

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
BELO HORIZONTE

# AS FACETAS CONCEPTUAIS DO DÊITICO *VOCÊ*: EVIDÊNCIAS SEMÂNTICO-GESTUAIS



SANDRA CRISTINA BECKER  
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
BELO HORIZONTE

# AS FACETAS CONCEPTUAIS DO DÊITICO *VOCÊ*: EVIDÊNCIAS SEMÂNTICO-GESTUAIS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, para a obtenção do título de Doutora em Lingüística.

Área de Concentração: Lingüística  
Linha de Pesquisa: Inter-relações entre Linguagem,  
Cognição e Cultura  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Heliana Ribeiro de Mello  
Co-orientador: Prof. Dr. Jean Remi Lapaire

SANDRA CRISTINA BECKER  
2009

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

B396f

Becker, Sandra Cristina.

As facetas conceptuais do dêitico você [manuscrito] : evidências semântico-gestuais / Sandra Cristina Becker. – 2009.

280 f., enc. : il. color., graf., tab. + 1 CD-Rom

Orientadora: Heliana Ribeiro de Mello.

Co-orientador: Jean Remi Lapaire.

Área de concentração: Lingüística Teórica e Descritiva.

Inclui CD-Rom contendo a tese em pdf e uma entrevista em vídeo.

Linha de Pesquisa: Estudo da Inter-relação entre Linguagem, Cognição e Cultura.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia : f. 250-255.

Anexos : f. 263-279.

1. Gramática cognitiva – Teses. 2. Gramática comparada e geral – Dêixis – Teses. 3. Gestos – Teses. 4. Gramática comparada e geral – Gramaticalização – Teses. 6. Semântica – Teses. 7. Seleção – Teses. 6. Abstração – Teses. I. Mello, Heliana Ribeiro de. II. Lapaire, Jean Remi. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 401.9

Tese defendida por SANDRA CRISTINA BECKER em 27/03/2009 e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Profs. Drs. relacionados a seguir:



---

**Heliana Ribeiro de Mello - UFMG**  
**Orientadora**



---

**Jean Remi Lapaire - Université Michel de Montaigne Bordeaux 3**  
**Co-orientador**



---

**Renata Ciampone Mancini - UFF**



---

**Angélica Terezinha Carmo Rodrigues - UFU**



---

**Tommaso Raso - UFMG**



---

**Deise Prina Dutra - UFMG**



Ao Marcelo e Frederico.

## **AGRADECIMENTOS**

Reconheço a ajuda das pessoas que fizeram deste trabalho uma caminhada mais agradável, rica e profícua. Verdadeiros amigos e companheiros nesta viagem, elas são inesquecíveis, pois foram a mão que se estendeu na hora certa.

Agradeço à Professora Dra. Heliana Mello, por sua generosidade, retidão, pela orientação impecável, por compartilhar seus profundos conhecimentos acerca da cognição humana e por ter acreditado na minha capacidade e no meu trabalho. A ela minha eterna admiração e respeito.

Meus sinceros agradecimentos aos Professores Dra. Ivani Viotti e Dr. Tommaso Raso, por suas contribuições lingüísticas preciosas, no debate durante a minha qualificação. O tempo, limitador de muitas ações, não permitiu que todas as sugestões fossem incorporadas neste trabalho. Nos próximos projetos, suas sugestões certamente serão contempladas.

Ao Professor Dr. Jean Remi Lapaire da Universidade de Bordeaux, por sua atenção, tempo e interesse na minha investigação.

Aos membros da banca examinadora pelos valiosos comentários e críticas que resultaram no aprimoramento deste trabalho.

Ao grupo docente do Programa de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da UFMG, pelas aulas inspiradoras.

À CAPES que me proporcionou recursos para a execução desta pesquisa, meus sinceros agradecimentos.

À Université de Lausanne que generosamente disponibilizou seu acervo bibliográfico do qual este trabalho não pôde prescindir.

Ao Professor Dr. Roland Siegwart, pela infra-estrutura oferecida na École Polytechnique Fédérale de Lausanne e pela chance de aprender com meus colegas de laboratório: André, Thomas e Abroise.

Ao Claudinei Oliveira, pelas aulas de estatística e lições de software.

À Andréia, Fernanda, Junia e Wisley, pela participação nos experimentos piloto. Vocês me ajudaram muito.

À Priscila, Vanessa, Carolina e Ana Lúcia, sempre dispostas a me ajudar nas questões práticas da vida acadêmica e pessoal. Vocês são verdadeiras e isto é raro!

Aos meus eternos e queridos amigos, entre eles os que foram meus alunos que me inspiraram na busca por uma melhor compreensão da linguagem humana.

À minha mãe e minha irmã, pelo apoio nos momentos difíceis.

Ao Ricco, por interromper minha digitação e leitura nos momentos em que eu precisava de descanso.

Ao Frederico, minha fonte de energia, alegria e vida.

E, finalmente, ao Marcelo, por infinitas razões e demonstrações de verdadeiro amor.

### *Paradojas*

*Es curioso, a veces los rostros se ocultan tras las palabras.*

*Las palabras ocultan los gestos.*

*Los gestos omiten las emociones.*

*Las emociones se mezclan con las intenciones.*

7

---

*Hasta que un día*

*un instante imprevisto*

*en el momento menos pensado:*

*el velo cae,*

*la gestalt se cierra*

*y las intenciones*

*se tiñen de emociones*

*que se traducen en gestos*

*que se expresan en palabras*

*que se acallan en un rostro.*

*Y todo vuelve a estar en su lugar.*

*Fonte: <http://hera2004.wordpress.com/>*

## Resumo

A presente pesquisa busca uma melhor compreensão acerca da referenciação dêitica. O fenômeno do apontamento é contemplado, aqui, por meio de aportes teóricos que compreendem a linguagem como parte constituinte da cognição humana. A visão canônica da dêixis pronominal *você* que indica um apontamento fixo para o ouvinte ou para uma entidade genérica é analisada *vis-à-vis* as propostas de vários estudiosos, entre eles, Karl Bühler, Ronald Langacker, Johanna Rubba, Susan Goldin-Meadow e David McNeill. O *você* é colocado em relevo e tem seu escopo de referenciação mapeado em interações orais e escritas, com o foco mais especificamente voltado para entrevistas televisivas brasileiras.

O processo de referenciação via *você*, bem como sua natureza psicológica, é estudado por meio de excertos de quatro entrevistas, sendo duas orais e duas escritas. Como poderá ser observado, os elementos textuais e gestuais proverão evidências da emergência das facetas egocêntrica, projetada e interlocutória. Isto implica em dizer que o *você* pode apontar para um *eu*, para uma terceira pessoa no singular ou plural, *ela/ele/eles* ou para um *nós*. Com o objetivo de confirmar a emergência destas facetas, bem como identificá-las e mapeá-las, uma análise lingüística baseada em um teste de substituição do *você* por suas acepções e com o foco na estrutura TAM (tempo, aspecto e modo) foi feita seguida por uma investigação da esfera gestual.

Os resultados apontam para um escopo de referenciação amplo e complexo do dêitico *você* corroborando a continuidade do processo de gramaticalização desta entidade. Os novos “alvos” constituem arranjos menos esquemáticos do dêitico em questão. Arranjos visuais ótimos subjacentes ao mecanismo do fenômeno da *identificação entre mundos* postulada por Langacker (1987) mostram um cenário

imagético no qual novos elementos são criados por meio do processo de perspectivação, seleção e abstração.

A gestualidade é relevante para esta pesquisa, pois provê indícios da construção desses espaços conceptuais. Gestos metafóricos, icônicos, rítmicos e dêiticos auxiliam a identificação da emergência das facetas mapeadas. Estas facetas não constituem entidades discretas, visto que elas têm fronteiras nebulosas e emergem de forma situada. Eles aparecem em espaços sub-rogados, de natureza imagética que produzidos pelo conceptualizador por meio de operações cognitivas específicas.



## SUMMARY

The present work aims to contribute to a better understanding of deixis referenciation. The phenomenon of pointing is contemplated here through theoretical approaches that understand language as a constituting part of human cognition. The canonical viewing of the pronominal *você* (you) that indicates either a fixed pointing to the hearer or to a generic entity is analyzed through the propositions of many scholars such as Karl Bühler, Ronald Langacker, Johanna Rubba, Susan Goldin-Meadow and David McNeill. The deixis *você* is put on stage and has its reference scope mapped in oral and written interactions, more specifically in interviews broadcasted in Brazilian television.

The process of referenciation via *você*, as well as its psychological nature, was studied through excerpts of 4 interviews – 2 oral and 2 written. As will be shown, textual elements and gesture maneuvers provided some evidence to the emergence of the egocentric, projected, and interlocutory facets. This amounts to saying that *você* might point to an *I*, to the third person in singular and plural forms *she/he*, *they* or to the element *we*. Aiming to confirm the emergence of these facets as well as to identify and map them, a linguistic analysis based on a substitution of *você* for its acceptions and focusing on TAM (tense, aspect and mood) was carried out together with a gesture investigation.

Results converge to suggest that the referenciation scope provided by *você* is large and complex. This scope reflects the continuous process of gramaticalization of this entity and these new “targets” constitute a less schematic viewing of this deictic. Optimal viewing arrangements that support the mechanism of *cross-world*

*identification* postulated by Langacker (1987) indicate that new elements are brought to an imagetic scenario through the process of perspectivation, selection and abstraction.

Gesture plays a significant role in these findings since it holds clue to the construction of conceptual spaces. Metaphorical, iconic, beater and deictic gestures were relevant tools for the identification of the facets mapped. These facets do not constitute discrete entities since they have fussy boundaries and emerge online, as discourse unfolds. They appear in subrogated spaces which have imagetic nature and are produced by the conceptualizer through specific movements of perspectivation, selection and abstraction.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Seqüência de imagens.	31
Figura 2: O processo de referenciação.	33
Figura 3: Enquadramento de [SEXTA FEIRA]	36
Figura 4: O Belvédère de Escher.	38
Figura 5: O arranjo visual ótimo.	40
Figura 6: Níveis de Abstração.	43
Figura 7: A seleção.	45
Figura 8: A mudança de foco.	46
Figura 9: Laminação de planos conceptuais alternativos: O plano sub-rogado.	48
Figura 10: A referenciação do você.	55
Figura 11: A faceta egocêntrica.	59
Figura 12: A faceta projetada.	61
Figura 13: A faceta interlocutória inclusiva.	64
Figura 14: A faceta interlocutória exclusiva.	65
Figura 15: Os gestos e a comunicação.	69
Figura 16: A gesticulação ao telefone.	70
Figura 17: Gesto icônico.	73
Figura 18: Gesto metafórico.	75
Figura 19: Gesto dêitico.	75
Figura 20: Gesto rítmico.	77
Figura 21: A interpretação gestual.	78
Figura 22: A anatomia gestual.	79
Figura 23: Ponto de vista e afiliação lexical	82
Figura 24: Afiliação Lexical	83
Figura 25. Seleção do vídeo a ser analisado.	93
Figura 26: Preparação para análise.	94
Figura 27: Anotações.	94
Figura 28: Barra de ferramentas.	95
Figura 29: Recursos para análise da cena selecionada.	95
Figura 30: Janela para a adição de um novo “Tier”.	96
Figura 31: Ocorrências do dêitico <i>você</i> na primeira entrevista.	104
Figura 32: Concordância do dêitico <i>você</i> na primeira entrevista.	105
Figura 33: O tempo na entrevista 1, 1º excerto.	110
Figura 34: O aspecto verbal na entrevista 1, 1º excerto.	111
Figura 35: O modo na entrevista 1, 1º excerto.	111
Figura 36: Tempo na entrevista 1, 2º excerto.	116
Figura 37: Tempo na 1ª entrevista, 2º excerto.	117
Figura 38: O aspecto da 1ª entrevista, 2º excerto.	117
Figura 39: O tempo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 1º momento.	121
Figura 40: O aspecto verbal da 1ª entrevista, 3º excerto.	121
Figura 41: O modo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto.	122
Figura 42: O Tempo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 2º momento.	126
Figura 43: O aspecto verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 2º momento.	126
Figura 44: O modo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 2º momento.	127
Figura 45: Tempo verbal da 1ª entrevista.	130
Figura 46: Aspecto verbal da 1ª entrevista.	130
Figura 47: Modo verbal da 1ª entrevista.	131
Figura 48: O apontamento mostrativo.	134

Figura 49: O campo simbólico.	135
Figura 50: Evidência da existência do plano sub-rogado.	136
Figura 51: O primeiro gesto dêitico.	138
Figura 52: O gesto dêitico metafórico.	138
Figura 53: A manutenção do gesto.	139
Figura 54: A negação gestual.	140
Figura 55: Gestos icônicos: Negação e evitamento.	140
Figura 56: Redirecionamento do olhar.	141
Figura 57: Novo redirecionamento ocular.	142
Figura 58: Desvio ocular.	143
Figura 59: Gesto metafórico afiliado à <i>depois</i> .	143
Figura 60: Catchment: O desvio do olhar.	144
Figura 61: Gesto dêitico e rítmico.	146
Figura 62: Catchment e iteração.	146
Figura 63: Gestos dêiticos com filiação “a gente”.	147
Figura 64: Desvio do olhar.	148
Figura 65: Gesto metafórico e dêitico.	149
Figura 66: Fase de preparação.	149
Figura 67: Recorrência gestual.	150
Figura 68: Fase da pré-preparação.	151
Figura 69: Fase da preparação.	152
Figura 70: Fase do impacto.	152
Figura 71: Nova fase de impacto.	153
Figura 72: Auto-referenciação.	154
Figura 73: Hesitação.	154
Figura 74: Gesto icônico.	155
Figura 75: Apontamento ocular.	156
Figura 76: Fase de pré- preparação.	157
Figura 77: Fase de preparação.	157
Figura 78: Ponto de vista.	158
Figura 79: Apontamento.	159
Figura 80: Nova recorrência gestual.	159
Figura 81: Novo apontamento ocular.	160
Figura 82: Gesto dêitico.	160
Figura 83: Gesto dêitico e icônico.	161
Figura 84: Nova recorrência.	162
Figura 85: Penúltima recorrência.	162
Figura 86: Última recorrência.	163
Figura 87: Ocorrências do dêitico <i>você</i> na segunda entrevista.	167
Figura 88: A delineação do co-texto na entrevista 2.	168
Figura 89: O tempo verbal da 1ª entrevista, 1º excerto.	172
Figura 90: O aspecto verbal da 2ª entrevista, 1º excerto.	172
Figura 91: O modo verbal da 1ª entrevista, 1º excerto.	173
Figura 92: O tempo verbal da 2ª entrevista, 2º excerto.	176
Figura 93: Aspecto verbal da 2ª entrevista, 2º excerto.	177
Figura 94: Modo verbal da 2ª entrevista, 2º excerto.	177
Figura 95: O tempo verbal da 2ª entrevista, 3º excerto.	181
Figura 96: O aspecto verbal da 2ª entrevista, 3º excerto.	181
Figura 97: O modo da 2ª entrevista, 3º fragmento.	182
Figura 98: O tempo verbal na 2ª entrevista – Excerto 4.	187

Figura 99: O aspecto verbal da 2ª entrevista, 5º excerto.	188
Figura 100: O modo da 2ª entrevista, 5º fragmento.	188
Figura 101: O tempo verbal na 2ª entrevista.	190
Figura 102: O aspecto verbal na 2ª entrevista.	191
Figura 103: O modo verbal na 2ª entrevista.	191
Figura 104: Primeiro desvio ocular.	195
Figura 105: Segundo desvio ocular.	196
Figura 106: Mudança de direção do olhar.	196
Figura 107: Gesto dêitico com as mãos.	197
Figura 108: Novo desvio ocular.	197
Figura 109: Fase de preparação.	198
Figura 110: Fase de impacto.	199
Figura 111: Fase da preparação.	200
Figura 112: Primeiro gesto metafórico.	201
Figura 113: Gesto dêitico da segunda ocorrência do <i>você</i> .	201
Figura 114: Segundo gesto metafórico.	202
Figura 115: Nova fase de preparação.	203
Figura 116: Recorrência gestual e desvio ocular.	203
Figura 117: Desvio do olhar.	204
Figura 118: Apontamento dêitico ocular.	205
Figura 119: Fase da pré-preparação.	206
Figura 120: Fase da preparação.	207
Figura 121: Fase do impacto.	208
Figura 122: Novo desvio do olhar e gesto dêitico.	209
Figura 123: Redirecionamento do olhar.	210
Figura 124: Desvio ocular na última ocorrência do 3º excerto.	211
Figura 125: Gesto afiliado ao dêitico <i>você</i> .	211
Figura 126: Gesto afiliado ao verbo <i>sentir</i> .	212
Figura 127: Desvio ocular, afiliado lexicalmente à <i>você</i> .	213
Figura 128: Primeiro gesto rítmico.	214
Figura 129: Segundo gesto rítmico: a pre-preparação.	214
Figura 130: Fase de preparação.	215
Figura 131: Segundo gesto rítmico: o impacto.	215
Figura 132: Terceiro desvio ocular. A pré-preparação.	216
Figura 133: Fase da preparação.	217
Figura 134: O impacto.	217
Figura 135: Quarta ocorrência do dêitico.	218
Figura 136: Fase de preparação.	219
Figura 137: O impacto.	220
Figura 138: Mudança de perspectiva.	221
Figura 139: Apontamento dêitico.	222
Figura 140: Manutenção do gesto.	222
Figura 141: Gesto dêitico afiliado à <i>você</i> .	223
Figura 142: Redirecionamento do olhar.	224
Figura 143: A frequência do <i>você</i> , na 3ª entrevista, na tela do TextSTAT.	228
Figura 144: O co-texto das ocorrências da 3ª entrevista, nas duas telas sobrepostas do TextSTAT.	229
Figura 145: A frequência do <i>você</i> , na 4ª entrevista, na tela do TextSTAT.	232
Figura 146: O co-texto das ocorrências da 4ª entrevista, nas telas sobrepostas do TextSTAT.	233

