo semelhante às conversas diárias, mas existem, ao mesmo tempo, regras institucionais que limitam o escopo da conversação espontânea, como, por exemplo, não poder se comunicar, ao bel-prazer, com ninguém fora da casa, pelos menos com familiares e amigos, embora haja o espaço do “confessionário”, onde os jogadores conversam com psicólogos e produção do programa (o conteúdo dessa conversa não vai ao ar);
- cenário **não-prescritivo**, no qual as palavras não são estabelecidas de antemão;
- cenário parcialmente **ficcional**, visto que os participantes têm a possibilidade de fingir serem falantes com intenções que não são necessariamente as suas próprias com o intuito de ganhar o prêmio;
- cenário **não-mediado**, pois não há intermediários entre a pessoa cujas intenções estão sendo expressas e os destinatários das intenções.

Com a finalidade de se detalhar esses atributos do formato, vamos comparar o quadro de Clark e Brennan (1991) e o proposto para o *Big Brother*:

Cenário básico		Cenário <i>Big Brother</i>	
1. Co-presença	Participantes compartilham o mesmo ambiente físico	1. Co-presença	Participantes compartilham o mesmo ambiente físico
2. Visibilidade	Participantes podem se ver	2. Visibilidade	Participantes podem se ver
3. Audibilidade	Participantes podem se ouvir um ao outro	3. Audibilidade	Participantes podem se ouvir um ao outro
4. Instantaneidade	Participantes percebem ações um do outro sem atraso perceptível	4. Instantaneidade	Participantes percebem ações um do outro sem atraso perceptível
5. Evanesência	O meio é evanescente – desaparece rapidamente	5. Evanesência	O meio é evanescente – desaparece rapidamente no contexto em que a interação ocorre
6. Ausência de registro	Ações dos participantes não deixam registros ou artefatos	6. Presença de registro	Ações dos participantes deixam registros ou artefatos (videoteipe)
7. Simultaneidade	Participantes podem produzir ações e presenciá-las imediata e simultaneamente	7. Simultaneidade	Participantes podem produzir ações e presenciá-las imediata e simultaneamente
8. Improviso	Participantes formulam e executam ações improvisadamente	8. Improviso	Participantes formulam e executam ações improvisadamente
9. Autodeterminação	Participantes determinam para si próprios que ações tomar e quando	9. semi-autodeterminação incerta	Participantes quase sempre determinam para si próprios que ações tomar e quando, já que estão em um jogo que sofre intervenções de seus organizadores
10. Auto-expressão	Participantes executam ações sendo eles próprios	10. semi-auto-expressão	Participantes executam ações sendo eles próprios, mas em que medida somos nós próprios e em quais circunstâncias isso acontece? Tal questionamento é também válido para o item auto-expressão proposto por Clark.

Quadro 7 – Cenário de conversação básica e cenário do Big Brother

De 1 a 4, as características que refletem o imediatismo do cenário básico se mantêm no cenário televisivo; de 5 a 7, atributos do meio, somente o 6 (**Presença de registro**) apresenta diferença no *Big Brother*. Isso se deve ao fato de se tratar de um jogo videogravado. Há presença de registro, apesar de os participantes do programa não poderem, sem autorização da equipe de produção, assistir às fitas durante a própria exibição do programa, momento em que estão envolvidos com a competição transmitida ao vivo.

Os atributos de 8 a 10 têm a ver com o controle da situação, que pode ser questionado em ambos os cenários, pois, diante das circunstâncias, exercemos maior ou menor, completo ou nenhum controle. Embora o formato do programa sugira que os participantes gozem de **autodeterminação**, pode-se questioná-la tendo em vista que os jogadores interagem com a produção do programa, sem que o público tenha acesso ao conteúdo dessas interações. Em tais trocas, que podem ser de cunho prescritivo (não se pode ter certeza), às vezes, os participantes vão ao “confessionário” segredar ou pedir alguma coisa aos organizadores do programa ou, em momentos determinados, o áudio dos participantes é cortado e, ao mesmo tempo, entra uma música para abafar a voz interventora. Nesta ocasião especificamente, que dura poucos segundos, só aparece a imagem dos participantes falando sem som ou ouvindo a voz da produção do programa, que freqüentemente emite recados aos jogadores. Essas vozes que surgem somente para os integrantes do jogo são apelidadas, no caso da primeira versão do *Big Brother*, como “*Big God*”.

Por tudo isso, é possível garantir **semi-autodeterminação**. Embora a equipe de produção assevere o contrário, os participantes podem ser dirigidos ou orientados sem que o telespectador tome conhecimento.

Também não é possível assegurar cem por cento de **autodeterminação** nos cenários de conversação básica. Muitas vezes somos impelidos a tomar certas atitudes por forças social, política e economicamente constituídas. Dessa forma, a autodeterminação não se sustenta todo o tempo.

Em ambos os cenários, a **auto-expressão** também não pode ser assegurada o tempo todo. Afinal, o que é executar uma ação sendo nós mesmos? Em um cenário de conversação face-a-face, podemos perfeitamente estar atuando de modo diferente do habitual, dissimulando ou forjando modos de agir. Como podemos precisar isso? Quando somos ou não

somos nós mesmos? Por isso, no caso do *Big Brother*, os participantes utilizam uma **semi-auto-expressão**, em virtude do jogo ao qual estão submetidos. É uma moldura conversacional específica, em que há competição explícita. As atitudes, pressupõe-se, são bem mais calculadas, mas se sabe também que esse cálculo não se sustenta o tempo todo. Há momentos em que a auto-expressão é inevitável dentro do programa, embora ela possa ser bem mais controlada em outros momentos. Nos cenários básicos, isso também pode acontecer, ou seja, maior ou menor, completo ou nenhum controle da situação.

Admitindo-se tais considerações, somente o item 6 do *Big Brother* está em contraponto com o mesmo item do cenário básico. As discussões em torno do 9 e do 10 já se configuram como questionamentos à proposta de Clark.

Associando os pressupostos teóricos de Clark (1996) com os de Fauconnier e Turner (1996), estabelecemos a representação diagramática abaixo que tenta dar conta da moldura comunicativa que emerge na criação do formato *Big Brother*, produto da mesclagem da moldura conversacional face-a-face com a moldura ficcional de representação dramático-artística. Tais molduras correspondem aos *inputs* gerados para o espaço-mescla onde se localiza o forma emergencial *Big Brother*.