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Níveis de abstração do dêitico você.	57
Tabela 2: Tipologia gestual.	72
Tabela 3: TAM da 1ª entrevista – Excerto 1.	110
Tabela 4: TAM da 1ª entrevista – Excerto 2.	115
Tabela 5: TAM da 1ª entrevista – excerto3 – 1º momento.	120
TABELA 6: TAM da 1ª – Excerto 3 – 2º momento.	125
Tabela 7: TAM da 2ª entrevista.	129
Tabela 8: Alterações da estrutura TAM da 1ª entrevista.	132
Tabela 9: Segunda alteração da TAM na 1ª entrevista.	133
Tabela 10: Mapeamento das facetas na E1.	165
Tabela 11: TAM do 1º excerto – Excerto 1.	171
Tabela 12: TAM da 2ª entrevista – Excerto 2.	176
Tabela 13: TAM da 2ª entrevista – Excerto 3.	180
Tabela 14: TAM da 2ª entrevista – Excerto 4.	187
Tabela 15: TAM da 1ª entrevista.	189
Tabela 16: Alteração da estrutura TAM na 2ª entrevista.	192
Tabela 17: Segunda alteração da estrutura TAM na 2ª entrevista.	193
Tabela 18: Facetas mapeadas na E2.	225



## SUMÁRIO

SUMMARY.....	10
1 INTRODUÇÃO .....	19
2 OS CONSTRUTOS TEÓRICOS .....	23
<b>2.1 A DÊIXIS</b>	<b>23</b>
<b>2.2 O PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO</b>	<b>30</b>
<b>2.3 O ENQUADRAMENTO SEMÂNTICO (<i>FRAMING</i>)</b>	<b>35</b>
<b>2.4 OS AJUSTES FOCAIS</b>	<b>37</b>
<b>2.4.1 A PERSPECTIVAÇÃO</b>	<b>38</b>
<b>2.4.2 A ABSTRAÇÃO</b>	<b>43</b>
<b>2.4.3 A SELEÇÃO</b>	<b>44</b>
<b>2.5 O PLANO SUB-ROGADO (<i>ALTERNATIVE GROUNDS</i>)</b>	<b>46</b>
<b>2.6 RESUMO</b>	<b>48</b>
3 A GRAMATICALIZAÇÃO DO <i>VOCÊ</i> .....	50
<b>3.1 AS ACEPÇÕES DO <i>VOCÊ</i></b>	<b>54</b>
<b>3.2 RESUMO</b>	<b>57</b>
4 AS FACETAS CONCEPTUAIS DO DÊITICO <i>VOCÊ</i> .....	58
<b>4.1 A FACETA EGOCÊNTRICA</b>	<b>59</b>
<b>4.2 A FACETA PROJETADA</b>	<b>61</b>
<b>4.3 AS FACETAS INTERLOCUTÓRIAS - INCLUSIVA E EXCLUSIVA</b>	<b>63</b>
<b>4.4 RESUMO</b>	<b>67</b>
5 A GESTUALIDADE.....	69
<b>5.1 OS TIPOS DE GESTOS</b>	<b>72</b>

<b>5.1.1 Os GESTOS ICÔNICOS</b>	<b>73</b>
<b>5.1.2 Os GESTOS METAFÓRICOS</b>	<b>74</b>
<b>5.1.3 Os GESTOS DÊITICOS</b>	<b>75</b>
<b>5.1.4 Os GESTOS RÍTMICOS</b>	<b>76</b>
<b>5.2 A ANATOMIA GESTUAL</b>	<b>78</b>
<b>5.3 Os PONTOS DE VISTA GESTUAIS</b>	<b>81</b>
<b>5.4 A AFILIAÇÃO LEXICAL</b>	<b>83</b>
<b>5.5 O GRUPO LOCUCIONAL E A RECORRÊNCIA</b>	<b>84</b>
<b>5.6 A ZONA DE CONFORTO</b>	<b>85</b>
<b>5.7 RESUMO</b>	<b>86</b>
<b>6 METODOLOGIA.....</b>	<b>88</b>
<b>6.1 O GÊNERO ENTREVISTA</b>	<b>98</b>
<b>6.2 Os OBJETIVOS</b>	<b>100</b>
<b>6.3 RESUMO</b>	<b>102</b>
<b>7 A ANÁLISE.....</b>	<b>103</b>
<b>7.1 A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA PRIMEIRA ENTREVISTA</b>	<b>104</b>
<b>7.1.1 O PRIMEIRO EXCERTO</b>	<b>106</b>
<b>7.1.2 O SEGUNDO EXCERTO</b>	<b>112</b>
<b>7.1.3 O TERCEIRO EXCERTO</b>	<b>118</b>
<b>7.1.4 TAM DA PRIMEIRA ENTREVISTA</b>	<b>127</b>
<b>7.2 A ANÁLISE DA GESTUALIDADE DA PRIMEIRA ENTREVISTA</b>	<b>134</b>
<b>7.3 RESUMO</b>	<b>165</b>
<b>7.4 A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA SEGUNDA ENTREVISTA</b>	<b>167</b>
<b>7.4.1 O PRIMEIRO EXCERTO</b>	<b>168</b>

<b>7.4.2 O SEGUNDO EXCERTO</b>	<b>173</b>
<b>7.4.3 O TERCEIRO EXCERTO</b>	<b>177</b>
<b>7.4.4 O QUARTO EXCERTO</b>	<b>182</b>
<b>7.4.5 O QUINTO EXCERTO</b>	<b>184</b>
<b>7.4.6 TAM NA SEGUNDA ENTREVISTA</b>	<b>189</b>
<b>7.5 A ANÁLISE GESTUAL DA SEGUNDA ENTREVISTA</b>	<b>194</b>
<b>7.4 RESUMO</b>	<b>224</b>
<b>7.6 A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA TERCEIRA ENTREVISTA</b>	<b>227</b>
<b>7.7 ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA QUARTA ENTREVISTA</b>	<b>231</b>
<b>7.8 RESUMO</b>	<b>236</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>238</b>
<b>9 CONCLUSÃO .....</b>	<b>247</b>
<b>10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>250</b>
<b>11 GLOSSÁRIO.....</b>	<b>257</b>
<b>12 ANEXOS.....</b>	<b>263</b>

# 1 INTRODUÇÃO

A presente tese é um relato dos avanços da investigação e das reflexões sobre o fenômeno da referenciação dêitica, dirigindo a atenção para o processo de conceptualização. Este trabalho se preocupa com as peculiaridades do processo de referenciação ativado pelo dêitico *você* do português brasileiro. Este elemento é tratado, aqui, como uma entidade que guarda características *protêuticas*, o que equivale dizer que ele tem uma natureza conceptual multifacetada e cujo processamento de referenciação por ele ativado implica na organização de uma série de operações cognitivas, na construção de plataformas imagéticas alternativas. Desta forma, são criados os chamados planos sub-rogados por meio de enquadramentos que permitem o mapeamento das suas facetas conceptuais. Para tal, aportes teóricos que tratam a linguagem como elemento intrínseco da cognição humana foram adotados.

19

---

Determinar para quem esta dêixis aponta, a observação do fenômeno da referenciação deve ser conduzida por vários ângulos. Há que se considerar não somente o ambiente discursivo imediato, os participantes daquele ambiente físico, mas outros fatores de natureza psicológica que emergem em esferas não textuais. É mandatório trazer reflexões sobre fatores de ordem conceptual, bem como de natureza gestual para se definir com mais clareza quais são os objetos imagéticos da referenciação que são criados no momento da interação discursiva.

Entre as reflexões que serão exploradas, algumas questões desta pesquisa se impõem. Qual é a natureza do apontamento via *você*? Quais são as operações cognitivas subjacentes a este específico processo de referenciação dêitica? Além do apontamento canônico e genérico, quais outros apontamentos podem ser mapeados

quando do uso desta dêixis? Há evidências lingüísticas e gestuais que possam indicar a existência de um amplo escopo de referenciação para a dêixis *você*? Quais são essas evidências?

Apresento uma pesquisa dividida em oito capítulos. Após esta breve introdução, as leituras essenciais para a apreciação do fenômeno dêitico são expostas no segundo capítulo. Reflexões feitas por Ronald Langacker, Johanna Rubba, Karl Bühler e David McNeill auxiliam na compreensão do fenômeno da referenciação e do apontamento dêitico. Noções como os ajustes focais, enquadramento semântico, arranjo visual ótimo, identificação entre mundos, plataformas alternativas (ou planos sub-rogados) são colocadas em relevo neste primeiro momento. Elas são apresentadas como essenciais para a melhor compreensão do fenômeno da referenciação dêitica via *você*.

A gramaticalização do dêitico *você* e as acepções desse dêitico constituem a pauta do terceiro capítulo. Um pouco da história sobre o Direito Divino atribuído aos reis e sua manifestação na linguagem será abordado. A coexistência entre as diversas formas que antecederam o *você*, utilizado nas conversas cotidianas no português brasileiro, mostra a evolução da pronominalização dessa dêixis. Suas acepções e seus micro sentidos são investigados e tratados nesta seção.

As facetas conceituais são abordadas no quarto capítulo. Por meio de exemplos encontrados em excertos de entrevistas, as facetas egocêntrica, projetada e interlocutória serão descritas e ilustradas para maior compreensão da natureza deste apontamento dêitico específico. Este é um capítulo de grande relevância para esta tese, pois trata de conceitos de minha autoria, criados a partir de concatenações entre observações empíricas e postulados teóricos, bem como por meio de análise de

gêneros textuais diversos como conversas cotidianas, propagandas, discursos políticos e de discussões com meus pares e especialistas no assunto.

Por ser a linguagem um fenômeno corpóreo, a gestualidade tem um papel central, nesta investigação. Ela é abordada no capítulo cinco. Neste momento, os tipos de gestos, os conceitos como anatomia gestual, pontos de vista, afiliação lexical, recorrência e zona de conforto são contemplados. O propósito deste capítulo é tratar de temas considerados novos que estão ganhando cada vez mais espaço nas agendas de pesquisas lingüísticas. É, também, objetivo deste capítulo mostrar a importância da análise gestual para o estudo da linguagem humana.

Questões de ordem metodológica são tratadas no capítulo seis. O objetivo central desta pesquisa é descrever o escopo de referência dessa dêixis, mapeando suas facetas conceptuais. Assim será possível a exploração dos conceitos de apontamento *canônico* e *genérico*, vastamente abordados na literatura. Para que esta tarefa se cumpra com o devido rigor, métodos investigativos arrojados foram implementados. A metodologia contou com programas computacionais para as análises lingüísticas e gestuais. O programa TextSTAT foi utilizado para auxiliar a investigação da estrutura lingüística e o software ELAN, no estudo da esfera gestual. Um micro corpus foi criado a partir de 4 entrevistas, sendo duas publicadas em uma revista de tiragem nacional e duas exibidas em canais televisivos. O protocolo traçado para as análises tanto lingüística, quanto gestual, foi dividido em 5 etapas que se mostraram essenciais para que os objetivos fossem alcançados.

No capítulo sete, são apresentadas as análises das quatro entrevistas. Nele será mostrado como se dá a emergência das distintas facetas do *protêutico você*. As facetas



mapeadas mostram traços egocêntricos, projetados e interlocutórios. A identificação destes micro sentidos foi possível por meio de um protocolo que contou com a substituição do dêitico *você* por suas acepções, com a análise da estrutura TAM nos enunciados nos quais o *você* ocorre, a investigação da variação do TAM e com o detalhado estudo da esfera gestual de cada excerto.

No oitavo capítulo, uma discussão sobre os resultados encontrados por esta pesquisa será apresentada, seguida pela conclusão apresentada no capítulo nove. A constatação da criação de campos simbólicos, do plano sub-rogado essenciais para a emergência de uma determinada faceta, a importância dos gestos que denotam a direção do apontamento dêitico e da criação desses planos substitutos compreendem a essência do processo da referenciação via *você*. Esta referenciação tão espraiada só é possível ter sua complexidade se apreciada por meio de ajustes focais, do estudo do enquadramento semântico e da esfera gestual.

A pretensão de esgotar o assunto não faz parte dos objetivos deste estudo. Entretanto, esta investigação se propõe a abrir uma janela para a apreciação de um fenômeno que faz parte do nosso cotidiano de forma recorrente. Ele visa ampliar nosso olhar para a esfera da cognição humana.

Toda pesquisa, todo texto é por si inacabado. Há tentativas de encerrar uma etapa, mas outra se inaugura com o compartilhamento do conhecimento, a troca de idéias e propostas. Convido você, leitor, para um debate, uma reflexão acerca da cognição humana, sua complexidade e desafios.

Boa leitura!

## 2 OS CONSTRUTOS TEÓRICOS

### 2.1 A DÊIXIS

A etimologia da palavra dêixis nos leva ao grego antigo que a trata como apontamento, referência, demonstração e apresentação. De fato, apresentamos uma entidade ao apontarmos para ela. Ao fazermos uso de um elemento dêitico, convidamos nosso ouvinte a contemplá-la, dentro de uma determinada cena, de um cenário que pode ser conceptual ou físico. Podemos fazê-lo com vários objetivos, entre eles, o de chamar a atenção de alguém para uma determinada entidade. Para isso usamos a linguagem verbal e a não verbal. Usamos de elementos lexicais e gestuais. Apontamos com o dedo indicador, com as mãos, o olhar, o torso e cabeça. Apresentamos entidades presentes fisicamente e outras não tão evidentes assim. Montamos cenários conceptuais, criamos seus protagonistas, apresentamos suas ações. A dêixis possibilita o acesso a estas entidades que habitam nosso mundo imagético e conceptual.

O ato de apontar pode ser considerado o gesto mais significativo, no processo comunicativo que aparece na primeira infância. É por volta dos onze meses que a criança começa a utilizar a tecnologia da indicação gestual, segundo Tomasello (1999: 87). O autor ressalta que não se sabe como as crianças aprendem a apontar, mas que há duas possibilidades: a ritualização e a imitação. Muitas crianças usam o braço ou o dedo indicador para orientar sua própria atenção para as coisas e, se um adulto reage apropriadamente, este tipo de apontamento pode se tornar ritualizado. É comum as crianças observarem o uso do apontamento por um adulto e compreender que esse adulto esteja tentando chamar a atenção para determinado objeto, ou situação. A criança, então, passa a imitar o gesto intersubjetivo. Tomasello (1999: 88) esclarece

que durante o processo de aprendizagem, a criança não está simplesmente fazendo uma mímica do gesto que o adulto usa, mas reproduzindo o fenômeno da intersubjetividade.

Na infância, de acordo com Levinson (2004:4), é a dêixis um dos grandes obstáculos na aquisição da linguagem, funcionando como uma confusa “casa dos espelhos”, pois o meu *eu* é o seu *você*, o meu *aqui* é o seu *lá*, e assim por diante. O sistema dêitico, segundo o autor, está imbricado num sistema descritivo contextual independente, de forma que os dois sistemas produzem um terceiro, que constituiria uma intercessão do plano da indexação e o simbólico.

Diante da complexidade da referenciação de elementos dêiticos, a escolha de um aporte teórico deve passar por critérios que ofereçam condições para o estudo da dêixis dentro do conceito que a vê como um fenômeno psicológico, marcado linguisticamente. Este aporte deve ser capaz de fornecer ferramentas teóricas para as análises das ocorrências dêiticas levando em consideração não somente a interação e o texto que dela decorre, como também outros fatores como os participantes dessa interação, o enquadramento semântico das entidades lingüísticas e as operações cognitivas subjacentes ao processo dêitico. Partindo-se da premissa que a linguagem é um fenômeno corpóreo, o aporte teórico deve ainda oferecer o substrato necessário para a investigação da inter-relação entre as esferas lingüística e gestual. A Semântica Formal não oferece condições que permitam contemplar a complexidade da emergência das facetas conceptuais em questão, nesta pesquisa.

A teoria clássica da referência apresenta, segundo Chierchia (2003:263), três características principais: a) o nexos entre a palavra e o referente não é direto, e sim mediado por um conceito ou descrição; b) o nexos entre a palavra e o conceito é

convencional; c) o nexa entre o conceito e o referente não é convencional: o conceito descreve, caracteriza ou identifica o referente. A teoria da designação rígida, por sua vez, admite que a referência seja um nexa que passou a existir por meio de acordos coletivos de uma comunidade discursiva e não muda de referente, a não ser quando revogada a convenção.

Percebe-se claramente que não há espaço, nas propostas mais formais, para a definição de um processo de referenciação que privilegie sua natureza conceptual, baseada no uso. Há uma alusão a um determinado elemento referencial que é tratado como produto rígido, categorizado de forma *a priori* que obedece a critérios predeterminados. Para a seleção do alvo da deixis *você*, na enunciação “*Você é o chefe*”, por exemplo, Akmajian et al. (1995:242) ressaltam a importância do contexto. Entretanto, o fazem com o único objetivo de determinar quem é o falante, quem é o ouvinte para delinear, finalmente, quem está sendo chamado de chefe. *Você* é tratado pelos autores como um demonstrativo, um índice e não haveria como incorporar outros elementos alvo para o processo de referenciação da deixis *você*. Chomsky (1993) toma uma postura mais radical, deixando a referência para ser estudada pela Pragmática, pelo fato de não considerá-la objeto da Semântica. Ele ecoa as propostas de Frege (1978) que, na sua procura por uma linguagem “higienizada” e verifuncional, estipulou que toda expressão teria uma e apenas uma referência, evitando, inclusive, comentar sobre as personagens de ficção. A referência, nestes estudos, é pressuposta, o que descarta qualquer tentativa de estudá-la pelo viés da linguagem em uso.

Outros estudos em torno do apontamento dêitico examinam, de forma descritiva, as entidades dêiticas. Elas podem ser subdivididas em diferentes categorias, como mostram Fillmore, (1997) Siewierska (2004) e Levinson (2007). As categorias

como a dêixis pessoal, a dêixis espacial e a temporal são amplamente exploradas por estes autores, bem como a dêixis social e textual (ou discursiva).

Nos trabalhos desenvolvidos por Levinson (1994, 2004, 2007) a dêixis tem seus contornos pragmáticos salientados. Segundo ele, a dêixis é complexa, pois ela introduz propriedades contextuais, aspectos subjetivos, intencionais e relativos à atenção, nas línguas naturais. Portanto, não há como estudar a entidade dêítica, sem considerar o contexto discursivo imediato, bem como o contexto imagético. Levinson (2007:27) se refere ao contexto como a seleção dos aspectos que são culturais e lingüisticamente relevantes na produção e interpretação das enunciações. Levinson (2007:77) entende as expressões dêíticas como “ancoradas a pontos específicos do acontecimento comunicativo”, ou seja, há pontos não marcados lingüisticamente que constituem o chamado centro dêítico, que, por sua vez é constituído por (a) o falante, a pessoa central, (b) o tempo referente à produção da enunciação, (c) o lugar central que é a localização do falante no tempo de enunciação, (d) a posição social, o centro social que trata do grau hierárquico do falante e demais participantes envolvidos na interação. Entretanto, todo esse arranjo pode sofrer mutações e alterações que o próprio evento discursivo impõe.

Vale ressaltar que as propostas de Levinson (2007) configuram um grande avanço nos estudos acerca da referenciação dêítica. No entanto, ele se limita a asserções dentro do domínio da pragmática e não se propõe articular as questões de natureza conceptual.

É por meio da *Sprachtheorie* de Bühler (1934, 1979) que as reflexões sobre as entidades demonstrativas ganham um relevo psicológico. O autor transpôs a noção de dêixis para um lugar fundamental na teoria da linguagem. De uma modesta definição

de pronomes, a dêixis passou a ser um conceito básico fundamental na lingüística. O autor conseguiu tal feito ao apresentar sua hipótese sobre o funcionamento da linguagem através do que ele denominou de *teoria do duplo campo*. Nela, um campo simbólico (*Symbolfeld*) e um campo mostrativo (*Zeigfeld*) são articulados.

A noção de campo, proveniente da Psicologia, consiste na existência de um espaço seja físico ou imaginário. No primeiro, temos elementos físicos, como o falante, os participantes da interação (sejam eles objetos, eventos ou pessoas) que integram um ambiente. Na esfera imaginária, os participantes da integração são criados pelo conceptualizador<sup>1</sup>. O sujeito, normalmente considerado o falante, é o centro do campo e é chamado de *origo*. Ainda há, nesse campo mostrativo, elementos que são coordenadas espaciais e temporais. Tais elementos permitiram que Bühler encontrasse três tipos de apontamento: a dêixis *ad oculos*, a anáfora e a dêixis *am Phantasma*.

De caráter sensorial e apoiado na visão, o apontamento *ad oculos* se refere aos objetos presentes no campo mostrativo situacional. Essa dêixis aponta para elementos que integram o ambiente físico e estão ao alcance dos olhos. Vejamos um exemplo:

*Esta é a casa que pertencia à minha avó.*

O enunciado acima, quando produzido por um falante que mostra uma determinada casa num espaço físico imediato, traz um exemplo da dêixis *ad óculos*: *esta*.

---

<sup>1</sup> Este termo não é usado nos estudos de Bühler (1934, 1979). Entretanto, foi colocado aqui por estar alinhada aos construtos teóricos da Gramática Cognitiva.

O autor ainda fala de uma versão *ad aures* que seria uma referência pautada na audição. O timbre de voz indicaria quem estaria falando a frase “Sou eu”. A proveniência do som seria suficiente para identificar *aqui* em “Estou aqui”.

Na concepção Bühleriana, a anáfora constitui uma variação da dêixis *ad oculos* transposta para o espaço textual. A identificação dessa dêixis é feita no espaço linear do enunciado. Basta explorar o texto de modo prospectivo ou retrospectivo. Os falantes utilizam dados contextuais acessíveis pela proximidade, para identificar elementos de referência. No excerto abaixo, da música “Carolina”, do compositor Seu Jorge, temos a ocorrência de uma dêixis (*você*) que, por resgate anafórico, elege a Carolina como seu alvo de referência.

*“Carolina, eu preciso te falar  
Carolina, eu vou amar você”.*

A possibilidade de apontar para elementos inseridos no campo mostrativo imaginário caracteriza a dêixis *am Phantasma*<sup>2</sup>. Na música, Seu Jorge nos traz elementos imagéticos, pois o construto *você* se refere a uma Carolina, presente numa esfera conceptual. No palco desta esfera, temos a interação do cantor com a *Carolina* e o elemento *você* ativa a referência para o alvo Carolina. Dois planos entrariam em contato através da transposição das coordenadas enunciativas *eu-aqui-agora* para o plano fictício. Este deslocamento possibilitaria o apontamento *em fantasma* que se refere ao sentido mental. Há, desta forma, a exploração de elementos fictícios e imaginários tão importantes para o estudo da cognição humana.

---

<sup>2</sup> O termo *am Phantasma*, grafado em maiúscula no Alemão, é normalmente traduzido por “em fantasma”. Ela se alinha à noção de que a dêixis é um construto mental.

Esta modalidade dêítica é de fundamental importância para a presente pesquisa, pois é este conceito que nos permite analisar as distintas facetas do dêítico *você*. A laminação de espaços imagéticos permite a produção de um alvo de referência de natureza cognitiva, ou seja, o *você* que não é, necessariamente, um apontamento genérico ou para o ouvinte.

Na música, na poesia e nas conversas diárias, temos exemplos deste tipo de dêixis. O fato é que ela promove o que pode ser chamado de um transporte mental, a abertura de um espaço conceptual, um novo cenário, com elementos que constituem esse cenário. No exemplo abaixo, temos a dêixis *lá* que ilustra este fenômeno:

*“Lá perto de casa tinha um clube.  
Era lá que passávamos grande parte das tardes de verão.”*

A dêixis *lá* é ativadora de um campo de coordenadas espaciais e conceptuais. Apresenta um cenário distal em relação ao falante e ao ouvinte. Neste cenário, os elementos são incluídos: casa, clube, etc. Novamente ela aparece, fazendo referência ao lugar onde um grupo de pessoas passava as tardes de verão.

Tratado como construto cultural-situacional, o ato de se referir a algo, ou a alguém, passa a ser caracterizado e compreendido, nos estudos mais atuais, como um processo de referência que vem sendo repensado por vários teóricos lingüistas, nas últimas décadas. Desta forma, o que era tratado por referência, vem ganhando roupagens mais processuais e renomeadas por meio da referência como mostra o estudo de Mondada e Dubois (2003:20). As autoras promovem reflexões que questionam os processos de discretização e de estabilização.

O que vimos, até o momento, é um esboço da complexidade do apontamento dêítico. De forma sucinta, o que foi abordado mostra que o presente estudo está em



harmonia com aqueles que percebem a dêixis como um fenômeno psicológico, marcado linguisticamente. Diante desta natureza tão complexa, procedimentos sumários não são bem vindos quando a estudamos. Proponho, para esta investigação, um estudo sobre esse fenômeno, contemplando-o à luz das teorias que tenham o seu foco principal voltado para a cognição humana.

## 2.2 O PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO

Um dos processos mais intrigantes estudados na Semântica é o processo por meio do qual o ser humano constrói o alvo de uma referenciação. A linguagem humana possibilita o rompimento com os limites espaço-temporais, impostos pelo ambiente discursivo imediato, bem como a construção de novos paradigmas balizadores da formação de um novo campo discursivo distinto daquele imediato.

30

---

O que nos leva a eleger um determinado alvo para uma determinada dêixis não está necessariamente explicitado no texto (seja ele escrito ou falado), nem mesmo na própria situação discursiva. A visão epistêmica proposta pela Gramática Cognitiva dá relevo ao sistema de conhecimento dos participantes envolvidos numa interação. São esses participantes que têm a responsabilidade de construir as âncoras que permitirão a cunhagem do chamado *caminho epistêmico* refletido pelas expressões dêíticas.

O uso da dêixis *você* nos faz refletir sobre os diversos enquadramentos que possam surgir de forma situada, no momento da interação. É por meio do seu uso que é possível verificar a existência de um escopo referenciativo amplo. O espectro da referenciação só é possível ser compreendido pelo conceptualizador, por meio de mudanças persécticas diversas, que promovem enquadramentos distintos. Um

falante nativo da língua Portuguesa Brasileira compreende com naturalidade, ao assistir ao comercial veiculado por um banco, que a dêixis  *você*  pode se referir a diversas pessoas. O texto que acompanha as imagens é:

*“Você é diferente de você, que é o oposto de você.  
Que não tem nada a ver com você. Você nem lembra você.  
E definitivamente não é você. Você é diferente.”*

Neste comercial, a cada vez que a palavra  *você*  é proferida, a imagem de uma pessoa aparece na tela da televisão. As imagens são de pessoas diversas, como mostra a Figura 1, e, indubitavelmente, ajudam na conceptualização da referenciação desta dêixis.



**Figura 1: Seqüência de imagens.**  
**Estas imagens fizeram parte de um comercial de um banco e eram exibidas na medida em que a palavra  *você*  era proferida na mensagem.**

Rubba (1996:229) aponta três fatores importantes na interpretação de elementos dêíticos. O primeiro deles seria o domínio no qual o discurso está inserido. O tema discursivo fornece, segundo a autora, os limites necessários para a que o alvo seja construído. O segundo fator seria os candidatos a alvo. O conceptualizador tem condições de formar um elenco limitado, factível de ser o alvo dêítico. O terceiro fator seria o próprio uso convencional que ajudaria na determinação do alvo que é comumente e culturalmente aceito numa determinada língua.

Levando as colocações acima em consideração, proponho que as duas acepções do  *você*  (apontamento canônico, referenciando o ouvinte e o chamado de genérico) amplamente aceitas sejam apenas alguns dos apontamentos desse dêítico. Há outros

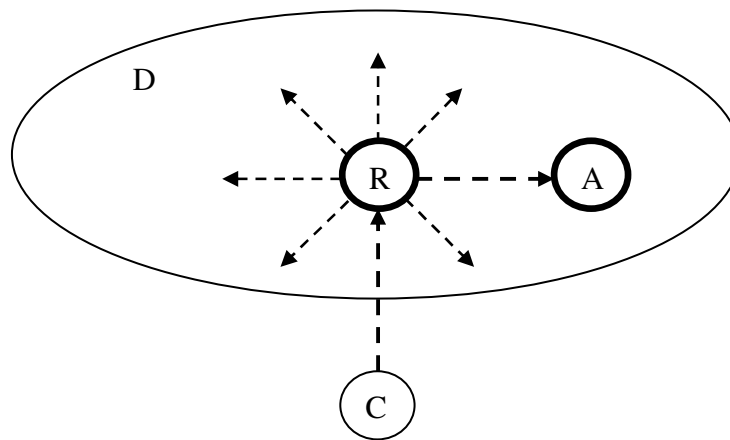
alvos que os falantes do Português Brasileiro aceitam, fazem uso e que ainda não foram exploradas à luz da Gramática Cognitiva.

É comum o uso do *você* na auto-referenciação. O falante pode deixar claro no co-texto, nos seus movimentos gestuais, na sua entonação, no enquadramento semântico que está fazendo uma referência si próprio, ao se utilizar do *você*. Ele também pode fazer o uso deste mesmo dêitico para se referir a uma terceira pessoa (plural ou singular), também presente na esfera textual. Há casos em que o dêitico em questão é utilizado na sua forma singular, em discursos dirigidos a grandes platéias, fazendo referência aos ouvintes.

Enfim, se pensarmos na proposta de um continuum entre o apontamento único e exclusivo para o falante e o apontamento genérico, outras nuances desse continuum nos revelarão as facetas semântico-cognitivas do dêitico *você*, objetos de apreciação desta tese. As facetas mapeadas por mim, neste estudo, são a faceta egocêntrica, a faceta projetada e a faceta interlocutória de natureza inclusiva e exclusiva.

Partindo-se do princípio de que o dêitico *você* é multifacetado, apresento uma proposta de apreciação do seu escopo de referenciação. Como abordado anteriormente, essa dêixis apresenta alvos além do considerado genérico e o da segunda pessoa do singular. Esta característica da dêixis reflete a capacidade do ser humano de enxergar novas formas e sentidos para diversos itens lexicais. Expressões lingüísticas que fazem referência a entidades podem implicar na construção de situações e cenas imagéticas e criar elementos que estejam nessas cenas.

## O PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO



**Figura 2: O processo de referenciação.**  
Nesse processo o conceptualizador (C), por meio de uma entidade referenciadora (R), elege o alvo (A).  
Fonte: Langacker (manuscrito)

É por isso que o processo de referenciação promove um contado mental, o direcionamento da atenção do conceptualizador para determinado alvo. Esse alvo, por sua vez, pode ser construído a partir da emergência de um enquadramento semântico<sup>3</sup> que permitirá a saliência de um domínio. O diagrama da Figura 2 ilustra este processo. Nele, o conceptualizador (C) faz referência a uma determinada entidade. Ele escolhe uma unidade lexical (R) para que a referenciação aconteça. O alvo escolhido (A) vai depender do contexto, do co-texto, do conhecimento prévio do conceptualizador e da situação na qual a interação acontece. Esse alvo está dentro de um determinado domínio (D) construído pelo conceptualizador. Não há como se definir, de forma *a priori* o alvo a ser eleito, no processo de referenciação. No caso do objeto deste estudo, não há como predeterminar que o *você* faz referência somente ao ouvinte, ou à pessoas em geral.

---

<sup>3</sup> Evans & Green (2006) explicam que os enquadramentos são estruturas ou esquemas de conhecimento que emergem das nossas experiências diárias. Este conceito será abordado nas próximas seções de forma mais detalhada.

Considere os exemplos abaixo:

***Minha casa é muito velha. O telhado está em ruínas.  
Este computador não dá trabalho. O processador é muito moderno.***

O item lexical *casa* evoca um enquadramento que inclui a noção de que casa tem paredes, portas, janelas e um telhado. *Minha casa* direciona a atenção para uma casa específica. Não é a casa do João, de alguém, de todos, mas da casa do falante. O item *telhado* faz referência à *minha casa*. Trata-se evidentemente do telhado da casa do falante.

Da mesma forma, no exemplo seguinte. O processador faz referência ao computador. Não se trata de um processador de frutas, de alimentos, mas sim, de um processador de dados. A seleção desta acepção foi possível por meio da construção de um enquadramento que possibilitou a ativação de um domínio específico: o da informática.

34

---

Langacker faz uso da expressão *ground* para explicar que a noção de contexto discursivo, ou plataforma discursiva é a base para a formação de um processo de referenciação. Rubba (1996:230) estende esta noção, propondo que há plataformas alternativas<sup>4</sup> para a conceptualização dêitica. Isto implica na existência de planos conceptuais sub-rogados, que exercem a função do plano contextual “real” e que têm características imagéticas, conceituais.

Para melhor compreendermos a noção de facetas conceptuais, cunhadas por esta pesquisa, faz-se necessária a contemplação da noção de ajustes focais, proposta por Langacker (1987). Entretanto, antes de apresentá-las, exponho, na próxima seção, algumas reflexões feitas em estudos prévios acerca da dêixis. Veremos que uma

---

<sup>4</sup> Minha tradução para “*alternative grounds*”, termo usado por Rubba (1996:230).

abordagem minimalista não contemplaria as nuances do apontamento via *você*, que os estudos feitos pela Pragmática privilegiam o contexto, mas não explicam como o *você* multifacetado é compreendido pelos falantes nativos do PB sem nenhuma dificuldade. Somente uma teoria que coloca as questões conceituais em pauta pode delinear de forma mais abrangente a complexidade da referenciação dêitica.

### 2.3 O ENQUADRAMENTO SEMÂNTICO (*FRAMING*)

A noção de enquadramento vem sendo usada por vários lingüistas para designar coisas muito distintas. Na perspectiva das ciências cognitivas experimentais, o sentido é definido por enquadramentos como assegura Fillmore (1977b). Lakoff (1987) propõe que o enquadramento seja idealizado de várias maneiras, pois ele não existe no “mundo real”. Evans & Green (2006) explicam que os enquadramentos são estruturas ou esquemas de conhecimento que emergem das nossas experiências diárias. Nesta perspectiva, o conhecimento do sentido de uma palavra passa pelo conhecimento de enquadramentos individuais com os quais a palavra está associada.

Tannen (1993) traz reflexões bem interessantes com relação à noção de *framing*. Nelas, a de expectativa tem papel central. Ela nos lembra que uma leitura eficaz de um texto passa pela habilidade de antecipação do leitor. Trata-se do processo de antecipação do que o autor vai falar. As pessoas avaliam, compreendem e categorizam o mundo ao seu redor se baseando nas expectativas que elas têm sobre os fatos em geral. Por exemplo, se uma aula vai ser considerada boa ou ruim, ou se, até mesmo vai ser considerada uma aula, vai depender da expectativa criada pelas pessoas que assistem a essa aula e já assistiram a outras.

A noção de enquadramento também pode ser entendida como estruturas de expectativa baseada na nossa experiência passada. Alinho minhas idéias com a de Tannen (1993, p. 14) que acredita que essa experiência é culturalmente adquirida. A nova percepção, seja de um fato novo, seja de um elemento lingüístico, só pode ser dimensionada com relação à nossa cultura e nossa experiência prévia. A análise de evidências lingüísticas pode revelar as expectativas ou enquadramentos que as criaram, sugere a autora.

Para conceptualizarmos [SEXTA FEIRA]<sup>5</sup>, por exemplo, necessitamos de construir um enquadramento relativo a dias da semana, e, conseqüentemente, para semana, que não é algo encontrado na natureza, e, sim, idealizado. Por outro lado, podemos conceptualizar [SEXTA FEIRA] dentro do enquadramento da história de Robinson Crusoé<sup>6</sup>. Assim, [SEXTA FEIRA] poderá ser conceptualizado como o assistente de Robinson Crusoé. Veja na Figura 3, alguns desses enquadramentos acima propostos.



**Figura 3: Enquadramento de [SEXTA FEIRA]**

**As figuras acima mostram dois tipos de enquadramento para [SEXTA FEIRA]. Na figura 3a, temos o assistente de Robinson Crusoé e na 3b, a sexta-feira do calendário.**

<sup>5</sup> Foi assim grafado para indicar que se trata de um conceito cognitivo.