Como se pode perceber, o esquema a seguir foi elaborado a partir dos atributos do cenário básico de conversação face-a-face propostos por Clark e Brennan (1991), o que acabou parcialmente ditando sua contraparte ficcional e a própria configuração do espaço de mescla. No entanto, como alerta Salomão (informação verbal)⁵⁸, há que se considerar ainda uma especificidade relevante no processo interacional não esquematizada acima, segundo a qual ocorre dissimulação das relações de competição com relações de colaboração. De fato, ao longo do programa, os participantes tendem a forjar, entre si, relações de amizade, como se

⁵⁸ Fornecida durante o exame de qualificação deste trabalho, realizado no dia 4 de maio de 2004, na Faculdade de Letras da UFRJ.

vê nas interações transcritas. Os jogadores são provenientes de partes diferentes do Brasil. Em geral, nunca tiveram contato estreito antes de chegar à casa construída especialmente para a disputa. Dessa forma, é difícil apostar na constituição de laços vigorosos de amizade em um curto espaço de tempo. Dentro de uma moldura de jogo, demonstrar uma suposta amizade é também competir. Por meio da formação de grupos afins, os participantes se fortalecem provisoriamente na competição. Se metaforicamente discussão é guerra, como afirmam Lakoff e Johnson (1980), nada melhor do que ter aliados, na guerra e no debate. Além disso, constituir bem a face de amigo diante dos telespectadores, co-responsáveis pela permanência dos jogadores na casa, representa angariar simpatia. Quando algum participante explicita sua condição de competidor, logo é malvisto, passando a ter reputação de manipulador, o que não condiz com a postura de “bonzinho” daquele que finge não estar competindo. Esta situação é, muitas vezes, expressa em falas do tipo: “Ah, fulano tá jogando!”. Ou seja, jogar é ruim; fazer amizade é bom.

Os elementos que compõem o *input* 1 já foram suficientemente detalhados. Já em relação aos componentes do *input* 2, destacam-se:

- item 1, co-presença, em ambos os *inputs*;
- 4, segundo a qual a instantaneidade é prevista, visto que os participantes têm conhecimento antecipado das ações um do outro, ao contrário do mesmo item no *input* 1;
- 6, em que o evento artístico pode ser registrado, como novelas, teatro televisionado etc.;
- 7, onde a simultaneidade é negada já que os atores devem produzir e receber linguagem em tempos diferentes para que o espectador possa discernir bem o diálogos (nesse caso, evitam-se sobreposições de vozes, o que não acontece no *input* 1).

A moldura mesclada do *reality show* incorpora boa parte do *input* 1 e apenas três componentes do *input* 2. O item 6 advém do *input* 2, não do 1. Trata-se de uma marca diferencial, que caracteriza o *reality show* como um evento obrigatoriamente videogravado.

Já a mescla específica dos itens 9 e 10, herdada de ambos os *inputs*, configura-se um subespaço/submoldura-mescla (ROCHA, 2000, p. 63) e é formada pela junção da autodeterminação (*input* 1) com a autodeterminação negada (*input* 2), estabelecendo a semi-autodeterminação (moldura mesclada); o mesmo acontece com a semi-auto-expressão, a partir da mescla de auto-expressão (*input* 1) com a auto-expressão negada (*input* 2).

Este subespaço-mescla absorve contrapartes equivalentes de ambos os *inputs* (vide autodeterminação do *input* 1 e autodeterminação negada do *input* 2), que são interseccionados para depois fazer parte da configuração do espaço-mescla maior. Neste

espaço-mescla maior, normalmente apenas um dos componentes de contrapartes é herdado. Já o subespaço-mescla herda ambas contrapartes ao mesmo tempo, as quais são mescladas.

Por essas razões, no caso do *reality show*, é possível haver autodeterminação e auto-expressão possíveis e não autodeterminação e auto-expressão simples ou autodeterminação e auto-expressão negadas. O subespaço-mescla abriga, então, a possibilidade (de autodeterminação e de auto-expressão), que se configura como mescla de ausência e presença. Desta forma, os participantes do *Big Brother* podem, às vezes, determinar ou não para si próprios que ações tomar e quando; além disso, podem às vezes executar ou não ações sendo eles mesmos.

5 MODOS DE REPORTAR SUSCITAM DIFERENÇAS CULTURAIS

É a rede de construções gramaticais de discurso reportado tal que nos autoriza a produzir a voz de outrem. Buscar sua constituição através de sinais lingüísticos e paralingüísticos é, parafraseando Fauconnier (1997), partir da ponta do iceberg para a porção imersa do bloco de gelo, que, de fato, é, em média, sete vezes mais alta que a emersa. Dar conta desse monumento cognitivo-gramatical subjacente através de pistas explícitas, reconhecidamente precárias, não é mais complexo que estabelecer se nossas vozes são de fato nossas quando não há marcas aparentes que evidenciam a autoria. Através da rede de construções gramaticais de discurso reportado, visualiza-se a imagem de um espelho dentro de outro. O olho humano só consegue enxergar alguns dos espelhos replicados; os demais se perdem no infinito. Esta tese evidenciaria os processos cognitivos sinalizados pelos espelhos captados pela visão e não tem a ingênua pretensão de dar conta de todo o espectro. Contudo, pergunta-se: em que medida não estamos sempre nos reportando àqueles que serviram e servem de instrumento para a aquisição de conhecimento, seja ele lingüístico ou não? Ou ainda: até que ponto estamos sendo criativos? A indagação é de cunho vastíssimo e pode ser vista como uma das questões mais significativas dentro dos estudos da linguagem. No entanto, se consideramos a linguagem como uma estrutura flexível, que se replica criativamente na fala cotidiana, o nó começa a ser desatado. Por isso, o fenômeno do discurso reportado é tão caro e pervasivo. Trata-se de uma fala repetida e, ao mesmo tempo, recriada. Não é o mesmo enunciado que foi emitido no contexto do discurso original, mas também não é um enunciado absolutamente novo.

O dilema desemboca em uma questão cultural incontornável que não passa apenas pelo que ou pelo porque estamos reportando, mas **como** estamos reportando a voz do outro. O

modo de reportar é relevante porque não deixa dúvidas sobre o novo enquadre ao qual se submete a expressão reportada. Um enquadre cultural bem distinto dos falantes de Português do Brasil é o adotado pelas comunidades indígenas de Montetoni e Maranjejari, situadas no sudeste do Peru. Segundo Michael (2001), que busca um entendimento etnográfico do discurso reportado, os índios, falantes de Nanti, tendem a ser cuidadosos em mostrar conhecimento. Por isso, utilizam o discurso reportado como meio de apresentar uma informação adquirida sem experiência direta. Os falantes de Português do Brasil também adotam esse procedimento, mas nem sempre com a mesma ênfase. Verifiquemos o exemplo de Michael (2001, p. 366), em que um líder Montetoni, chamado Migero, fala com o próprio Michael sobre Yonatan, um ancião nanti:

MIGERO: pairani	nonejaxi,	nonejaxiri.	ixanti
anos atrás	eu vi	eu vi ele.	Ele disse
noponijaxa	tsinkateni.		
eu sou de	Tsinkateni.		
ixantajigaxena	inosixapitsajigaxi	nosinto.	
Ele disse a nós	eles raptaram	minha filha.	

Conforme Michael (2001, p. 366), Migero nunca visitou o povoado de Tsinkateni. Então, a única fonte do líder sobre a origem do ancião e sobre o seqüestro da filha são as palavras do próprio ancião. Ambas as expressões que introduzem o discurso do sujeito reportado (*ixanti* e *ixantijigaxena*) poderiam ser subfocalizadas em Português do Brasil, contrariando a tendência Nanti. Parafraseando: “Há algum tempo, eu vi o Yonatan, de Tsinkateni. A filha dele foi seqüestrada”.

No que diz respeito a acontecimentos reportados, o tratamento dos índios peruanos não é o mesmo dos nativos de Português do Brasil em interações face-a-face. Veja,

por exemplo, Vanessa, integrante do BBB1, dispensando o uso de expressão *dicendi* ao narrar, brevemente, um episódio ocorrido fora da casa:

(53)

VANESSA: tinha uma colega da minha irmã que tava fazendo dieta' aí era dieta só de líquidos' aí tomou num sei quantas latas de leite condensado'

Muito provavelmente, Vanessa não viu a colega da irmã bebendo as latas de leite condensado. No entanto, afirma: “tomou num sei quantas latas de leite condensado’ ” e não “ela disse que tomou num sei quantas latas de leite condensado”. Em Nanti, a tendência seria a de explicitação do preâmbulo *dicendi*, porque o sujeito discursivo não presenciou a cena à qual se reporta. Na fala cotidiana, para nativos de Português do Brasil, o relato de acontecimentos não se dá sempre assim, o que poderia sugerir certa imprudência. Contudo, há um princípio de conveniência que norteia o uso e o não-uso de discurso reportado. Esse princípio é atrelado ao grau de formalidade das molduras discursivas em que se insere. No trecho acima, a ausência de discurso reportado para recontar fatos revela que a moldura é, em certa medida, distensa. Vanessa, por outro lado, toma outras precauções, como a de omitir nomes.

Trazer à baila toda essa discussão é acentuar as responsabilidades de quem reporta, pois parece que, na fala cotidiana, o sujeito discursivo, muitas vezes, acha-se isento de responsabilidades com a fala do outro. Acredita-se tão enfaticamente na metáfora do conduto que ele parece estar reproduzindo, fielmente, a “verdade” sobre a voz do sujeito reportado. Ordinariamente, esquece-se que o sujeito que reporta comete uma série de remodelações da fala reportada, reconceptualizando-a e reenquadrando-a semântica, pragmática, sintática e prosodicamente, para atender a propósitos argumentativos particulares. A carência de massa crítica para discernir o porquê de reportar certas falas em determinadas situações nos torna reféns de uma pretensa verdade absoluta, que escamoteia os interesses

subjacentes de quem reporta. Esses interesses são abafados pela voz reportada, porque ela é que está sob o foco de luzes fortes do momento discursivo. Tannen (1989, p. 106) cita um provérbio árabe, que diz: “Quem repete uma ofensa é quem está ofendendo você”. Generalizando ainda mais o ditado, quem repete reitera e, ao reiterar, busca enfatizar sua existência prestigiosa diante do outro, mesmo que esteja ofendendo, subliminarmente, esse outro. Assim, o sujeito discursivo consegue arrebanhar simpatia de seu interlocutor, porque é ele quem está falando a “verdade” sobre o que disseram do ofendido. Por isso, em fala cotidiana, quem segreda, muitas vezes, sinaliza desejo de obter, em troca, um segredo do interlocutor, para que as inconveniências de futuros atos inconfidentes sejam afastadas. Quando se reportam, os sujeitos discursivos têm por hábito focalizar a voz de outrem, subfocalizando o porquê e o como reportam. Por isso, seus propósitos estão sempre em uma penumbra, capaz de lhes garantir uma sutil proteção.

As construções gramaticais de discurso reportado são consideradas artifícios lingüísticos que buscam recuperar enunciados originais. No entanto, por força da abordagem construcional da linguagem, cria-se um abismo entre um e outro. Uma coisa é dizer; outra coisa é dizer o dito. E dizer o dito é inovar tanto quanto reformular lingüisticamente qualquer experiência. É ser inédito tanto quanto dizer “*oi, tudo bem?*” em circunstâncias, temporal e espacialmente, distintas. Só que, no caso do discurso reportado, é reformular o já formulado discursivamente, sinalizando lingüística (expressões *dicendi*) e paralingüisticamente (traços supra-segmentais) que se trata da voz de outrem. Qualquer construção gramatical, com sua configuração estrutural particular, dinamiza-se tanto na interação, a ponto de gerar sentidos múltiplos, relevando-se um sistema reciclável. O novo só não se torna caótico porque é atrelado a um sistema lingüístico-cognitivo consensual, que está sempre em processo de renovação na dinâmica lingüística do dia-a-dia.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A explicitação das especificidades em torno da rede de construções gramaticais de discurso reportado não seria a mesma se não fosse a natureza do *corpus*. A descrição e a análise de dados videogravados oportunizaram um entendimento mais amplo do fenômeno, capturado em sua expressão mais cotidiana, ou seja, nas interações face a face. No entanto, abarcar com maior abrangência possível as semioses que auxiliam na produção e na compreensão das construções em estudo ainda é uma tarefa a ser desempenhada. Como já foi afirmado, aspectos paralingüísticos como gestos e expressões faciais foram subfocalizados. Negligenciar tais fatos expressivos não significa lhes imputar menor importância. Entretanto, neste trabalho, o foco de investigação tentou lançar luz sobre aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos de determinada rede construcional, com ênfase em questões prosódicas e interacionais. A partir disso, verificaram-se achados relevantes, como por exemplo:

- o tratamento do *reality show* como um gênero discursivo recente que tem traços comuns com a *Commedia dell'arte* e que mescla atributos do cenário de conversação face-a-face com cenário ficcional. Essa discussão endossou a importância do fenômeno da mesclagem para explicitar que a emergência de um novo domínio se ancora em bases já estabelecidas, porém reconceptualizadas;
- a antiga figura retórica conhecida como *mimesis* (discurso direto com imitação do gesto, da voz e das palavras de outrem) seria um indício forte de um processo sociocognitivo que capacita os falantes a compreender e produzir criativa e lingüisticamente a voz do outro. Afora a concepção estética de *mimesis*, sua acepção gramatical tradicional, pouco estudada, ganhou novas considerações à luz de teorias lingüísticas contemporâneas. Tentou-se mostrar que um recurso verbal, há muito considerado exclusivo da arte retórica,

tem bases sociocognitivas, pois depende de processos mentais específicos, como projeções entre domínios, que viabilizam a absorção da voz do outro num discurso próprio;