<sup>6</sup> *A Vida e as Estranhas Aventuras de Robinson Crusoé* (1719), romance célebre de Daniel Defoe (1660-1731)

Segundo Kövecses (2006, p. 65), esta mesma entidade lingüística pode ser compreendida em outros enquadramentos, como o da superstição e da falta de sorte. No Brasil, podemos conceptualizar [SEXTA FEIRA] como o dia da cerveja, o começo do fim-de-semana, do descanso. Em outras palavras, o sentido lexical depende do tipo de *frame* dentro do qual nós a conceptualizamos.

No processo de referenciação por meio do dêitico  *você* , o papel do enquadramento é fundamental. A forma canônica parece ter a função de uma plataforma básica que oferece substrato para a criação de outras baseadas em enquadramentos distintos. Na medida em que o discurso acontece, a perspectiva muda, conseqüentemente, o foco e a abstração sofrem alterações e outros arranjos conceptuais são construídos. O pronome dêitico  *você*  ativa  *frames*  diversos e, por conseqüência, sentidos os mais variados. Outros elementos podem ser observados no cenário construído. Estas operações conceptuais constituem os ajustes focais cunhados por Langacker (1987) que passo a descrever.

## 2.4 OS AJUSTES FOCAIS

Os ajustes focais compreendem um fenômeno que trata da habilidade que os seres humanos têm de construir uma mesma situação de formas distintas, ou seja, somos capazes de estruturar, compreender uma mesma circunstância criando cenas alternativas.

Os parâmetros usados para estruturar essas diversas cenas são variações que Langacker (1987:117) chama metaforicamente de ajustes focais. Eles são a perspectivação, a seleção e a abstração. O autor trata estes conceitos como noções



distintas. O fato é que eles estão imbricados uns nos outros, não caracterizando processos discretos.

#### 2.4.1 A PERSPECTIVAÇÃO

Tomando em consideração as propostas de Rubba (1996) e Buhler (1935), a dêixis se torna um elemento ativador de um campo de coordenadas e diretrizes. Portanto, um fenômeno não menos importante na construção do processo de referenciação dêitica é a perspectivação. Quando apreciamos uma obra de arte, uma escultura ou até mesmo construções e edifícios que fazem parte do nosso trajeto ao trabalho, percebemos que os nossos movimentos possibilitam a contemplação de novos elementos. A cada passo, uma nova face da escultura pode ser olhada sob um ângulo diferente, revelando elementos não antes visíveis.



**Figura 4: O Belvédère de Escher.**

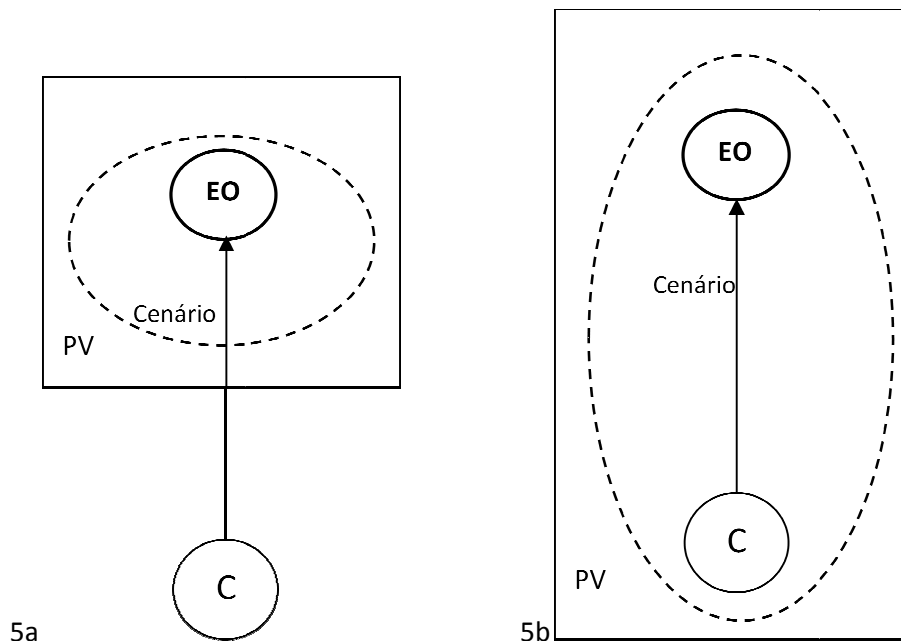
**Observado por outro ângulo, a obra prima do pintor revela novos elementos. No site <http://www.mcescher.com/>, um filme permite observar o belvedere de vários ângulos.**

Estes novos ângulos permitem que outras entidades sejam contempladas. Novos detalhes podem ser notados na medida em que nos deslocamos e mudamos o nosso ponto de vista. Em termos de referenciação, o que ocorre é a emergência de novas entidades conceptuais. Veja a Figura 4 que ilustra uma alteração feita numa das

obras do artista Escher. Nela, o *Belvedere* pode ser apreciado de um ângulo diferente do canônico apresentado pelo pintor. Assim, podemos ver que os pilares, não podem mais ser assim considerados. O próprio belvedere parece não ter uma estrutura convencional. Visto desta forma, possivelmente, ele não será considerado um belvedere. A escada deixa de ligar os andares, que, por sua vez, estão dispostos perpendicularmente, o que não seria factível em três dimensões.

O mesmo fenômeno pode acontecer na linguagem. Se uma entidade dêitica oferece a criação de um campo mostrativo, a mudança de ponto de vista pode nos levar a apreciação de elementos não antes evidentes no plano imediato discursivo, mas que aparecem no palco conceptual. Como colocado anteriormente, o apontamento canônico do *você* (que indica a segunda pessoa do discurso) e o apontamento genérico não são as únicas possibilidades de referenciação desta dêixis. Outros alvos podem ser elencados de forma situada e online.

Esta entidade dêitica é capaz de evocar enquadramentos que incluem apontamentos mais abstratos e outros menos esquemáticos. O *você* pode criar um campo simbólico no qual temos a referenciação de elementos, como a primeira pessoa do singular ou a do plural, a terceira pessoa do singular, por exemplo. É neste plano paralelo ao plano em que ocorre a interação, que novos participantes discursivos são construídos. É o aspecto dinâmico do processo de referenciação que oferece ao conceptualizador a possibilidade de elencar seu(s) alvo(s) dêitico(s).



**Figura 5: O arranjo visual ótimo.**

**O primeiro diagrama (5a) mostra um arranjo visual altamente objetivo. O conceptualizador C não está incluído no plano visual PV que, por sua vez contém uma entidade observada EO, dentro de um cenário. O segundo diagrama (5b) mostra a construção altamente subjetiva de uma entidade.**

**Fonte: Baseado em Langacker (1987: 129)**

Os diagramas ilustrados na Figura 5 mostram dois arranjos perspéticos distintos. No 5a, há um alto grau de objetividade. No 5b, um alto grau de subjetividade. O próprio falante, o conceptualizador, pode fazer parte deste arranjo ou não. No caso da figura 5a, o conceptualizador não faz parte do arranjo perspectivo. Já na versão 5b, o conceptualizador está incluído neste arranjo. O grau de objetividade e de subjetividade vai ser definido de acordo com “arranjo visual ótimo”<sup>7</sup>.

Os diagramas mostram que podemos conceptualizar entidades lingüísticas de forma objetiva ou subjetiva. Quando o conceptualizador está inserido na cena imagética, ele a compreende de forma subjetiva. Quando ele se distancia, observando ou criando a cena fora do plano visual, ele a concebe de forma objetiva. Vejamos um exemplo adaptado de Langacker (1987:131):

<sup>7</sup> Minha tradução para *optimal viewing arrangement* cunhado por Langacker (1987).

- (a) *A pessoa que vos fala é muito inteligente.*  
(b) *Não minta para sua mãe!* [dito por uma mãe ao filho]

Nos exemplos acima, o falante se transporta de sua atual posição para outra assumindo uma visão objetiva. Ele se vê como outro indivíduo e exerce a função de terceira pessoa. Em (a) poderíamos substituir *a pessoa que vos fala* pelo pronome eu. E em (b) *sua mãe* poderia ser substituído por *mim*. Mas, o falante preferiu utilizar o distanciamento por meio de um arranjo visual objetivo, na sua estratégia discursiva.

Um recurso oposto pode ser utilizado quando ocorre uma correspondência de um elemento de uma esfera “real” com outro pertencente à esfera fictícia. Langacker (1987:131) chama este fenômeno de *identificação entre mundos*<sup>8</sup>. Vejamos o exemplo abaixo:

- (c) *Esta sou eu. A segunda da esquerda para a direita.*  
[O falante mostrando uma foto em que ele aparece]

Neste último exemplo, pode-se imaginar uma foto que mostra uma pessoa que pode ser, num primeiro momento, apreciada de forma altamente objetiva, pois há um apontamento dêitico por meio do elemento *esta*. Entretanto, o uso do pronome *eu*, mostra um tipo de subjetivação, uma mudança de perspectiva.

O ser humano nas suas interações lingüísticas oferece pistas que corroboram a existência de operações de ordem cognitiva. A *identificação entre mundos*, fenômeno decorrente da mudança de ponto de vista, é um desses elementos. Quando nos transportamos mentalmente de uma esfera considerada “real” para a que entendemos como fictícia, a cena conceptual é organizada de forma ímpar. Isto é um indício da criação de planos discursivos conceptuais sub-rotados. Eles guardam

---

<sup>8</sup> Minha tradução para *cross-world identification*.

características do plano discursivo imediato, mas permitem a existência de novos elementos e novos arranjos de perspectivação. São plataformas que facultam um olhar alternativo sobre um determinado elemento discursivo.

Vejamos um excerto de uma entrevista que foi ao ar dia 26 de junho de 2008. Nela, Guilherme Berenguer, ator e apresentador do programa Globo Ecologia, responde à pergunta “O que você faz pra não perder a concentração, mesmo quando não está no seu melhor dia?”. Parte da resposta, que nos interessa aqui, foi:

*“O negócio é ser o guardião da concentração e da informação, tem que se resguardar. O Guilherme pessoa não está livre de interferências da vida dele, mas o personagem precisa estar protegido.”*

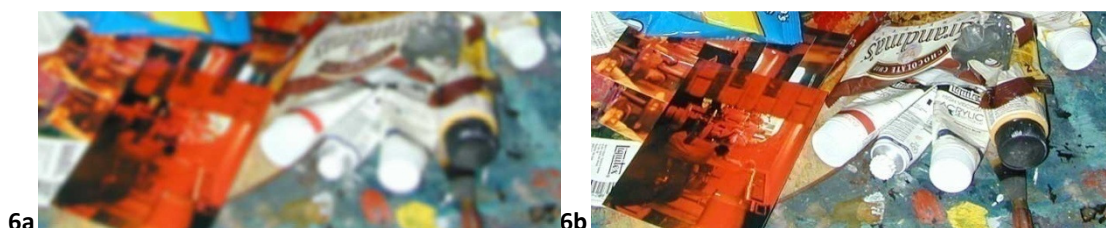
Quando o próprio Guilherme fala de si mesmo utilizando seu nome, fazendo uma auto-referência como “Guilherme pessoa”, utilizando-se de expressões como “vida dele”, a cena imagética é construída de forma objetiva pelo próprio falante. Há o mapeamento de um elemento que se encontra distante do falante, como se ele fosse uma terceira pessoa. Ele poderia ter falado “eu não estou livre de interferência da minha vida, mas o personagem precisa estar protegido.” Entretanto, Guilherme optou por um arranjo altamente objetivo.

O que pretendo mostrar, neste trabalho, é que o uso da dêixis *você* reflete mecanismos da identificação entre mundos. *Você* pode promover apontamentos subjetivos e objetivos. Pode revelar movimentos de perspectivação que estão integrados ao fenômeno da abstração, que passo a descrever agora.

## 2.4.2 A ABSTRAÇÃO

Outro ajuste focal contemplado por Langacker (1987) é a abstração. Mas antes de entrarmos nas questões lingüísticas apresentadas por ele, veja as figuras abaixo:

Na Figura 6a, só é possível identificar claramente determinados elementos se ajustarmos o foco como o da Figura 6b. Isso implica em dizer que a Figura 6a é mais abstrata, ou mais esquemática que a Figura 6b.



**Figura 6: Níveis de Abstração.**

**A figura 6a é mais abstrata que a 6b. Na 6b podemos identificar os objetos fotografados.**

**Fonte: Acervo pessoal.**

As entidades lingüísticas também têm níveis de abstração distintos. Elas podem se organizar de formas mais esquemáticas em determinado momento da interação e se apresentarem menos abstratas em outro momento. Para ilustrar, veja a mudança de abstração entre as seguintes entidades lexicais: *reino vegetal>árvore>laranjeira>aquela laranjeira>pé de laranja-lima*. [ÁRVORE] é uma entidade mais esquemática que [LARANJEIRA], que, por sua vez, é mais esquemática que [AQUELA LARANJEIRA], etc. [ALGUÉM] é mais esquemático que [EU]. [A GENTE] é uma categoria cognitiva mais abstrata que [NÓS], em determinados contextos.

A importância da abstração para o apontamento dêitico, aqui estudado, está na sua influência sobre a variação do escopo referenciativo. Ocorre que, o dêitico *você* promove apontamentos ora mais esquemáticos, ora menos esquemáticos. Quando ele aponta para as pessoas em geral, é de fato, uma dêixis mais abstrata. Quando ele

aponta para a terceira pessoa do discurso, seja para *ele* ou *ela*, mostra sua faceta menos abstrata. Isso implica em dizer que há, de forma concomitante, uma mudança de perspectiva, uma marca de abstração e um movimento de seleção. Este último será tratado na próxima seção.

### 2.4.3 A SELEÇÃO

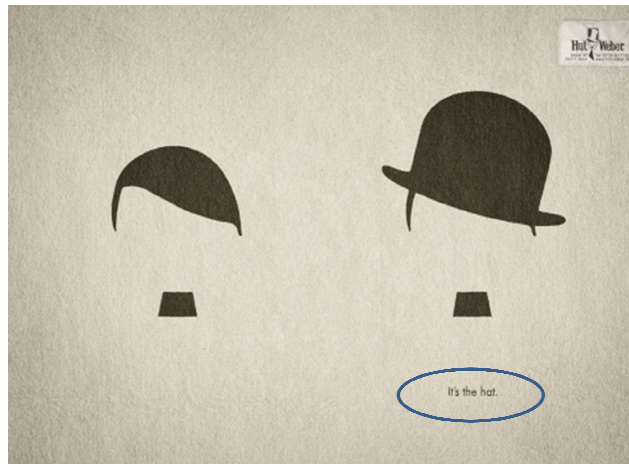
A seleção trata das facetas de uma cena com as quais lidamos, no momento da construção de sentido. Vejamos a palavra *próximo*, nas seguintes enunciações:

- a) Já está *próximo* do carnaval.
- b) Ele é um amigo *próximo* da família.
- c) Não faça mal ao *próximo*.
- d) O clube fica *próximo* do hotel.
- e) Este azul é *próximo* do que eu quero na minha parede.

Em (a) o domínio ativado para a construção do sentido da palavra *próximo* é o do calendário. Em (b) e (c) temos o domínio da afetividade; em (d) o espaço físico é o domínio selecionado e o espectro de cores é ativado em (e). Dentro de determinada predicação, uma porção da cena é colocada em relevo. Esta porção é chamada de escopo. É a parte saliente, selecionada pelo conceptualizador para compreender a cena conceptual.

Num anúncio publicitário, mostrado na Figura 7, a chapelaria Hut Weber propôs a identificação da diferença entre Adolf Hitler e Charles Chaplin. No anúncio, lia-se “It’s the hat” (“É o chapéu”). O anúncio foi lido na pauta do humor, principalmente por aqueles que selecionaram a figura de Chaplin. Outros leitores

mostraram seu descontentamento ao ver a figura de Hitler ser trazida à tona e não viram humor algum, na peça publicitária.



**Figura 7: A seleção.**

**A importância do chapéu na identificação de Charles Chaplin. “It’s the hat” está circulado em azul. Seleciona-se um detalhe para a compreensão da mensagem.**

**Fonte: [http://adsoftheworld.com/media/print/hut\\_weber\\_hitler\\_vs\\_chaplin?%20size=\\_original](http://adsoftheworld.com/media/print/hut_weber_hitler_vs_chaplin?%20size=_original)**

É interessante ressaltar que em momento algum foram citados os nomes dos protagonistas do anúncio. Elementos gráficos como o bigode, o corte do cabelo e o chapéu foram ativadores de outros elementos pertencentes à esfera da experiência passada. A seleção desses elementos gráficos foi fundamental para a identificação dos protagonistas e, posteriormente, das diferenças entre eles. É inegável que o conhecimento prévio também foi responsável pela seleção feita.

Quando fazemos uso do dêitico *você*, ora selecionamos uma faceta mais abstrata, ora uma menos abstrata. Outras vezes trazemos para o palco conceptual elementos novos, elementos que não necessariamente façam parte do ambiente discursivo imediato. A emergência desses elementos é feita via uma seleção, uma escolha de qual micro sentido será salientado.



## MUDANÇA DE FOCO



**Figura 8: A mudança de foco.**  
Na figura 8a o foco está na xícara e na figura 8b, na lâmpada do teto refletida no líquido.  
Fonte: <http://www.boczon.blogger.com.br/>

Na Figura 8a podemos ver claramente que o objeto fotografado se trata de uma xícara. Entretanto, seu conteúdo está mais nebuloso, menos claro. Sabemos que é um líquido, possivelmente café. No entanto, a luz refletida nesse líquido é retratada de forma abstrata. Na Figura 8b, o nível de abstração é menor e nos permite ver claramente o teto e uma lâmpada em detalhes se refletindo no líquido. Há, portanto uma mudança de foco, que só é possível com a mudança na abstração.

46

---

Este dinamismo próprio da construção de sentido é também observado na construção do processo de referenciação. As facetas do dêitico  *você*, mapeadas de forma situada, são identificadas via os ajustes focais propostos por Langacker (1987). Mas os planos conceptuais criados também têm papel fundamental para a emergência das facetas.