- argumentou-se então que as construções de discurso reportado têm conexões estreitas com as construções de movimento causado e de transferência de movimento causado, via ligações de herança de extensão metafórica e de mesclagem. Estas considerações buscaram explicar como agem os processos subjacentes que atuam na formação da rede que sustenta a reportação discursiva;
- foi possível também verificar como o fenômeno se comporta em relação à prosódia. Em geral, o discurso direto apresenta tendências melódicas variadas, porém acumulativas e regulares, à medida que se reporta em primeira, segunda e terceira pessoa. Reportar o outro diretamente tende à ênfase dos traços supra-segmentais. Reportar a si mesmo propende para a manutenção de uma melodia própria, o que também ocorre com o discurso indireto. Tais aspectos entram em consonância com tendências interacionais de *defesa*, *proteção* e *desconsideração de face*, mas, sobretudo, corroboraram as teses em favor da holística construcional, que prevê o atrelamento da forma ao sentido. Som diferente sinaliza sentido diferente;
- a metonímia “Falar por pensar”, através da qual discursos não-proferidos são reportados, reforça a hipótese de que o ato de reportar, em conversação espontânea, exige pouco compromisso com o discurso original e funciona como um eficiente recurso sociocognitivo no resgate e busca de aliados para a manutenção do prestígio social nas interações face-a-face. Neste caso, é importante destacar que o discurso reportado, mesmo não tendo necessariamente respaldo em um discurso original, sinaliza tentativa de se estabelecer fundamentação argumentativa, a qual é viabilizada pela reiteração. Se reitero

minha própria fala ou a fala de alguém, sugerindo reportação discursiva, torno minha fala mais verossímil, ou seja, mais passível de ser aceita como explicação.

Todas essas considerações acabam por expor a amplitude do fenômeno quando tratado a partir de fundamentos de base cognitiva. No entanto, a rede de construções gramaticais de discurso reportado é apenas um dos caminhos que fornecem indícios importantes sobre a natureza sociocognitiva da linguagem. Este caminho sinaliza a capacidade essencialmente humana de se projetar no lugar do outro, fazendo com que o homem constitua a linguagem e, por conseguinte, a metalinguagem. No que diz respeito ao uso do discurso reportado especificamente, o falante utiliza moldes lingüísticos variados, como as construções do tipo 1 ao 4, para evidenciar, em projeção, sua perspectiva sobre determinada cena comunicativa, mostrando-se mais ou menos mimético. O poder de sintonizar o grau da perspectiva é garantido pelo repertório de construções de discurso reportado, que sugere a existência de uma capacidade mental, sociocognitivamente construída, para a reconstrução da voz do outro. Nesses termos, não se pode garantir que “tudo se cria”, ou seja, que o discurso reportado é totalmente novo, porque há modelos cognitivos culturalmente já disponíveis que asseguram a existência de uma base primordial; no entanto, não se pode dizer que “tudo se copia”, isto é, que o discurso é literalmente reportado, porque a criatividade também estará garantida por conta da emergência do novo no domínio mesclado. Como *metamimesis* verbal, o discurso reportado pressupõe, então, “mudança” e “permanência”, adotando-se os termos de Costa Lima (1980). De qualquer forma, é recriação de uma criação primordial.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, M. L. L. de. Processos de mesclagem e anguladores no Português do Brasil. **Veredas**: revista de estudos lingüísticos, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 129-42, jan./jun. 1999.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. 14 ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 3 ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. [VOLOCHÍNOV, V. N.] **Marxismo e filosofia da linguagem**. 10 ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BIG BROTHER* Brasil 1. Direção: José Bonifácio de Oliveira e Carlos Magalhães. Produção: Rede Globo de Televisão. Intérpretes: Alessandra Begliomini; André Gabeh; Antônio Sérgio Campos; Estela Padilha; Kléber de Paula; Vanessa Pascale; entre outros. Rio de Janeiro: Organizações Globo, 2002 (início do programa em 29 de janeiro — coleta do *corpus* entre 13 de março a 2 de abril). 47 fitas de vídeo (282 horas), VHS, son., color.
- BIG BROTHER* Brasil 1. In: DICIONÁRIO da TV Globo: programas de dramaturgia & entretenimento/ Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. v. 1. p. 892-895.
- BOTTONI, G. O teatro cômico. In: GRUPO DIVULGAÇÃO Centro de Estudos Teatrais. Programa de peça teatral *Il Teatro Comico*, de Carlo Goldoni. Juiz de Fora: Imprensa Universitária da UFJF, 1993.
- BRANDÃO, R. de O. **As figuras de linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- BRONZATO, L. H. **A abordagem sociocognitiva da construção de destransitivização**: o enquadre da interdição. 2000. 111f. Dissertação (Mestrado em Letras - Lingüística) – Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2000.
- CAGLIARI, L. C. **Elementos de fonética do português brasileiro**. 1981. 185f. Tese (Livre Docência) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1981.
- CHIAVEGATTO, V. C. Um “olhar” sobre o processo cognitivo de mesclagem de vozes. **Veredas**: revista de estudos lingüísticos, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 97-114, jan./jun. 1999.
- CHOMSKY, N. **Aspectos da teoria da sintaxe**. 2d. Tradução de José Antônio Meireles e Eduardo Paiva Raposo. Lisboa: Armênio Amado, 1978.

[CÍCERO]. **Ad G. Herenium: De ratione dicendi** (Rhetorica ad Herennium). Trans. Harry Caplan. Loeb Classical Library, 1954.

CLARK, H. **Using language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

CLARK, H.; BRENNAN, S. A. Grounding in communication. In: L. B. Resnick, J. M. Levine, and S. D. Teasley (ed.), **Perspectives on socially shared cognition**, p. 127-149. Washington, DC: APA Books, 1991.

COSTA LIMA, L. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

COUPER-KUHLEN, E. **An introduction to english prosody**. Tübingen: Niemeyer, 1986.

COUPER-KUHLEN, E. The prosody of repetition: on quoting and mimicry. In: COUPER-KUHLEN, E.; SELTING, M. (org.). **Prosody in conversation**. Cambridge: Cambridge, 1996. p. 366-405.

COUPER-KUHLEN, E. **Coherent voicing. On Prosody in Conversational Reported Speech**. Konstanz: Universität Konstanz, Fachgruppe Sprachwissenschaft, 1998. Disponível em: <<http://inlist.uni-konstanz.de/issues/1/inlist1.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2003.

COUPER-KUHLEN, E.; SELTING, M. Towards an interactional perspective on prosody and a prosodic perspective on interaction. In: COUPER-KUHLEN, E.; SELTING, M. (org.). **Prosody in conversation**. Cambridge: Cambridge, 1996. p. 11-56.