### 2.5 O PLANO SUB-ROGADO (*ALTERNATIVE GROUNDS*)

Utilizado em outros estudos e associado com a idéia de mudança de perspectiva e utilização do ponto de vista alheio, o termo *ground* é tratado por Langacker (2002:7) para especificar o evento discursivo, seus participantes e suas

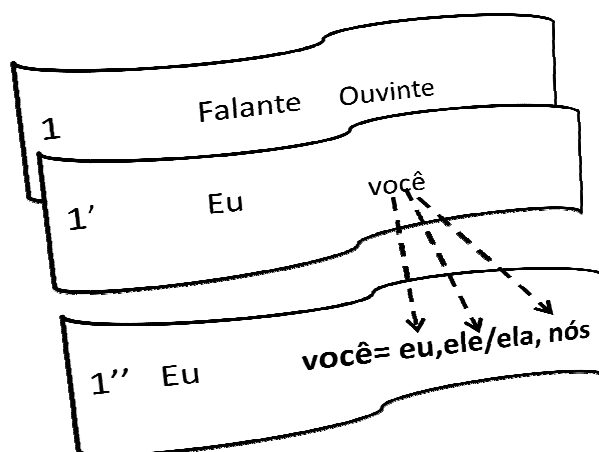
circunstâncias imediatas. Tomando este *fundo* como plataforma, pode-se delinear a sua relação com um item lexical, um dêitico, por exemplo, e verificar quais facetas serão perfiladas, ou seja, colocadas em relevo nesta nova plataforma ou plano conceptual.

Este conceito está aliado à noção de *plano sub-rogado*, que eu utilizarei nas análises, essencial para a construção e emergência das facetas conceptuais do dêitico *você*. A importância desse plano está na sua função de substituir o plano físico imediato de ele ser decisivo no *aterramento*<sup>9</sup> da entidade dêitica. Como falado anteriormente, os *fundos alternativos* funcionam como plataformas conceptuais, espaços imagéticos que permitem o *perfilamento* de determinados elementos discursivos.

A Figura 9 ilustra a laminação dos espaços conceptuais para a emergência das distintas facetas do dêitico *você*. No primeiro plano (1), temos o falante e o ouvinte numa interação em tempo real, num plano físico. O uso do dêitico *você* ativa a figura do ouvinte quando ocorre o apontamento canônico, mostrado no plano 1'. Entretanto, há interações nas quais o *você* projeta um plano sub-rogado(1'') onde novos elementos são perfilados. Esta plataforma (1'') tem natureza conceptual, imagética e é cunhada durante o processo dinâmico da referenciação.

---

<sup>9</sup> Brisard (2002: xiii) ressalta que o aterramento epistêmico (*epistemic grounding*) é o enquadramento diretamente pertinente à compreensão e sentido da dêixis.



**Figura 9: Laminação de planos conceptuais alternativos: O plano sub-rogado.**  
 Uma interação ocorre num plano físico 1 onde estão presentes o falante e o ouvinte, canonicamente representados em 1' como eu e você. O uso do *você* pode ativa outros elementos que não o ouvinte no plano sub-rogado 1''. Esses novos elementos são perfilados nesta plataforma alternativa (1'').

Este processo de projeção se equipara ao processo de mesclagem conceitual proposto por Fauconnier e Turner (2002). Naquele estudo, os autores deram especial atenção à construção de cenários montados mentalmente, que se tornam possíveis diante da construção de espaços mentais cunhados de forma situada, cujos elementos input se projetam de forma a construir um espaço genérico que ativa a mesclagem conceitual.

Este plano sub-rogado também se filia às proposições de Bühler (1935, 1979) sobre os campos simbólicos. Há projeções de entidades em campos distintos do campo real imediato. A dêixis pode estar num lócus físico ou pode ser projetada *em fantasma*, para um plano simbólico imagético comumente tratado como fictício.

## 2.6 RESUMO

Nesta seção, foram apresentados os construtos teóricos essenciais para as reflexões que se seguem. Vimos que a dêixis marca linguisticamente um fenômeno

psicológico e que tem sua natureza explicada nas proposições de Bühler (1935), Rubba (1996) e Langacker (1987).

O processo de referenciação dêitica foi descrito. Da mesma forma, foi mostrado que as expressões dêiticas, antes apresentadas como meros índices identificadores de alvos perderam sua aura objetiva e ganharam nuances psicológicas com os estudos mais recentes sobre o tema. Este avanço em torno da noção de referenciação se deu graças às pesquisas que optaram por um foco mais epistêmico.

Nesta seção, também foram esboçados e exemplificados os vários tipos de dêixis. Foram apresentados os ajustes focais que ocorrem durante a interpretação dos elementos dêiticos. A partir dos ajustes focais de perspectivação, abstração e seleção, bem como a laminação de espaços alternativos e enquadramentos distintos é possível mapear a emergência de entidades, o perfilamento de facetas em um plano imagético. A importância da construção de plataformas epistêmicas alternativas foi ressaltada. Vimos que o plano discursivo imediato funciona como base para que outro plano, o chamado plano sub-rogado, seja projetado.

### 3 A GRAMATICALIZAÇÃO DO VOCÊ

Entende-se por gramaticalização o processo por meio do qual um item lexical tem suas propriedades transformadas. Esta modificação pode acontecer no âmbito da morfologia, da semântica, da sintaxe, da fonologia e da pragmática. Seja por meio de estudos diacrônicos, sincrônicos e pancrônicos, o processo de gramaticalização de determinada entidade lingüística vem sendo investigado na tentativa de mapear mudanças decorrentes de perdas e ganhos semânticos, por exemplo, bem como de identificar traços que se mantêm e não foram modificados.

Neves (2007:257) assegura que “entidades da língua sofrem acomodação para obter uma organização de enunciados que reflita o complexo de relações existente na base”. Destaca-se, segundo Neves (2002:175), as “complexas relações entre léxico e gramática que envolvem alterações graduais de propriedades e que se podem verificar no funcionamento dos itens da língua em todos os níveis do enunciado”. A autora propõe uma visão ampla da gramaticalização que seria “um processo pancrônico que consiste na acomodação de uma rede que tem áreas relativamente rígidas e áreas menos rígidas”.

Dentro da perspectiva cognitiva, a gramaticalização também envolve mudanças correlatas no som, no sentido e na gramática. Este processo pode levar a uma re-análise da categorização de uma dada unidade simbólica e constitui uma mudança de natureza baseada no uso. Langacker (1991:325, 330) mostra que pelo menos algumas instâncias da gramaticalização têm relação com o processo de subjetividade, ou no aumento de grau de subjetividade. Para ilustrar, o autor usa o verbo *go* (ir) que na língua inglesa sofreu um processo de gramaticalização e que também pode ser usado para expressar um enunciado no futuro. No exemplo, “*She is going to close the door*”

(Ela vai fechar a porta) podemos ter uma ação que se refere a uma locomoção de um determinado lugar para o outro, partindo do ponto de vista de quem se movimenta, ou de quem narra, ou de uma ação no futuro, na qual alguém vai fechar a porta, utilizando um controle remoto.

Traugott e Dascher (2002) discutem sobre o fenômeno da intersubjetividade que trata da mudança no sentido objetivo de um determinado pronome de tratamento, por exemplo. Essa mudança consiste na transformação das relações entre o falante e o ouvinte, comumente retratada na dêixis social. Os autores mostram que o verbo japonês *ageru* tinha características honoríficas e deveria ser usado por uma pessoa de nível social menor ao se dirigir ao ouvinte, de nível social superior. Parte deste verbo tinha esta função de expressar a diferenciação social. Atualmente, esse verbo vem sendo usado para expressar polidez e não necessariamente o reconhecimento de status social distinto. O que aconteceu com a dêixis *você* mostra um percurso que tem algumas similaridades com o processo de gramaticalização do verbo *ageru*.

A primeira ocorrência do pronome *você* tem a datação de 1665, segundo o dicionário Houaiss. Mas as formas de tratamento que o antecederam no processo de gramaticalização são mais remotas. Sua etimologia pode ser apreciada por meio do estudo da doutrina político-religiosa adotada por alguns países europeus, mas principalmente pela França, no seu Regime Antigo, que se iniciou no século XV. As relações sociais, naquele regime, eram claramente estabelecidas e segmentadas. Tratava-se de uma sociedade estamental, em oposição a uma burguesia. O clero constituía o primeiro estado, a nobreza o segundo e os camponeses, servos e

burgueses o terceiro estado. O Direito Divino<sup>10</sup> dos reis foi criado com base no Regime Antigo. Naqueles tempos, os cargos eram considerados sagrados e contestar o direito de governança real equivaleria a contestar o próprio Deus. O povo se encontrava à mercê das autoridades locais e se dirigia às pessoas mais renomadas por *Vossa Mercê*.

A versão portuguesa do regime político francês também deixou marcas na linguagem. O pronome *vós* era utilizado para se dirigir a segunda pessoa, a um grupo de pessoas, bem como a um nobre e o *vossa mercê* foi trazido para o Brasil, quando colônia de Portugal e ganhou notas menos formais. Ele se tornou *vossemecê*, *vosmecê* e finalmente, *você*, segundo Lopes e Duarte (2003). Entretanto, há registros de algumas variações intermediárias como o *vossancé* (1721) e o *vossê*<sup>11</sup>. Seu uso em Portugal já era bastante diversificado. Num primeiro momento era usado para se dirigir ao rei, além de *vossa senhoria*, e se estendia ao tratamento não íntimo entre iguais na aristocracia e, mais adiante, por membros menos privilegiados da sociedade portuguesa, segundo Faraco (1996).

A pronominalização da expressão *vossa mercê*, estudada por Lopes e Duarte (2003), mostra à luz de Hopper (1991) que houve um período de coexistência entre as formas, não havendo um descarte imediato do *vossa mercê*, em detrimento do emergente *você*, embora se diferenciassem no que diz respeito à função. O *você* foi perdendo sua natureza de cortesia e reverência. Esta perda semântica foi acompanhada de uma erosão fonológica – *vossa mercê*>*vosmecê*>*você*>*cê*. O substantivo *mercê* ainda conserva sua integridade fonológica, muito embora tenha ganhado novas acepções como capricho, benignidade, graça, recompensa, dentre outras.

---

<sup>10</sup> Veja: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Direito\\_divino\\_dos\\_reis](http://pt.wikipedia.org/wiki/Direito_divino_dos_reis)

<sup>11</sup> Veja: Dicionário Houaiss. Versão 1.0.7. Setembro de 2004. Instituto Antônio Houaiss.

Nunes (1960, p. 33 e p. 245) corrobora as asserções acima afirmando que o moderno *você* é o atual representante da antiga forma de tratamento *vossa mercê* e esclarece:

Os pronomes correspondentes às primeira e segunda pessoas do plural provêm dos clássicos *nostru(m)* e *vostru(m)*, o segundo dos quais, pertencente à língua arcaica, continuou a ser usado pelo povo... Também na forma feminina do pronome *vosso* influiu a próclise de tal maneira que fez que ela perdesse a sílaba final na expressão *você*, que ocorre a partir de *vossemercê*, e está, como é sabido, por *vossa mercê*; contribuiu decerto para tamanha redução no pronome e no substantivo, o seu uso constante no tratamento.

A rigor, o pronome *você* é usado para se referir à pessoa com quem se fala - a segunda pessoa do singular<sup>12</sup>. Lopes (1998) ressalta que os pronomes pessoais são caracterizados pelos gramáticos como indicadores universais das três pessoas do discurso: quem fala, com quem se fala e de quem se fala. Entretanto, a conjugação apresenta uma característica idiossincrática interessante. Ela é feita na terceira pessoa, da mesma forma que em *Vossa Excelência*, *Vossa Santidade*, etc.

Hoje, o *você* é basicamente usado como pronome de tratamento entre pessoas da mesma classe social, mesma idade, mesma hierarquia. Mas pode ser utilizado entre as classes e faixas etárias distintas, no Brasil. Em Portugal, ele pode ser usado como forma carinhosa de intimidade, mas causa estranhamento se for usado nas relações interpessoais por um elemento de classe social, ou hierarquia inferior, numa interação com alguém de classe ou hierarquia superior, como informa a pesquisa de Lopes e Duarte (2003).

Em termos gerais, a gramaticalização do *você* sofreu, além de uma erosão fonológica, uma mudança de sentido, visto a mudança de natureza pragmática descrita

---

<sup>12</sup> Trata-se de uma visão canônica que será considerada a faceta *default* do dêitico em questão.



acima. Os estudos mais recentes não contemplam, entretanto, as novas acepções desse dêitico, limitando-se a conferir ao mesmo os valores de indeterminação e generalização. Neves (2000:463), por exemplo, reconhece o valor genérico e afirma que há uma forte indeterminação na referência via *você*, atribuindo ao dêitico o sentido de “uma pessoa, seja qual for”. A autora mantém a proposta canônica do dêitico, ao dizer que “as formas *você* e *vocês* se referem à 2ª pessoa, mas levam o verbo para a 3ª pessoa, do mesmo modo como ocorre com os pronomes de tratamento, como *vossa senhoria*, *vossa excelência*, *o(a) senhor(a)*.”

As facetas semântico-cognitivas do dêitico *você* podem ser apreciadas como evidências de uma nova etapa na gramaticalização desta entidade lexical. Para que tal afirmação seja confirmada, há que se fazer um estudo detalhado de como este novo *você* é usado, bem como traçar as generalizações em torno deste uso. A presente pesquisa se propõe a fazer esta investigação pelo viés da Linguística Cognitiva e suas linhas investigativas.

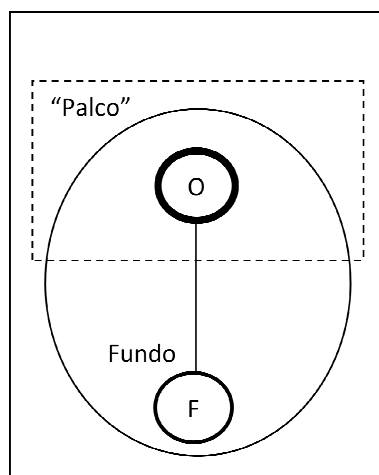
Passemos para as peculiaridades do processo de referência via *você*, visto sob a ótica da Gramática Cognitiva postulada por Langacker (1987) e para a apreciação das acepções do dêitico *você*. Nelas poderemos apreciar marcas de abstração importantes para este estudo, bem como os primeiros indícios desta nova etapa no processo de gramaticalização do *você*.

### 3.1 AS ACEPÇÕES DO *VOCÊ*

Dentre as acepções do *você*, duas se destacam, como abordado anteriormente. A primeira faz referência àquele com quem se fala ou, no discurso escrito, faz referência ao leitor. Trata-se de um pronome de tratamento. O diagrama da Figura 10,

segundo a proposta da Gramática Cognitiva, mostra essa forma de conceptualização do *ocê*. Numa interação entre duas pessoas, o falante faz um apontamento dêitico em direção ao ouvinte que, por sua vez, é figura proeminente no fundo; ele é a única figura no que Langacker (manuscrito) chama de *palco*.

#### DIAGRAMA PARA REFERENCIAÇÃO DO VOCÊ.



**Figura 10: A referenciação do você.**

**Na referenciação do *você*, o ouvinte (O) é a figura saliente no palco da conceptualização. O falante (F) se dirige a esse ouvinte com exclusividade.**

**Fonte: Langacker (manuscrito)**

Já a segunda acepção, essa mais abstrata, apresenta a referência a uma pessoa não especificada, ou seja, a alguém, a qualquer pessoa. Vejamos o exemplo:

*Se você não paga a conta, eles cortam a luz.*

Temos dois dêiticos de pessoa nesta enunciação. A primeira é *você* e a segunda, *eles*. Se considerarmos a limitação do contexto, podemos afirmar que *você* faz referência às pessoas que não pagam a sua conta de luz. O pronome *eles* faz referência aos técnicos da companhia que cumprem a função de cortar a luz, mediante inadimplência. Esta é uma possível interpretação para os elementos dêiticos encontrados. É importante observar, no entanto, que mesmo sendo considerado

genérico, no caso deste enunciado, ao ampliarmos nosso foco de atenção para o contexto, ocorre a diminuição do grau de esquematicidade. O *you* não faz referência a qualquer pessoa, mas àquelas que não pagam a conta.

Ilari et al. (2002:93) apresenta outra acepção que o *you* poderia ter em casos apresentados e tratados pelos autores como referência indeterminada. A expressão *a gente*, em princípio, trata-se da primeira pessoa do plural com alto grau de indeterminação. Vejamos um dos exemplos apresentados por eles:

*“... é engraçado que **you** saindo do Brasil... **a gente** sente uma falta muito grande dessa parte de verduras...”*

A alternância do *you* para o *a gente* mostra a o uso indiscriminado das duas entidades referenciadoras. Os autores ainda apresentam outra qualidade de indeterminação<sup>13</sup> própria do *you*, que faz referência a um “fosse quem fosse” / “seja quem for”, como mostra o exemplo abaixo:

*“Antigamente, **you** ia ao Cine Ipiranga, eram umas poltronas ótimas, tinha lá em cima, **you** ficava bem acomodado.”*

Ainda é comum a alternância entre o *you* e *as pessoas*. O nível de indeterminação é grande e reforça a existência da faceta abstrata genérica. Veja o exemplo abaixo, dito por uma nutricionista a respeito da dieta típica do brasileiro:

*“**As pessoas** estão substituindo esse prato de feijão com arroz, e **you** pode complementar. Porque não é **you** colocar uma grande quantidade de arroz e feijão...”*

As acepções *alguém*, *a gente*, *as pessoas* correspondem a formas de abstrações, na minha interpretação. Num nível menos esquemático, elas corresponderiam a entidades como *eu/ele*, *nós*, *eles/elas*, respectivamente (veja a

---

<sup>13</sup> Veremos, mais adiante, que esta indeterminação ganha traços menos abstratos, na medida em que o contexto, o contexto e uma análise minuciosa da estrutura lingüística e gestual é feita.

tabela 1). Isso implica em dizer que o dêitico *você* tem facetas mais abstratas e outras menos esquemáticas. Essas menos esquemáticas também emergem quando do uso, de forma situada e podem ser identificadas por meio de procedimentos e análises que serão feitas neste estudo.