CUNHA, C.; CINTRA, L. F. L. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DU MARSAIS. **Traité des tropes**. Paris: Le Nouveau Commerce, 1977.

FAUCONNIER, G.; SWEETSER, E. (org.). **Spaces, world and grammar**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. Blending as a central process of grammar. In: Adele Goldberg, ed., **Conceptual structure, discourse, and language**. Stanford: Center for the study of language and information (distributed by Cambridge University Press), 1996.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M.. Conceptual projection and middle spaces. **USCD Cognitive Science Technical Report**, 1994.

FAUCONNIER, G. **Mappings in language and thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

FAUCONNIER, G. **Mental spaces**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

FERRARI, L. V. A lingüística cognitiva e o realismo corporificado: implicações filosóficas e psicológicas. **Veredas**: revista de estudos lingüísticos, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 23-39, jul./dez., 2003.

FERRARI, L. V. A sociocognitive approach to modality and conditional constructions in brazilian portuguese. **Journal of Language and Linguistics**, v. 1, p. 218-38, 2002.

FERRARI, L. V. Construções gramaticais e a gramática das construções condicionais. **Revista Scripta**, Belo Horizonte: PUC Minas, v. 5, n. 9, p. 143-50, 2001.

FERRARI, L. V. As construções gerundiais no português contemporâneo: uma abordagem cognitivista. **Sériencontros**, Araraquara, v. XVI, n. 1, p. 365-81, 1999.

FILLMORE, C. L. **Innocence**: a second idealization for Linguistics. Califórnia, EUA, 1979. 14f. Mimeografado.

FRANÇA, J. L. *et al.* **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 6 ed. rev. e aum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

GARCIA, O. M. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1967.

GOFFMAN, E. A elaboração da face. In: FIGUEIRA, S. (org). In: **Psicanálise e Ciências Sociais**. Tradução de J. Russo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980. p. 76-114.

GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (org). **Sociolingüística interacional**: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso. Porto Alegre: AGE, 1998. p. 70-97.

GOLATO, A. Self-quotation in German: reporting on past decisions. In: GÜLDEMANN, T; RONCADOR, M. v. (org.). **Reported discourse**: a meeting ground for different linguistic domains. Amsterdam: John Benjamins, 2002. p. 49-70.

GOLDBERG, A. **A construction grammar approach to argument structure**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

GONÇALVES, C. A. V. O fenômeno da focalização e a interface fonologia-sintaxe. **DELTA**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 319-342, 1999.

GONÇALVES, C. A. V. **Focalização no Português do Brasil**. 1997. v. 1, 228 f. Tese (Doutorado em Lingüística) — Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, 1997.

GRUPO DIVULGAÇÃO Centro de Estudos Teatrais. **Quando reina o ator**. Programa de peça teatral *Il Teatro Comico*, de Carlo Goldoni. Juiz de Fora: Imprensa Universitária da UFJF, 1993.

HABERMAS, J. Um perfil filosófico-político. In: SADER, E. **Vozes do século**: entrevistas da New Left Review. Paz e Terra: São Paulo, 1997.

HALLIDAY, D.; RESNICK, R.; WALKER, J. **Fundamentos de Física I: mecânica**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1986.

HILDEBRANDT, H. W. Introduction. In: SHERRY, R. **A Treatise of Schemes and Tropes**. Scholars' Facsimiles & Reprints: Delmar, New York, 1977. p. V-X.

HIRST, D.; DI CRISTO, A. **Intonation systems: a survey of twenty languages**. Cambridge: Cambridge, 1999.

JANSEN, W.; GREGORY, M. L.; BRENIER, J. M. **Prosodic correlates of directly reported speech: evidence from conversational speech**. Groningen: University of Groningen, [200-]. Disponível em: <titian.cog.brown.edu/~mgregory/papers/isca.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2003.

KUPFER, M. C. **Freud e a Educação: o mestre do impossível**. São Paulo: Scipione, 1989.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução do Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM), coord. Mara Sophia Zanotto e tradução de Vera Maluf. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

LAKOFF, G. **Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

LANGACKER, R. W. **Foundations of cognitive grammar**. vol. 1: Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press, 1987.

LANGACKER, R. W. **Concept, image, and symbol: the cognitive basis of grammar**. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1991.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 1993.

LIBANIO, J. B. **Introdução à vida intelectual**. São Paulo: Loyola, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MANDELBLIT, N. **Grammatical blending: creative and schematic aspects in sentence processing and translation**. 1997. 333f. Tese (Doutorado em Ciência Cognitiva) —University of California, San Diego, 1997.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 1998.

MATEUS, M. H. M. et al. **Gramática da Língua Portuguesa**. 4 ed. Lisboa: Caminho, 1989.

MATURANA, H. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Organização e tradução de Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MICHAEL, L. Reported speech, experience, and knowledge in an amazonian society: the nanti of southeastern Peru. In: Annual Symposium about Language and Society, 9., 2001, Austin, Texas, USA. **Texas Linguistic Forum**. Austin: University of Texas, 2001. p. 363-72.

MIMESE. In: FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio Eletrônico**. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MIRANDA, N. S. Domínios conceptuais e projeções entre domínios: uma introdução ao modelo dos espaços mentais. **Veredas**: revista de estudos lingüísticos, Juiz de Fora, v.3, n.1, p. 81-95, jan./jun., 1999.

MIRANDA, N. S. **A configuração das arenas comunicativas no discurso institucional: professores versus professores**. 2000. 196 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal de Minas Gerais — UFMG, 2000.

MORAES, J. A. **Os fenômenos supra-segmentais no Português do Brasil**. PUC-RS, 1998. 87f. Mimeografado.

ORGANIZAÇÕES GLOBO. *Big Brother Brasil I*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: www.globo.com.br/bbb. Acesso em: 02 abr. 2002.

PERRONI, M. C. **Desenvolvimento do discurso narrativo**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Pietro Nassenti. São Paulo: Martin Claret, 2002. 320 p.

QUINTILIANO. **De l'institution oratoire**. Tradução de M. Nisard. Paris: Firmin, Didot et C. Libraires, 1881.

RAPOSO, E. P. **Teoria da gramática**. A faculdade da linguagem. Lisboa: Caminho, 1992.

REDDY, M. A metáfora do conduto: um caso de conflito de enquadramento na nossa linguagem sobre a linguagem. Tradução de Ilesca Holsbach, Fabiano B. Gonçalves, Marcela Migliavacca e Pedro M. Garcez. In: **Cadernos de Tradução**, UFRGS, Porto Alegre, n° 9, p. 5-47, jan-mar, 2000 [1979].

ROCHA, L. F. M. **Processos cognitivos de mesclagem no discurso reportado**: o caso do discurso direto em textos jornalísticos escritos. 2000. 91 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Lingüística) — Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2000.