Mais abstrato	Alguém	A gente	As pessoas
Menos abstrato	Eu – Ele/ela	Nós (inclusivo/exclusivo)	Eles/elas

Este novo uso do *você*, chamado aqui, de *você* conceptual, torna evidente, como colocado na seção anterior, que o processo de gramaticalização desse dêitico ganha novo impulso. Não há nova erosão fonológica, entretanto. O que ocorre é uma modificação na esfera semântica que revela novos usos de um *você* multifacetado.

### 3.2 RESUMO

Neste capítulo, as relações sociais referentes ao processo de gramaticalização do *você*, a perda semântica e a fonológica foram apresentados. Vimos que a pronominalização do *você* foi acompanhada de mudanças de importantes valores culturais, sociais e políticos.

Ao apresentar distintas acepções do dêitico em questão, foi possível traçar um paralelo entre estas acepções e os diferentes níveis de abstração do *você*. Entidade altamente esquemática, o dêitico *você* permite que sejam elencados alvos diversos, distintos da visão canônica e da genérica.

As acepções que foram apresentadas como *alguém*, *a gente* e *as pessoas* constituem elementos mais esquemáticos em relação aos que podem emergir em

diversas interações, como *eu, ele/ela, nós, eles/elas*. Esta variação no grau de abstração permite observar que o processo de gramaticalização do *você* que parece estar em contínuo desenvolvimento. As acepções mais abstratas funcionam como base para a apresentação e análise das facetas conceptuais que apresento a seguir.

#### **4 AS FACETAS CONCEPTUAIS DO DÊITICO VOCÊ**

O uso do dêitico *você*, do português brasileiro, provoca reflexões acerca de uma representação cognitiva muito peculiar. Na visão canônica dessa dêixis pronominal, como já mencionado, há o seguinte arranjo perspectico: O centro dêitico, constituído pelo o falante e a cena imediata caracterizada, também, pela presença do ouvinte, que é o alvo do apontamento. Esta organização seria o arranjo mais esquemático considerado, aqui, *default*. Esta visão é esclarecida nas asserções de Richard Epstein<sup>14</sup> (2002, p. 65) que afirma:

No caso default, obviamente, qualquer item gramatical é compreendido como que refletindo o ponto de vista do falante. Mas é possível, ainda, que o artigo reflita para um ponto de vista não canônico, por exemplo, para a terceira pessoa como o narrador fictício ou o protagonista discursivo.<sup>15</sup>

Para o presente estudo apresento as seguintes facetas conceptuais, menos esquemáticas do dêitico *você*:

- A) A faceta egocêntrica
- B) A faceta projetada
- C) A faceta interlocutória

---

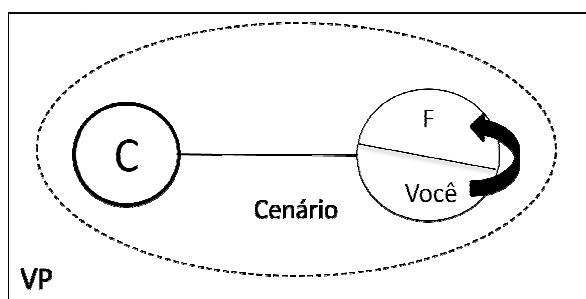
<sup>14</sup> Epstein investigou o aterramento (*grounding*) e a subjetividade, pautando-se nos artigos definidos. Veja a citação no original ao final desta tese.

A explicação de cada faceta está acompanhada por uma ilustração criada por mim, mas baseada nos diagramas propostos por Langacker (1987:129) que mostram o arranjo visual ótimo e que foram abordados nesta pesquisa, na seção sobre o processo de referenciação.

#### 4.1 A FACETA EGOCÊNTRICA

A faceta egocêntrica, como o nome já indica, coloca em relevo a referenciação baseada num apontamento em direção ao próprio falante e está ilustrada pela Figura 11. Seu uso pode ser justificado por uma busca ao compartilhamento ora da autoria, a cunhagem do consenso, a simpatia da audiência. O falante se dirige ao ouvinte, mas fala e faz referência a si mesmo.

Neste arranjo, o centro dêitico é o falante, mas existe um aparente distanciamento do falante em relação à cena criada por ele, promovido pelo uso do *você*. No entanto, a cena é apreciada de forma altamente subjetiva, pois coloca em relevo um *eu*, por meio de um arranjo visual ótimo, num plano alternativo conceptual. O falante descreve suas próprias ações usando o dêitico *você* e não o *eu*. Ocorre, então, o fenômeno da *identificação entre mundos*, abordado anteriormente.



**Figura 11: A faceta egocêntrica.**  
O falante F faz uso do dêitico referindo-se a si mesmo. O conceptualizador (C) compreende o dinamismo desta referenciação criada num cenário inserido em um Plano Visual (VP).

Neste arranjo perspéctico, ilustrado na Figura 11, o conceptualizador monta uma cena imagética quem tem natureza subjetiva. Num plano visual (PV), ou seja, numa plataforma de natureza conceptual, há um cenário (mostrado na figura oval pontilhada) no qual o falante faz uso do dêitico *you*. O apontamento dêitico não faz referência ao ouvinte, mas ao próprio falante, ilustrado pelo círculo em negrito que indica a faceta perfilada. O simples uso do dêitico *you* poderia indicar a construção de um arranjo visual objetivo. Entretanto, ao fazer referência a si mesmo, por meio deste dêitico, o falante constrói um arranjo subjetivo.

No excerto abaixo, coletado de uma entrevista, temos um exemplo do uso do dêitico *you* egocêntrico. Ele foi retirado de uma entrevista na qual a cantora Ana Carolina respondia à pergunta: “Qual o momento mais gostoso pra *you*, quando *you* está no palco?” Ela responde:

*“Acontecem várias curvas emocionais durante o show, quando **you** entra e sente o impacto das pessoas. Lá para a quarta ou quinta música, **you** presente até quando o show vai chegar. Outra parte que **sinto** o público muito perto é na hora de cantar “Aqui”, onde **chego** muito perto do público e **sinto** os olhares. É uma troca, uma coisa muito intensa, como se estivesse participando ativamente da vida daquela pessoa. Uma troca que não tem nome. Outro momento importante é quando **começo** o bloco do samba, e **sinto** que nesse momento o público dá uma relaxada, uma descontraída, e fica tudo muito leve. A última canção, “Elevador”, também é muito importante. É quando **vejo** aquela formação de pessoas juntas que **eu** não vou ver nunca mais, então **procur** olhar e levar comigo.”*

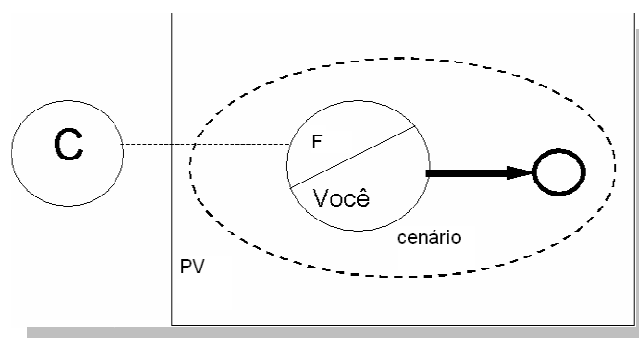
Ana Carolina começa a descrição das “curvas emocionais” fazendo uso do dêitico *you*. Ela começa a sua narrativa construindo um arranjo visual aparentemente mais distante, mais objetivo. Ocorre que, numa mudança de perspectiva logo após as duas ocorrências do *you*, quando ela passa a narrar os eventos na forma mais

subjetiva, inserindo-se mais claramente no cenário imagético por meio da conjugação verbal na forma do presente do indicativo na primeira pessoa do singular (chego, sinto, começo, vejo, procuro) fazendo também o uso do pronome *eu*. O *você*, então, pode ser interpretado como uma referência à própria Ana Carolina, pois ela construiu um enquadramento que faculta esta interpretação.

A escolha de pronomes relacionados a segunda pessoa (como o *du*, no alemão) ao invés do pronome que faz referência a primeira pessoa é descrita por Bredel (2002:173). Segundo a autora, em conversas cotidianas, é comum termos o falante trazendo o que ela chama de “vozes estrangeiras” para o discurso. O mesmo ocorre no Português Brasileiro.

Essas vozes “estrangeiras” são muitas. Elas podem ser trazidas para o discurso sob a forma conceptual da terceira pessoa do singular (e a do plural), como veremos a seguir.

#### 4.2 A FACETA PROJETADA



**Figura 12: A faceta projetada.**

**O falante F faz uso do dêitico referindo-se a uma terceira pessoa. O conceptualizador (C) compreende o dinamismo desta referência criada num cenário inserido em um Plano Visual (VP). Este plano visual tem natureza imagética.**

Esta faceta, ilustrada na Figura 12, revela um processo complexo, embora comumente usado no discurso cotidiano. O falante, dirigindo-se ao ouvinte, aponta, ao



fazer o uso do dêitico *você*, para uma terceira pessoa não necessariamente presente no contexto discursivo imediato. Ele pode utilizar recursos de referenciação anafórica e mostrar que está fazendo referência a um *ele/ela* por meio do *você*. O diagrama da Figura 12 mostra uma construção de referenciação via *você*. O conceptualizador concebe um plano visual conceptual que contém um cenário onde outros elementos (que não o falante e ouvinte) são colocados em cena. Esta terceira pessoa é, então, trazida para o cenário conceptual e, desta forma, é perfilada, é colocada em evidência. É interessante ressaltar que o ouvinte não constitui o elemento alvo do processo de referenciação, como acontece na versão canônica.

Como exemplo, temos a entrevista em que a bailarina Ana Botafogo fala dos benefícios de ser bailarina. A pergunta feita foi:

*“Ana, tenho uma sobrinha de 5 anos e gostaria de colocá-la em aulas de balé, pra uma criança quais os benefício que podem trazer a ela, em todos os aspectos?”*

Ana respondeu:

*“Para uma criança o balé tem muito benefícios. Antes de falar os benefícios, eu queria dizer que o aprendizado de balé não pode ser muito cedinho, só se deve saber a técnica do balé com 7 anos de idade. Os benefícios são que a **criança** vai estar se exercitando, vai trazer uma coordenação motora, vai fazer a **criança** trabalhar mentalmente, e ao mesmo tempo saber coordenar o movimento do corpo com a música e tem também a parte de socialização. **Você** tem que saber ceder, não bater na outra **criança**, tem toda a parte da disciplina. Eu acho que o aprendizado para **criança** é importante para a vida e para o físico”.*

Na pergunta há uma menção a uma criança de cinco anos. Ana, na sua resposta, fala dos benefícios que uma criança obtém quando faz balé. Ela narra os benefícios e, em um dado momento faz uso do dêitico *você* com apontamento projetado para a criança mencionada. A cena imagética é altamente objetiva e o co-texto mostra várias

referências à criança, corroborando a emergência da faceta projetada, onde o *você* faz referência a terceira pessoa.

#### 4.3 AS FACETAS INTERLOCUTÓRIAS - INCLUSIVA E EXCLUSIVA

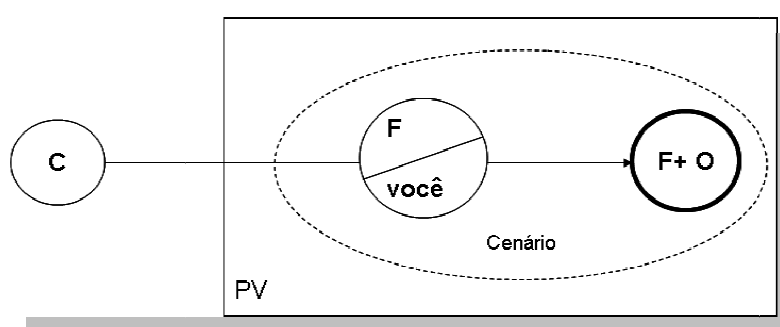
O pronome *nós* do português brasileiro segundo Ilari et al. (2002, p. 93) está entre aqueles que recebem interpretação mais abrangente ou imprecisa. Os autores falam em usos “metafóricos” do pronome pessoal, ao tratarem da indeterminação do sujeito:

Deveria estar claro a este ponto da exposição que a “indeterminação do sujeito”, de que são usos expressivos os usos “metafóricos” do pronome pessoal, a omissão do sujeito, a escolha da pessoa do verbo e o uso de denominações genéricas constitui um tema de investigação de grande complexidade sob o ponto de vista funcional, embora sobre ele tenham praticamente silenciado a gramática tradicional e as obras de lingüística mais recentes.

As formas ditas impessoais também foram estudadas por Siewieska (2004, p. 211) que mostra que formas impessoais denotam “um corpo geral de seres humanos ou um grupo fragilmente especificado”. Segundo a autora, é por isso que esperamos que os marcadores pessoais no plural tenham maior nebulosidade ou impessoalidade do que aqueles no singular.

A faceta interlocutória do dêitico *você* revela traços de referenciação a primeira pessoa do plural – *nós* – com muita freqüência. Lopes (1998) mostra que os pronomes no plural podem indicar a) “a referência a dois ou mais seres que partilham o mesmo lugar na interlocução” como em *vocês* “indicando mais de um *você*”; b) “a referência a dois ou mais seres que ocupam lugares diferentes na interlocução (*nós*, representando *eu + você(s), eu + ele(s).*”

Este arranjo perspéctico objetivo é construído colocando, num plano visual imagético, um cenário composto por elementos que podem também fazer parte da plataforma discursiva imediata. Veja a Figura 13. O apontamento deste processo de referenciação pode incluir o falante(F) e o ouvinte(O). Curiosamente, o falante não faz uso do pronome *nós* que também tem a interpretação de *eu + você*. Mas, faz uso do *você*, incluindo o ouvinte e a si mesmo no escopo referenciativo.

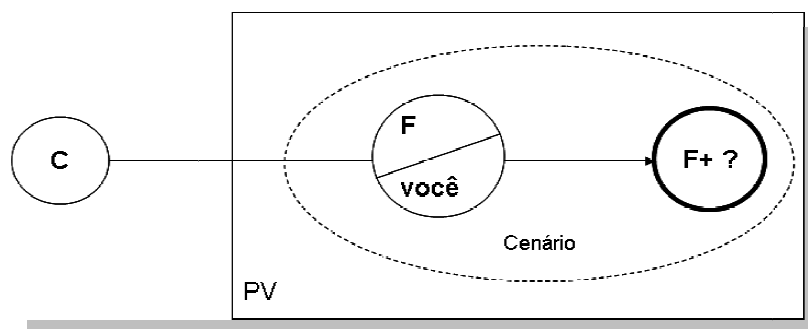


**Figura 13: A faceta interlocutória inclusiva.**  
**O apontamento dêitico é feito em direção ao próprio falante e inclui o ouvinte. C é o conceptualizador, F é o falante e PV indica o plano visual.**

Entretanto, neste mesmo plano visual, o conceptualizador pode fazer uso do *você* não somente para auto-referenciação, mas, também, fazer referência a outras pessoas não presentes na plataforma discursiva imediata. O falante faz uso do dêitico *você* que indica *eu + eles*, como quando faz uso de um *nós* que exclui o ouvinte. O falante ainda poderia fazer uso do pronome *você* na forma do plural, mas causaria um grande estranhamento. Ele usa a forma no singular para se referir a outra entidade, no plural.

O fato é que a conceptualização do apontamento via *você* (singular) pode indicar que o ouvinte está incluído, num escopo, junto com o falante. Há, também, situações em que o falante usa o *você*, incluindo apenas ele mesmo e um outro

participante que não participa da interação está ocorrendo. A Figura 13 mostra a dinâmica da faceta interlocutória inclusiva e a Figura 14, a da faceta interlocutória exclusiva do dêitico *você*.



**Figura 14: A faceta interlocutória exclusiva.**

O apontamento dêitico é feito em direção ao próprio falante e exclui o ouvinte. Entretanto, há outros participantes. C é o conceptualizador, F é o falante e PV indica o plano visual. O ponto de interrogação indica que há outros participantes que podem ou não ser identificados de forma menos esquemática.

Vejamos um exemplo que mostra como a faceta interlocutória se manifesta. Este excerto faz parte de uma entrevista feita pela jornalista e apresentadora Marília Gabriela com a atriz Fernanda Torre. Em certo momento, a Fernanda descreve os esforços e as ações da campanha publicitária de um filme. Veja:

*“... **Você** tem que armar uma mega campanha que é a **gente** estar aqui hoje falando do filme.”*

Quando Fernanda fala em “a gente”, ela pode estar se referindo a si própria trabalhando em conjunto com sua equipe. Ela também pode fazer referência a si própria, a sua equipe e à pessoa que a entrevista, no caso, a Marília Gabriela. Na primeira opção, podemos falar na manifestação da faceta interlocutória exclusiva, pois ela exclui a ouvinte. No segundo caso, ela, ao incluir a entrevistadora, promove a manifestação da faceta interlocutória inclusiva. Veja que ambos os arranjos

conceptuais são factíveis. Eles são potencializados pela entidade “a gente”, que não tem alvo preciso de referência.

Temos, então, duas possibilidades de arranjo perspéctico. Ambos são objetivos, pois tratam do uso do *você*, promovendo certo distanciamento do falante em relação à cena projetada. Mas os planos visuais, de natureza conceptual que são construídos têm, em seu cenário, elementos perfilados distintos. Num arranjo inclusivo, as figuras do falante e a do ouvinte são colocadas em relevo. Já no arranjo exclusivo, um grupo de pessoas e o falante são perfilados, mas não há a figura do ouvinte, no cenário conceptual.

Apresentadas as facetas conceptuais, é necessário que se destaque a questão da discrição. Cada faceta não se constitui de um elemento discreto. Trata-se de um mesmo elemento dêitico que se serve das suas facetas conceptuais refletindo apontamentos para elementos de natureza imagética. Langacker<sup>i</sup> (2006:140), ao tratar da discrição e da noção de continuum, faz a seguinte reflexão:

O modelo de rede oferece uma forma unificada de acomodar diferentes aspectos de uma organização de categorias que é suficientemente flexível para acomodar categorias que variem imensamente na sua estrutura interna. Modelada como uma rede, uma categoria consiste de nódulos (membros da categoria) ligados com seus pares por meio de *relações de categorização*. Certos nódulos são mais esquemáticos em relação a outros, de forma que a relação de ligação entre eles é uma instanciação (ou elaboração). Além disto, certos nódulos são mais centrais ou prototípicos que outros, sendo que a relação entre eles uma extensão. Portanto, cada nódulo e cada relação de categorização têm determinado grau de entrincheiramento traduzido na sua facilidade de ativação.