ROCHA LIMA, C. H. da. **Gramática normativa da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

SALOMÃO, M. M. M. Gramática e interação: o enquadre programático da hipótese sociocognitiva sobre a linguagem. **Veredas**: revista de estudos lingüísticos, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 23-39, jul./dez. 1997.

SALOMÃO, M. M. M. **O processo cognitivo de mesclagem na análise lingüística do discurso**. Projeto integrado de pesquisa do Grupo “Gramática, Cognição e Interação”. Juiz de Fora: UFJF, UFRJ e UERJ, 1999a.

SALOMÃO, M. M. M. A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem. **Veredas**: revista de estudos lingüísticos, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 61-79, jul./dez. 1999b.

SALOMÃO, M. M. M. **Construções no português do Brasil: integração conceptual na sintaxe e no léxico**. Projeto de pesquisa apresentando ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Juiz de Fora: UFJF, 2003.

SANDERS, J.; REDEKER, G. Perspective and the representation of speech and thought in narrative discourse. In: FAUCONNIER, G.; SWEETSER, E. (ed.). **Spaces, worlds and grammar**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 10, p. 290-317, 1996.

SHERRY, R. **A Treatise of Schemes and Tropes**. 2nd ed. Scholars’ Facsimiles & Reprints: Delmar, New York, 1977. 238 p. Facsimile reproduction.

SLOBIN, D. Language and thought online: cognitive consequences of linguistic relativity. In: GENTNER, D.; GOLDIN, S. (ed.). **Language in mind**: advances in the study of language and thought. Cambridge: The Mit Press, 2003.

STEEVER, S. B. Direct and indirect discourse in Tamil. In: GÜLDEMANN, T; RONCADOR, M. v. (org.). **Reported discourse: a meeting ground for different linguistic domains**. Amsterdam: John Benjamins, 2002. p. 91-108.

TANNEN, D. **Talking voices**. New York: Cambridge University Press, 1989.

TARSKI, A. The semantic conception of truth. In: **Philosophy and Phenomenological research**. vol. 4. p. 341-375, 1944.

TODOROV, T. **Littérature et signification**. Paris: Larousse, 1967.

TOMASELLO. M. **The cultural origins of human cognition**. Harvard University Press: Cambridge, 1999.

TOMASELLO. M. **Origens culturais da aquisição do conhecimento humano**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (original de 1999).

TURNER, M. **The literary mind**. New York: Oxford University Press, 1996.

ANEXOS

(52a) – discurso reportado

ALESSANDRA: (incompreensível) olhos **eu falava o quê” aí eu me declarava que eu adoro você**

ESTELA: olha no fundo dos seus dos meus olhos

ANDRÉ: aí eu também adoro fazer isso

ESTELA: aí eu falava tá bom

ALESSANDRA: porque (incompreensível)

ESTELA: **porque eu queria ter feito isso eu queria proteger a gente (Alessandra ri) eu gosto muito de você ((Alessandra ri)) aí eu falei Leka ó eu só me eu só achei que você tava se distanciando o dia inteiro**

ANDRÉ: eu falei (incompreensível)

ESTELA: **aí o André ficava (muda o tom) eu também eu também me inclui nessa**

ANDRÉ: ah mentira

ESTELA: **me inclui nessa**

ANDRÉ: mentira (risos)

ESTELA: **me bota aí no meio é isso aí eu também eu também (André ri) (eu falava) ó o André também**

ANDRÉ: **aí eu falei é isso aí** (risos)

ALESSANDRA: aí eu falava eu fala (incompreensível)

ESTELA: aí você nem ouvia isso que eu falava você só ficava’ ah não porque (incompreensível)

ALESSANDRA: é mas aí eu falava eu te adoro (incompreensível) porque pro Dé eu ficava falando eu adoro você Dé eu quero que vocês sejam meus amigos

ANDRÉ: (incompreensível) eu adoro fazer declaração.

ALESSANDRA: eu quero que você e Té sejam meus amigos

ESTELA: ((dirige-se a André)) você fez declaração pra Vanessa (muda o tom) **minha irmãzinha**

ANDRÉ: pára pelo amor de nosso senhor Jesus Cristo

ESTELA: foi (muda o tom) **minha irmãzinha**

ANDRÉ: é porque ela nasceu no mesmo dia que eu

ESTELA: é

ANDRÉ: ai meu Deus do céu

ESTELA: aí fez fazia declaração por Bambam Bambam

ANDRÉ: pro Bambam”

ESTELA: **aquilo que você me falou você falou pra ele**

ANDRÉ: não pelo amor de Deus

ESTELA: **Bambam não é que eu não ache você implicante irritante eu acho mas eu gosto de você eu gosto de você pra caramba cara**

ANDRÉ: ah mentira

ESTELA: juro por Deus, André você ficou uns dez minutos conversando com o Bambam

ANDRÉ: não acredito

ALESSANDRA: péra aí gente eu me eu me declarei só pra vocês dois (+) tá vendo” eu sou uma bêbada honesta

ESTELA: mas no meio da conversa comigo

ALESSANDRA: eu sou uma bêbada honesta

ESTELA: mas no meio da conversa comigo

ALESSANDRA: você não é um bêbado honesto

ANDRÉ: você falou isso pra mim ou eu eu que falei”

ESTELA: não ela tá falando que ela é uma bêbada honesta

ALESSANDRA: eu tô falando que eu sou bêbada honesta, eu sou bêbada honesta

ANDRÉ: acho que eu tive que me declarar (incompreensível)

ESTELA: **Toninho** (apelido de Sérgio, namorado de Vanessa na casa) **Toninho eu te adoro Toninho**

ANDRÉ: ah pára amor de Deus Kléber Estela, pelo amor de Deus Estela

ESTELA: **Toninho Toninho eu te adoro, aí batia na mão assim pá eu te adoro Toninho**

ANDRÉ: gente do céu que ridículo

(52b) – discurso original

ALESSANDRA: minha questão te interessa Marcelo” ((apelido que inventaram para André durante a festa))

ANDRÉ: ã

ALESSANDRA: minha questão te interessa”

ANDRÉ: (o que que você tem de tudo tudo o que você tem)

ALESSANDRA: (você não tá demonstrando) muito interesse ultimamente na minha questão

ANDRÉ: não Priscila ((apelido que inventaram para Alessandra durante a festa)) se lança na vida que eu tenho coisa (incompreensível)

ALESSANDRA: eu quero saber se voltou as coisas da impressão

ANDRÉ: Priscila acontece o seguinte é que às vezes a gente tá num lugar que tudo se confunde então tudo que não é claro mistura nosso coração

ALESSANDRA: sei

ANDRÉ: mas se você provar o contrário nosso coração vai (abrir) de novo

ALESSANDRA: como assim” tô arrasada/

ANDRÉ: não por que arrasada”

ALESSANDRA: tô arrasada

ANDRÉ: por que arrasada”

ALESSANDRA: arrasada

ANDRÉ: uma pessoa arrasada (incompreensível)

ALESSANDRA: (eu fiquei) hoje o dia inteiro eu fiquei arrasada

ANDRÉ: ah por que você quase não falou com a gente hoje”

ALESSANDRA: eu fiquei arrasada

ANDRÉ: você que (incompreensível) e arrasou com a gente

ALESSANDRA: não eu não arrasei com vocês, eu fiquei arrasada por um motivo

ANDRÉ: (incompreensível)

ALESSANDRA: não não é por sua causa, juro por Deus

ANDRÉ: (incom-
preensível) Priscila

ALESSANDRA: num foi, posso falar, eu fiquei muito muito muito triste

ANDRÉ: por quê”

ALESSANDRA: quando eu ouvi a a Estela falando da história da Cris de novo

ANDRÉ: não (incompreensível)

ALESSANDRA: eu fiquei muito mal

ANDRÉ: olha pra mim, olha no meu olho, olha no meu olho

ALESSANDRA: juro por Deus, eu chorei a tarde inteira
(incompreensível)

ANDRÉ: olha no meu olho, está tudo resolvido

ALESSANDRA: sabe quando você sente

ANDRÉ: olha no meu olho

ALESSANDRA: tá tô olhando Dé, Dé’ (incompreensível)

ANDRÉ: está tudo resolvido, olha no meu olho, olha no meu olho

ALESSANDRA: eu entendo totalmente a tua posição, Dé eu achei que você tinha até falei
(embolado)

ANDRÉ: (embolado) eu tô falando por todas as posições, olha no meu olho, está tudo resolvido

ALESSANDRA: peraí

ANDRÉ: olha no meu olho, está tudo resolvido
(quando você tem)(incompreensível) gente então relaxa e (incompreensível) pelo amor de Deus

ALESSANDRA: (incompreensível) eu posso te falar” Dé a gente jurou (incompreensível) a gente foi embora que você falou (incompreensível)

ANDRÉ: olha no meu olho

ALESSANDRA: eu falei você nunca vai ficar sozinho

ANDRÉ: então olha no meu olho

ALESSANDRA: eu me sinto muito sozinha hoje porque aconteceu o seguinte (incompreensível)

ANDRÉ: então olha no meu olho

ALESSANDRA: posso falar”

ANDRÉ: (incompreensível)

ALESSANDRA: a sua escolha pra mim foi eu entendi (num tinha) nada a ver

ANDRÉ: eu tava preocupado

ALESSANDRA: olha pra mim, olha pra mim, não tinha cabimento (você) fazer outra (incompreensível) cem por cento

ANDRÉ: então tá (incompreensível)

ALESSANDRA: não vou entender se (incompreensível) você entende” (incompreensível) tô brincando mas eu entendi totalmente só que a hora que eu tava triste me magoou assim sabe tipo

ANDRÉ: (incompreensível)

ALESSANDRA: ver que aquele assunto poderia voltar à tona

ANDRÉ: não não é isso Leka

ALESSANDRA: até porque comentar sobre (+) você entende (incompreensível) você tá entendendo”

ANDRÉ: Leka olha só amanhã a gente conversa porque a essa hora tá todo mundo bêbado

ALESSANDRA: eu num tô nada bêbado

ANDRÉ: é o seguinte, é o seguinte, não eu tô, eu não tô totalmente

ALESSANDRA: cadê minha taça”

(52d) – discurso original

ANDRÉ: chega pra trás que eu quero falar com o Bambam, chega pra trás, porque pra mim seria muito mais fácil

ALESSANDRA: eu quero meu copo, eu quero minha
champanhe

KLÉBER: peraí você não vai tomar mais não, você não vai tomar mais não, você não vai tomar mais não, você não vai beber mais não

ALESSANDRA: eu vou beber

KLÉBER: não, você já parou

ANDRÉ: segura o copo, segura o copo

KLÉBER: na boa na boa na boa

ALESSANDRA: segura aqui

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: porque pra mim

KLÉBER: senta aqui Leka na moral

ANDRÉ: (incompreensível)

ALESSANDRA: eu quero beber Bambam

ANDRÉ: não tem mais álcool, segura aqui

KLÉBER: Cabou, ao vidro aqui peraí, ao vidro aqui

ANDRÉ: senta ali, senta ali, Bambam

KLÉBER: ao vidro aqui, vou sentar

ANDRÉ: deixa eu falar uma coisa que pra mim André Gabeh seria muito mais fácil falar o seguinte em quem você vota André Gabeh” eu voto no Kléber

ALESSANDRA: (incompreensível)

ANDRÉ: peraí peraí peraí eu vou falar porque o Kléber

KLÉBER: senta aí Leka senta aí Leka

ANDRÉ: mesmo que mesmo que ele tenha raiva de mim ele não vai chegar pru pru pru Faustão e vai falar que eu sou mau caráter, então de alguma maneira eu vou votar no Kléber ele vai entender porque que

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: escuta, ele vai entender porque que eu vou votar nele e vai manter e vai entender

ANDRÉ: você tá entendendo, é porque eu tô muito mais bêbado que você

ALESSANDRA: (incompreensível)

KLÉBER: não eu tô entendendo André

ANDRÉ: ai ai ai cacete

KLÉBER: (incompreensível) André

ANDRÉ: ele vai entender que

ALESSANDRA: Té

ANDRÉ: peraí (incompreensível) falar ele vai entender que eu votei nele

ESTELA: (adoro) (incompreensível)

ANDRÉ: não porque eu tenho raiva dele

KLÉBER: (incompreensível) é porque tem que votar em alguém

ANDRÉ: não porque ele me fez uma coisa, é porque eu não tenho outro motivo pra poder votar em outra pessoa da casa, mas de uma maneira, de alguma uma hora ele falou alguma coisa que não agradou que eu já perdoei que eu já relevei do meu coração Kléber, eu tô bêbado, eu tô bêbado, eu tô bêbado

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: mas se amanhã você falar assim

KLÉBER: não

ANDRÉ: André você tava bêbado ontem. (Mentira) tô bêbado, então (incompreensível) realmente tava bêbado, vou falar, então se eu falar amanhã voto em você

KLÉBER: voto pra mim não quer dizer nada, você falou faz parte

ANDRÉ: é porque que eu falei eu não tinha outro motivo, nenhuma outra pessoa (que mostrou) motivo um dia eu já te perdoei eu já relevei eu já analisei eu já vi que você falou porque não tinha o que falar eu já te perdoei então agora o seguinte

KLÉBER: mas outra pessoa (incompreensível) eu não tinha nenhuma outra pessoa não falou nada