Existe, ainda, a possibilidade de duas facetas serem postas em evidência (como a interlocutória inclusiva e a exclusiva) sem a possibilidade de definirmos exatamente quais são os elementos alvo construídos do cenário conceptual. Isto se dá por uma

questão muito simples: o domínio no qual as facetas emergem. Não há como estabelecermos de forma *a priori* as facetas do dêitico *você*. O enquadramento escolhido pelo conceptualizador vai ser determinante na escolha das facetas.

Assim, podemos estabelecer que as facetas do dêitico *você*, aqui apresentadas, formam uma rede e estão organizadas, como já colocado anteriormente, em instâncias mais ou menos esquemáticas que guardam características do prototípico *você* que constitui, para esta pesquisa, o apontamento canônico. Como coloca o autor, cada relação de categorização vai espelhar um grau de entrincheiramento. Este fator vai facilitar a compreensão e a interpretação do caráter multifacetado da dêixis *você*.

#### 4.4 RESUMO

Nesta seção, foram apresentadas as facetas conceptuais do dêitico *você*. Vimos que o apontamento canônico é compreendido como que refletindo o ponto de vista do falante fazendo referência ao ouvinte, considerado como o arranjo *default*. Esse arranjo é uma forma altamente esquemática das facetas egocêntrica, projetada e interlocutória. Por meio de exemplos, foi possível apreciar mais claramente a cunhagem de espaços conceptuais onde novos elementos de natureza imagética são construídos.

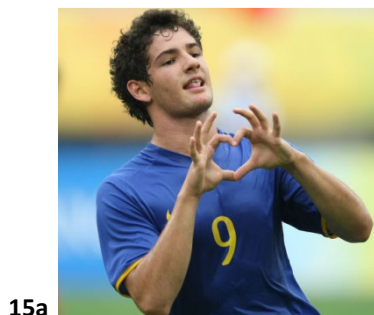
O *você* é usado para fazer referência ao próprio falante, no caso da faceta egocêntrica, para referenciar uma terceira pessoa, ou o grupo de interlocutores, no caso das facetas projetada e interlocutória respectivamente. O arranjo visual ótimo que possibilita o mapeamento da faceta projetada é altamente objetivo, pois não inclui o conceptualizador no escopo da referência. Já o arranjo da faceta

egocêntrica é subjetivo, pois o conceptualizador é o alvo central do processo de referenciação. A faceta interlocutória inclusiva foi tratada como um arranjo de caráter objetivo, mas tem traços de subjetividade claros, pois inclui o conceptualizador no apontamento dêitico. A exclusiva é um arranjo que também tem traços subjetivos.

As evidências da existência das facetas conceptuais do dêitico *você* podem ser encontradas em outras esferas que não a textual. A utilização de gestos coadunados com o uso do *você* nos mostra indícios da construção dos espaços imagéticos nos quais a construção do “irreal” se dá por meio de planos conceptuais sub-rogados. Passo, agora, a apresentar construtos importantes para as questões referentes à esfera da gestualidade.

## 5 A GESTUALIDADE

Os gestos não apenas moldam nossas conversas cotidianas, mas também revelam muito do pensamento humano. Considerado por muitos especialistas uma janela para a mente humana, o estudo da gestualidade vem trazendo grandes contribuições para as investigações lingüísticas. Movimentos do corpo, o contato por meio do olhar, a entonação e o tom de voz colaboram na emissão de mensagens a nosso respeito, como salienta Knapp (1978). Kendon (1980) acena com a necessidade de concatenar a linguagem gestual e a verbal. Segundo o autor, estas modalidades não podem ser estudadas separadamente. Nos seus principais estudos, McNeill (2007) salienta que ignorar a gestualidade é ignorar parte da comunicação. Vejamos os exemplos mostrados na Figura 15a e Figura 15b.



15a



15b

Figura 15: Os gestos e a comunicação.

Os jogadores acima mostram formas distintas de comemoração do gol. Na primeira a mão em forma de coração é uma referência à namorada do jogador. Na 15b, o dedo em riste é uma alusão a uma marca de cerveja brasileira.

Fonte: <http://caetanovilela.blogspot.com/2008/08/ambush-marketing-ou-em-busca-de-um.html>

Para compreendermos os gestos utilizados pelos jogadores de futebol nas figuras acima é relevante nos voltarmos para o contexto de cada ocorrência. Na Figura 15a, Alexandre Pato comemora o gol que fez unindo seus dedos indicadores e polegares num formato de coração. Já Ronaldo, na Figura 15b, usa o dedo indicador da



mão direita, como se apontasse para cima. Pato, naquela ocasião, tinha um relacionamento amoroso com uma atriz famosa e toda vez que fazia um gol, comemorava daquela forma. A imprensa, por sua vez, sempre mencionava a referência à atriz em questão, quando o jogador fazia o gesto do coração. Ronaldo, também na ocasião da foto, tinha um contrato com um fabricante de cerveja brasileira que utilizava o número um no seu slogan, tratando a referida cerveja como a número um do Brasil. Assim, podemos perceber a relação estreita entre o gesto e a comunicação. Por meio de movimentos gestuais enviamos mensagens, complementamos idéias, enfatizamos determinadas expressões e revelamos muito da cognição humana.

É interessante observar que fazemos uso de movimentos gestuais mesmo quando não estamos diante do ouvinte. Nas interações via telefone ou internet, não é rara a gesticulação. Alguns estudos mostram que mesmo quando da ausência do ouvinte no mesmo recinto, o falante gesticula. A Figura 16 ilustra um momento de uma conversa telefônica.



Figura 16: A gesticulação ao telefone.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=krS77kxXW1M&feature=related>

Na ilustração, o garoto Stevie conversa com quem ele acredita ser o Papai Noel. A conversa gira em torno do que o garoto gostaria de ganhar no Natal, sobre a escola e

sobre os cachorrinhos que Stevie tem. Num dado momento o garoto gesticula, mostrando a quantidade de cachorrinhos que possui. Os dedos indicador, médio e anelar são mostrados em riste. São três cachorros. No momento seguinte, ele mostra, com os dedos indicador e médio, que dos três, dois são filhotes.

No estudo conduzido por Bavelas *et al.* (1994) os participantes narram incidentes para ouvintes ora presentes, ora não. Gestos interativos (que fazem referência ao ouvinte) são mais freqüentes, quando os falantes estavam na presença dos ouvintes. Por outro lado, gestos tópicos (que se referem ao tema da conversa) são mais escassos. Esse estudo também revelou que, quando diante dos ouvintes, os participantes usavam mais gestos representacionais (aqueles que ilustram algum conteúdo semântico) e menos gestos rítmicos.

A importância dos gestos na construção de sentido, nas interações que envolvem indivíduos portadores de deficiência visual congênita é extrema, pois oferece reveladoras explicações sobre a natureza cognitiva da gestualidade. Iverson e Goldin-Meadow (1998 e 2001) observaram que crianças cegas desde o nascimento, ao participarem de atividades em grupo, gesticulavam tanto quanto outro grupo de crianças que podiam enxergar. Curiosamente, utilizavam até os mesmos tipos de movimentos. Isto vem ao encontro da asserção que relaciona os gestos com o processo de construção do sentido, mais do que com os propósitos comunicativos.

A noção de gesto aqui adotada se encontra em sintonia com as asserções de Goldin-Meadow (2003) que o define como sendo os movimentos das mãos que estão associados à fala. Segundo a autora, os gestos podem mostrar o ritmo da fala, apontar referentes discursivos e nos ajudar na exploração da esfera imagística quando da construção do discurso. Entretanto, opto por ampliar esta noção para os movimentos

dos olhos, da cabeça, do torso e a expressão facial. Isto se justifica pelo fato da referenciação dêitica se dar, também, por meio de apontamentos feitos com o olhar, a cabeça, o torso e porque as expressões faciais são consideravelmente reveladoras das emoções e intenções vividas pelo falante.

A investigação sobre apontamento conduzida por Goodwin (2003) revela que a gestualidade proporciona uma oportunidade de investigar os detalhes do uso da linguagem. O corpo, considerado um campo organizado socialmente, se apresenta como telas para mostras temporárias reveladoras do sentido ligado a uma ação relevante, bem como o ambiente semiótico e material do ato comunicativo, partindo-se de uma prática interativa única.

## 5.1 OS TIPOS DE GESTOS

<b>Krauss, Chen e Gottesman (2000)</b>	<b>McNeill (1992)</b>	<b>Ekman e Friesen (1969)</b>
		Gestos dinâmicos
Gestos lexicais	Gestos icônicos	Gestos espaciais
		Gestos pictográficos
	Gestos metafóricos	Gestos ideográficos
Gestos dêiticos	Gestos dêiticos	Gestos dêiticos
Gestos motores	Gestos rítmicos	Gestos rítmicos
<b>Tabela 2: Tipologia gestual.</b> <b>Esquema para classificação de tipos de gestos</b> <b>Fonte: Goldin-Meadow (2003, p.6)</b>		

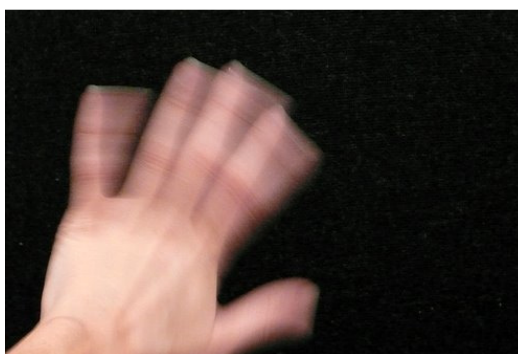
Tecnicamente, a categorização dos gestos está relacionada com os cortes na imagem que cada pesquisador escolhe fazer. Desta forma, a variedade pode ser consideravelmente significativa, se nós pensarmos nas infinitas possibilidades de cortes. Assim sendo, o nome atribuído a cada movimento gestual pode variar. Krauss, Chen e Gottesman (2000) identificam os gestos lexicais, os dêiticos e os motores. Ekman e Friesen (1969) ampliam a versão lexical subdividindo-a em movimentos

pictográficos, espaciais e dinâmicos (*kinetographic*). A tabela 2 esquematiza os principais tipos de gestos oferecidos por alguns estudiosos em comparação com aqueles classificados por McNeill (1992).

A terminologia e a classificação utilizadas pela presente investigação acompanham as propostas de McNeill (2007, 1992). Nesta pesquisa utilizarei a classificação deste autor por ela ser, a meu ver, uma tipologia mais clara e de fácil identificação. Nela, teremos as seguintes categorias: os gestos icônicos, os metafóricos, dêiticos e os rítmicos.

### 5.1.1 OS GESTOS ICÔNICOS

Os gestos icônicos são aqueles feitos de maneira muito transparente, indicando quase que concretamente o sentido do objeto ou ação ilustrada pelo gesto. Eles funcionam como ilustradores do que está sendo dito. Oportunistas e frutos de um improviso, como coloca Bavelas (1994), esses gestos representam movimentos corporais, de objetos ou pessoas no espaço.



**Figura 17: Gesto icônico.**

**O aceno com as mãos no momento da despedida, ou nos momentos que antecedem um encontro pode ser considerado um gesto icônico.**

Fonte: <http://lh4.ggpht.com/mxforce/RuPUzg021wI/AAAAAAAAAQw/5Gz1I5RVBfo/hand-waving-goodbye.jpg>

Obviamente, a clareza e transparência desses gestos se dão diante do acompanhamento do discurso. Por exemplo, ao narrarmos uma história sobre alguém que nadou numa piscina e movemos os braços da mesma forma que fazemos quando nadamos, estamos utilizando um gesto icônico. Outro gesto icônico comumente usado por nós nas despedidas, ou nos encontros é o aceno com as mãos, mostrado na Figura 17.

### 5.1. 2 OS GESTOS METAFÓRICOS

Muito semelhantes aos icônicos, os gestos metafóricos são aqueles que revelam detalhes sobre a forma por meio da qual o falante conceptualiza um problema, a descrição de um ato, etc. Normalmente, são gestos compostos por movimentos que representam mudança de fase e processos.

É interessante ressaltar que esses gestos oferecem a oportunidade de apreciar se o falante conceptualiza o processo de forma discreta ou contínua, ou se ele apresenta uma idéia abstrata ou concreta. Isso não implica em dizer que o item lexical que ocorre concomitantemente com o gesto seja uma metáfora, nem tão pouco uma metáfora conceptual. O gesto metafórico busca a reificação de uma idéia abstrata. Ele promove a projeção de uma entidade altamente abstrata no plano físico.

A Figura 18 mostra o personagem do filme “Os Incríveis” fazendo um gesto para explicar a idéia de quantidade mínima. Normalmente utilizamos este gesto para pedir, por exemplo, um pouco de paciência ou um pouco mais de tempo. A expressão facial pode auxiliar na interpretação de um pedido. Obviamente, o gesto metafórico, como todo e qualquer tipo de gesto, deve ser analisado dentro de um contexto, para que seja possível interpretá-lo e classificá-lo.



Figura 18: Gesto metafórico.

Normalmente utilizado para se referir a idéias abstratas.

Fonte: [http://2.bp.blogspot.com/\\_h4Ym\\_EoeRWM/R2AwpwT4iMI/AAAAAAAAAJM/NDFBoWYimt4/s1600-h/dash4.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_h4Ym_EoeRWM/R2AwpwT4iMI/AAAAAAAAAJM/NDFBoWYimt4/s1600-h/dash4.jpg)

### 5.1.3 OS GESTOS DÊITICOS

São aqueles usados para indicar objetos, pessoas e locais no “mundo real”. Entretanto, estes movimentos dêiticos nem sempre indicam entidades presentes no espaço físico que cerca o falante. O fato é que, muito freqüentemente, o conceptualizador pode apontar para um determinado domínio mapeado numa esfera fictícia, ou imagética.

75



Figura 19: Gesto dêitico.

Marília aponta para um *você* imagético.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=iFA2oaIU4E>

Na Figura 19, Marília Gabriela entrevista Ana Sharp e faz um gesto dêitico no momento em que faz uso do *você*. Entretanto, ao invés de apontar para a ouvinte,

Marília aponta para um *você* imagético, pertencente a uma plataforma sub-rogada. Ela usa este dêitico quanto ambas falavam sobre o conceito que cada uma tinha do sentimento da inveja. Após uma breve discussão em relação aos diferentes tipos de inveja e admiração, Marília ilustrou sua opinião dizendo: “Você, eu não quero que tenha”. Neste momento, a jornalista aponta com o olhar e com a mão esquerda para um ponto distinto daquele em que sua entrevistada se encontra. Este gesto é dêitico, mas não aponta para uma pessoa, um ouvinte no ambiente físico. Ele aponta para um *você* que pertence a um plano imagético que substitui o plano físico, onde acontece o discurso.

#### 5.1.4 OS GESTOS RÍTMICOS

Como o próprio nome indica, os gestos rítmicos são aqueles que seguem um “ritmo musical” e lembram um maestro conduzindo uma orquestra. As mãos se movimentam revelando a pulsação do discurso. Ao contrário dos demais, esses gestos refletem não somente a estrutura rítmica da fala, mas também a tonicidade das palavras, a intensidade das ações descritas, colocando-as em relevo.

Na Figura 20, Fernanda Torres utiliza gestos rítmicos para fala do árduo trabalho do diretor do seu filme “Casa de Areia”. Com os punhos fechados, ela movimenta as mãos, para cima e para baixo, em gestos rápidos e frenéticos, ilustrando o processo de mixagem das cenas e do som, descrevendo as ações que normalmente são repetitivas e exaustivas. Assim, Fernanda gesticula no momento da fala “você mixa, você vira a noite mixando”.



**Figura 20: Gesto rítmico.**

**Fernanda Torres faz gestos rítmicos ao falar das tarefas repetitivas e árduas do diretor do filme “Casa de Areia”.**

**Fonte: Entrevista feita no programa “Marília Gabriela Entrevista”, do canal GNT.**

Nos estudos da gestualidade encontraremos também referências aos gestos *adaptadores*. Eles constituem movimentos cuja significância comunicativo-cognitiva não é muito irrelevante para este estudo, como por exemplo, ajeitar os óculos, passar as mãos nos cabelos, etc. Entretanto, eles podem estar associados a outros gestos (por exemplo, metafóricos, ou dêiticos) e por isso revelar alguma pista sobre o processo de construção de sentido.

Apesar de serem categorias descritas de forma bem distinta, o próprio McNeill (2007) afirma que é possível encontrar traços de iconicidade, de apontamento dêitico, e de outros tipos gestuais num mesmo movimento gestual. A interpretação e classificação dos gestos devem ser estudadas, levando-se em conta o domínio discursivo, o enquadramento semântico e a escopo da referenciação. Não há como definir ou classificar um gesto de forma *a priori*, sem considerarmos seu contexto, os participantes discursivos e questões macro-textuais.

Nas charges da Figura 21, pode-se observar diferentes formas de interpretar o gesto de colocar a língua para fora. Na primeira charge, o gesto feito, tanto pelo gato,



quanto pela mulher sentada na poltrona, é considerado rude. No segundo, o rapaz havia colocado a língua para fora somente com a intenção de colar os selos, o que parece ter sido mal interpretado por sua colega, pois ela pergunta: “Você colocou a língua para fora?” E seu colega respondeu: “Somente para lambar o selo”.