ANDRÉ: então já que eu tenho que pensar em uma coisa eu vou pensar nisso, agora o que que eu vou fazer eu não vou te expor ao ridículo eu não vou dizer que você é uma pessoa má eu não vou dizer porque se eu quiser se o seguinte eu sei que o Didi no voto seria um inimigo muito mais forte que você porque você não teria maldade contra mim, agora o Didi me atacaria, agora eu quis votar nele por causa do meu caráter então eu votando em você eu não votando em você eu quis mostrar pra você eu quis mostrar pra você o seguinte que eu não quis te atacar porque eu acho você um inimigo mais fraco eu quis te mostrar o seguinte que eu tô preparado para encarar qualquer inimigo

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: agora o seguinte: se você quiser me votar, se você quiser me votar amanhã Kléber eu te juro

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: não não você fica tranquilo, te juro eu não vou ter nenhum sentimento negativo

KLÉBER: eu sei eu sei

ANDRÉ: porque você tem um motivo porque eu votei em você e falei pra você que votei em você

KLÉBER: eu não tenho o que falar *Brother*, mas eu não tenho o que falar de ninguém aqui *Brother*

ANDRÉ: não veja bem

KLÉBER: como você eu não tenho (tenho) só um detalhe

ANDRÉ: o seguinte (+) então se eu falar pra você votei em você Kléber eu falei eu não falei pra você que votei em você, se você votar em mim normal, agora eu não posso chegar pra

você e falar assim ah eu votei no Kléber porque acho que ele foi mau caráter no começo, porque o seguinte aí eu vou esquecer tudo o que a pessoa fez pra mim numa semana que o seguinte eu passei uma tristeza uma semana inteira (+) aí tudo o que você fez porque não pensou no que você fez eu só vou votar em você porque você de repente porque você só não prestou atenção

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: entendeu” não tô te pedindo pra você não votar em mim não

KLÉBER: não André, fica tranqüilo na boa (incompreensível) a gente não sabe o que vai rolar ainda

ANDRÉ: não sei nem quero saber na boa, eu só quero o seguinte

KLÉBER: eu gosto de você *Brother* apesar de (incompreensível)

ANDRÉ: a verdade é a verdade (incompreensível)

o seguinte, eu não quero que as pessoas pensem que eu tô brincando aqui com o sentimento das pessoas, eu tô totalmente bêbado

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: (incompreensível) agora eu só quero que as pessoas pensem que eu eu tenho um compromisso com o meu caráter, eu não quero sair daqui e votar em fulano porque fulano falou, aí não quero fritar um ovo pra você, se eu votar em alguém é porque eu tenho um motivo que realmente machucou a minha alma

KLÉBER: não ah ih André não esquentar não entendeu”

ANDRÉ: eu não eu não tô dizendo que você (incompreensível) eu tô dizendo eu podia de repente pensar assim eu vou votar na Kléber porque o Kléber não vai nem cagar e andar, vai deixar pra lá

KLÉBER: (incompreensível)

ANDRÉ: aí como é que eu ia dormir”

KLÉBER: com a consciência pesada

ANDRÉ: como é que eu ia dormir” porque a pessoa chegou a pessoa que pensou calculou

KLÉBER: : (incompreensível)

ANDRÉ: viu como é que é dormia no meu quarto ao mesmo tempo calculou calculou tudo que eu era de repente num dia por dois achou que eu era mau caráter e resolveu falar pra Brasil inteiro que eu era mau caráter, ah eu vou votar no Kléber ah porque eu acho que o Kléber de repente não vai

ANDRÉ: (incompreensível) muita gente

ESTELA: eu já adoro você

SÉRGIO: (incompreensível) vamo lá

ANDRÉ: ficou sem graça (risos)

SÉRGIO: quem” eu”

ESTELA: eu adoro você

SÉRGIO: eu fiquei sem graça”

ESTELA: eu te mandei o recado dos classificados

SÉRGIO: mas que que ele tá ele tá ele tá

ANDRÉ: Serginho não me trata mal não pelo amor de Deus

SÉRGIO: ele tá ela tá

ANDRÉ: pelo amor de Deus Serginho não me trata mal não nem de brincadeira

ESTELA: (in-
compreensível)

SÉRGIO: não rapá

ANDRÉ: (incompreensível) pelo amor de Deus

SÉRGIO: nunca te tratei mal, nunca te tratei mal

ANDRÉ: olha só cê me tratou mal, olha só a quantidade

SÉRGIO: peraí ô tem que ser duas vezes

Cena (52f) – discurso original

SÉRGIO: (incompreensível) gosta muito

ESTELA: gosta mais do quê”

ANDRÉ: viu”

SÉRGIO: gosta mais do que você pensa mas ele gosta é muito além daquilo que ele tá imaginando sabe

KLÉBER: (incompreensível) é aí Bial” gostou do strip”

SÉRGIO: ele tá sempre se colocando

ESTELA: com medo

ANDRÉ: então eu sou louco

SÉRGIO: você é um adversário assim terrível

ANDRÉ: (incompreensível)

SÉRGIO: putsgrilo

ANDRÉ: olha eu só sei o quanto eu gosto de você tá Toninho ((Sérgio))

SÉRGIO: Tá bom

ESTELA: eu também

ANDRÉ: Estela eu te amo

SÉRGIO: depois vamos ver ser

KLÉBER: *Big Brothers*”

ANDRÉ: eu vou ficando totalmente emotivo tudo que falam

ESTELA: eu também quero chorar tudo bem

SÉRGIO: gente (o que tá acontecendo aqui toma-lhe) um susto por favor

ESTELA: O Toninho tá jogando

ANDRÉ: Me diga uma coisa, só fala uma coisa

ESTELA: O TONINHO TÁ JOGANDO

SÉRGIO: não não não não

ANDRÉ: quando eu for pra São Paulo, quando eu for pra São Paulo

SÉRGIO e ESTELA: (incompreensíveis)

SÉRGIO: eu já falei pra ele, eu não tô jogando, eu gosto de um babado forte menina

ESTELA: querido” querido”

SÉRGIO: (incompreensível) não tô jogando,
Não tô jogando nada

ESTELA: vã vão pra São Paulo

SÉRGIO: tô falando pra ele

ESTELA: pra não assustar

ANDRÉ: deixa eu aproveitar que eu tô bêbado

ESTELA: deixa eu falar, você gosta (incompreensível)

SÉRGIO: eu num tô vendo babado aqui o, aqui não baba nada, não baba nada

ESTELA: você você gosta do babado forte eu e André somos do babado forte

KLÉBER: e eu adoro

ANDRÉ: Estela quando eu for pra São Paulo

SÉRGIO: ó eu faço assim

ANDRÉ: você vai cuidar de mim com carinho

ESTELA: eu vou MUITO