**Figura 21: A interpretação gestual.**

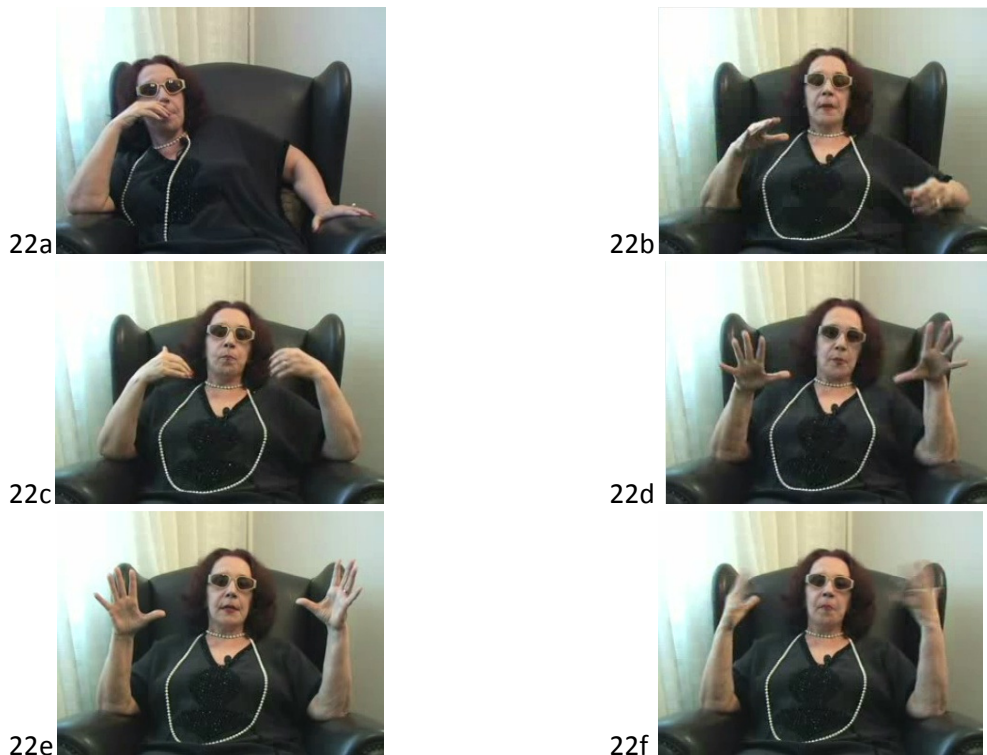
O gesto de colocar a língua para fora pode ser interpretado como uma ofensa ou não. O contexto vai nos ajudar na interpretação.

Fonte: [http://www.cartoonstock.com/directory/r/rude\\_gesture\\_gifts.asp](http://www.cartoonstock.com/directory/r/rude_gesture_gifts.asp)

## 5.2 A ANATOMIA GESTUAL

A anatomia gestual é temporal, como nos assegura McNeill (2007, p. 29). Ela corresponde às fases gestuais identificadas, na medida em que o gesto ocorre. As fases se constituem na pré-preparação, na preparação, no impacto, no pós-impacto e na retração final. Estas fases podem ser identificadas na seqüência da Figura 22.

## A ANATOMIA GESTUAL



**Figura 22: A anatomia gestual.  
"Tapa na pantera"**

- O momento que antecede a enunciação
- Pré-preparação
- Preparação para o impacto
- Impacto
- Pós-impacto
- Segundo impacto

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=mh1B-hQYrU>

Elas mostram os gestos utilizados junto com a enunciação “eu quero me comunicar”, que ocorreu num excerto do curta metragem “Tapa na Pantera”, veiculado na internet. O curta é uma suposta entrevista com uma senhora que parece fazer uso constante de drogas, durante a filmagem. Ela dá um testemunho da sua experiência com substâncias ilícitas e provoca a audiência com relatos inusitados. O momento que antecede a enunciação é ilustrado na Figura 22a. Logo em seguida há a chamada pré-preparação, quando as mãos se erguem, como mostra a Figura 22b. Na Figura 22c, temos a preparação para o impacto e, na Figura 22d, o impacto ocorre. Ao

final do impacto, há a fase pós-impacto, ilustrado Figura 22e. Ela é caracterizada por uma pausa, com as mãos voltadas para o alto. Essa fase não dura mais que dois segundos, pois serve de preparação para que outro impacto ocorra. Por isso, não houve a retração, neste caso, pois outro gesto ocorreu logo em seguida, como ilustra a Figura 22f. No entanto, a retração poderia ser descrita como um descanso, um retorno à posição do começo, com as mãos repousadas sobre o sofá, algo próximo ao que se pode apreciar na figura 22a.

Nem sempre todas as fases ocorrem. Segundo McNeill (2007) apenas o impacto é obrigatório, sendo as demais fases opcionais. Algo semelhante ocorre com a estrutura narrativa proposta por Labov e Waletzky (1967). Os autores subdividem a narrativa em cinco fases: a orientação, a complicação, a resolução, a conclusão ou a moral e, finalmente, a avaliação ou ação. Sabemos que nem toda narrativa possui todas as fases descritas por aquela proposta.

A seqüência acima nos permite apreciar a dinâmica gestual. Foi Kendon (1980) que identificou as fases gestuais, também conhecidas como frases ou unidades gestuais, que intuitivamente chamamos de gestos. Essa dinâmica é muito significativa, pois mostra que as fases estão organizadas em torno do impacto<sup>16</sup>. A sincronia entre o discurso e o gesto é normalmente garantida pelas fases preparatórias e pós-impacto. É como se na fase preparatória o gesto estivesse pronto, esperando o gatilho lingüístico para se manifestar.

---

<sup>16</sup> Na literatura, encontramos a palavra *stroke* que define o momento mais impactante do gesto, traduzido, aqui, por impacto. Trata-se de uma ação, de um movimento que deixa impressões ou efeitos de considerável relevância, percepção e evidência na anatomia gestual.

McNeill (2007, p. 34) revela que:

O período completo das fases gestuais, do começo da preparação até o final da retração, descreve a duração de um determinado gesto e sua imagem a ele linguisticamente ligada. Nós vemos a imagem em um estado de ativação que não existia antes e não existirá depois desse período. O estado de ativação é onde uma interação linguagem-imagem pode ocorrer.<sup>ii</sup>

Tal afirmação nos leva a refletir sobre a construção da cena imagética, iniciada pela gestualidade. A narrativa ou o texto gestual também pode ser feito a partir de distintos pontos de vista.

### 5.3 OS PONTOS DE VISTA GESTUAIS

Uma cena pode ser descrita por meio dos gestos e através de pontos de vista diferentes. O ângulo de apreciação ou narração de uma história pode mostrar o ponto de vista do observador (PVO) e o ponto de vista do personagem (PVP).

Quando narrada através do ponto de vista da terceira pessoa, ou do observador, as mãos representam uma ou mais entidades na narração. Se for narrada através do ponto de vista da primeira pessoa, ou do personagem que é agente das ações, as mãos farão movimentos do personagem e o próprio falante pode se inserir no espaço imagético criado por ele.

Muitas vezes, pode ocorrer a combinação de dois pontos de vista. Isso pode acontecer simultaneamente, com as mãos retratando diferentes pontos de vista, ou de forma seqüencial, com as mãos fazendo a *performance* de um ponto de vista e, em seguida, de outro ponto de vista.

A importância em identificar o ponto de vista por meio do qual a cena imagética é retratada é substancial. É a tomada e mudança de perspectiva que nos

dará pistas de como a cena imagética está sendo construída na medida em que o discurso acontece.

O cantor Renato Russo, ao dar uma entrevista para o jornalista Zeca Camargo, narrou uma história que havia acontecido com ele. A história contada por ele é sobre um momento em que ele se comportou como um fã durante o show do seu ídolo. Ele queria correr em direção ao cantor e manifestar sua admiração e idolatria. As figuras (23a e 23b) ilustram uma seqüência gestual, quando o cantor gesticula com as mãos mostrando o momento em que ele próprio teve que correr. O ponto de vista da narração é o da primeira pessoa, pois foi ele, o próprio falante que teve que correr, em um determinado momento da história.



**Figura 23: Ponto de vista e afiliação lexical**  
O verbo correr é ilustrado iconicamente na seqüência gestual acima.  
Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=YcwjyRdTaG0>

Na Figura 23, Renato se encontra sentado, com as pernas cruzadas, sendo que o joelho direito serve como base para que ele faça o gesto. Este gesto tem características icônicas e está afiliado ao léxico *correr*. Para ilustrar esta ação, ele usa os dedos indicador e médio, fazendo-os “correr” sobre o próprio joelho.

## 5.4 A AFILIAÇÃO LEXICAL

Afiliação lexical<sup>17</sup> é o termo usado para indicar a ligação entre determinada palavra (ou palavras) e um gesto. O item lexical afiliado a determinado gesto pode anteceder-lo imediatamente, pode ser usado no momento exato em que o gesto ocorre ou pode sucedê-lo e pode ser usado durante a fase de impacto. Utilizando a seqüência gestual mostrada na figura 24, podemos apreciar os gestos afiliados a itens lexicais distintos. Estes gestos foram feitos pelo então, Senador Barack Obama, quando ele esteve no programa do David Letterman. No momento ilustrado pelas figuras abaixo, ele enumerava os problemas que o futuro presidente americano teria que enfrentar. Na figura 24a, ele cita o sistema educacional e na 24b, do sistema de saúde. Assim sendo, o gesto ilustrado na figura 24a está afiliado aos itens lexicais *sistema educacional* e o da 24b, aos itens lexicais *sistema de saúde*. A afiliação lexical, no estudo da esfera gestual, refere-se ao item lexical usado no exato momento em que um gesto se manifesta e sua relevância reside no fato de ele permitir que seja observada a maneira por meio da qual um item lexical é conceptualizado.



Figura 24: Afiliação Lexical

O então Senador Barack Obama utiliza gestos afiliados aos itens lexicais “sistema educacional” e “sistema de saúde” ao falar dos problemas a serem enfrentados pelo futuro presidente americano.

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=wiXLzRFX3Rc&feature=channel>

<sup>17</sup> O termo *lexical affiliate* foi cunhado por Schegloff (1984).

Os gestos que Obama utiliza, nas figuras descritas acima, têm natureza icônica e traços metafóricos. São icônicos porque ilustram de forma clara e convencional uma forma de enumerar eventos, ações, objetos, etc. Metafórica, porque mostra que as entidades descritas, além de constituírem noções abstratas, são conceptualizadas de forma discreta, pois constituem elementos distintos e separados.

Existem outros conceitos muito específicos do estudo da gestualidade. Além dos que foram abordados até aqui, gostaria de destacar a *recorrência*, conhecida como *catchment* e a *zona de conforto*.

## 5.5 O GRUPO LOCUCIONAL E A RECORRÊNCIA<sup>18</sup>

Kendon (1972) apresentou uma análise detalhada de uma conversa filmada, onde ele identificou os chamados *grupos locucionais*. Segundo o autor, esse termo é empregado para caracterizar grupos de temas discursivos, os chamados “parágrafos do discurso”. Esses grupos são acompanhados de uma gestualidade distinta. McNeill (2007) prefere chamar a recorrência (traços gestuais durante um período discursivo) de *catchments*. Quando dois ou mais gestos (não necessariamente consecutivos) têm similaridades na forma, movimento, espaço, orientação e dinâmica, o autor os identifica como recorrentes e propõe que a recorrência seja tratada como o lócus ao redor do qual, a integração de gestos, entonação e estrutura discursiva se dão. McNeill (2007, p. 164) esclarece que a recorrência é um tipo de linha consistente, dinâmica, espacial e imagética que retrata o seguimento discursivo provendo uma janela para o estudo da coesão discursiva:

---

<sup>18</sup> Esta é a tradução que utilizo para os termos *locution cluster* e *catchment*, respectivamente.

Uma recorrência é um segmento discursivo gestual. Ela é reconhecida quando um caractere gestual reaparece em gestos múltiplos; os caracteres recorrentes podem revelar um segmento coerente por meio de uma imagem compartilhada. A recorrência é um tipo de fio imagético, visual e espacial que é tecido durante o discurso para revelar unidades discursivas maiores.<sup>iii</sup>

A importância do *catchment* para essa pesquisa está no fato de ele revelar a coerência e coesão discursivas, bem como um tópico, um elemento, um tema saliente no cenário narrativo. A recorrência mostra o perfilamento de determinadas entidades discursivas, o que implica em dizer que determinadas entidades colocadas em relevo serão parte saliente deste fio imagético.

## 5.6 A ZONA DE CONFORTO

A área física na qual os gestos ocorrem, na sua maioria, corresponde à zona de conforto. Nesta área, os falantes se sentem confortáveis e, por isso, produzem mais gestos ali. As dimensões variam muito. Entretanto, Luchjenbroers (2006, p. 93) afirma que “as dimensões da zona de conforto<sup>19</sup>... correspondem aproximadamente à forma de um cubo que vai dos ombros até a cintura, do cotovelo até onde a mão alcança...”.

A pesquisadora ainda ressalta que a zona de conforto pode variar de acordo com a formalidade da conversa. Em situações pouco formais, o falante tende a ampliar sua zona de conforto. O fato é que, o *F-space* tem relação direta com a quantidade de esforço feita durante a gesticulação. A localização dos gestos (feitos dentro ou fora da zona de conforto) pode revelar pistas a respeito de quem é o protagonista da história narrada e do impacto e esforço das ações descritas por meio dos gestos. Isso equivale

---

<sup>19</sup> Esta noção é também chamada de espaço F ou *F-space*.



dizer que pode haver uma *performance* gestual de ações que, apesar de serem feitas pelo falante, estão relacionadas com outras pessoas, distintas do falante.

## 5.7 RESUMO

Nos estudos de Adam Kendon, David McNeill, Susan Godin-Meadow se pode constatar a importância da gestualidade para os estudos acerca da linguagem humana. Nesta seção, foi apresentada a tipologia gestual. Conceitos como a anatomia gestual, suas fases e características, o ponto de vista gestual, a afiliação gestual, a recorrência e a zona de conforto foram explorados com o objetivo de orientar o leitor com relação aos construtos teóricos que guiarão as análises gestuais.

Estes conceitos são importantes, pois são balizadores das análises gestuais. Os gestos são relevantes na apreciação do discurso oral. Por meio de eles é possível observar certas manobras que nos permitem contemplar o processo de construção de sentido, de referenciação, bem como a cunhagem do cenário dêitico e dos planos imagéticos. É possível, também, apreciarmos o ponto de vista da narrativa e fazer inferências acerca das facetas semântico-conceptuais do dêitico *você*. Além disto, se explorarmos a esfera da gestualidade, nós encontraremos marcas da formação das plataformas conceptuais alternativas ou do chamado plano sub-rogado que indiciam a emergência dos distintos micro-sentidos do dêitico em questão.

Vimos, nesta seção, que não somente apontamos para os objetos presentes no plano discursivo imediato, como também para os não presentes na esfera física, mas que se encontram num cenário imagético, criado pelo conceptualizador. Mostramos, por meio de gestos metafóricos, como compreendemos noções abstratas.

Enfatizamos outras construções lingüísticas, mostrando o seu relevo através de gestos rítmicos. Os gestos icônicos podem funcionar como ilustradores das ações que estão sendo descritas.

Questões mais técnicas nos aguardam, na próxima seção, onde o delineamento da metodologia e dos objetivos gerais e específicos que norteiam a presente investigação serão apresentados.

## 6 METODOLOGIA

A investigação das facetas semântico-conceituais do dêitico *você* teve seu início quando da coleta de dados para a minha pesquisa de mestrado. Naquela investigação, foi usado um método protocolar que permitia que os participantes versassem sobre o processo de construção de sentido de expressões idiomáticas da língua inglesa. O *think-aloud* (ou o protocolo “pense-alto”) facultou a observação do uso do dêitico *você* nas formas não canônicas. Pude constatar que os informantes não estavam se referindo a minha pessoa quando o usavam.

Posteriormente, tive a chance de relatar os resultados daquele procedimento com o Professor Ronald Langacker. Falei com ele sobre minhas hipóteses a respeito de um processo cognitivo peculiar evidenciado pelo uso do *você* não canônico. Ele, então, sugeriu que eu investigasse o uso do *você* no Português Brasileiro. Retornando ao Brasil, finalizei minha pesquisa de mestrado sobre a construção de sentido das expressões idiomáticas cujo aporte teórico foi a Gramática Cognitiva e dei início à investigação acerca da referenciação dêitica via *você*.

A presente pesquisa se encontra inserida na linha de pesquisa G do Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. A linha G tem por objetivo estudar a inter-relação entre linguagem, cognição e cultura procurando reunir investigações voltadas para a compreensão desses fenômenos como atividades situadas e tem, entre outros aportes teóricos, a Lingüística Cognitiva.

Nesta perspectiva, a busca por novas formas e métodos de pesquisa se torna imperativa, diante da natureza do objeto pesquisado. Delinear o método investigativo tem sido um dos grandes desafios para os lingüistas que se dedicam à pesquisa de

aspectos cognitivos da linguagem. O próprio proponente da Gramática Cognitiva reconhece que não há um único caminho metodológico a ser trilhado por pesquisadores desta nova escola lingüística. Entretanto, Langacker (1999, p. 23) não abre mão de um critério: de que os dados sejam coletados de discursos verdadeiros e autênticos por meio de gravação de áudio ou vídeo. Segundo ele, os princípios básicos a serem seguidos são muito simples. Eles estariam voltados para a integridade dos dados e para a necessidade de formulações precisas que levariam a hipóteses testáveis. Na sua pesquisa, curiosamente, não há registro desse tipo de metodologia. O autor ainda não publicou nenhum trabalho que utilizasse dados referentes à linguagem autêntica, ou dados que não fossem essencialmente sentenciais.

Apesar de o foco investigativo deste estudo estar voltado para as ocorrências do dêitico *você*, no discurso oral, mais especificadamente em entrevistas televisivas, a linguagem escrita é também contemplada em duas entrevistas publicadas em uma revista nacional. Ao todo, um mini-corpus composto por quatro entrevistas foi criado.

A primeira entrevista foi feita com a apresentadora Angélica, no programa semanal “Por trás da fama”, comandado por Alex Lerner, na qual ela fala de sua vida pessoal e profissional, num ambiente bem descontraído. A segunda entrevista conta com a participação da jornalista Marília Gabriela e da atriz Fernanda Torres. A terceira e quarta entrevistas foram feitas pela revista Cláudia, respectivamente com a apresentadora e jornalista Fátima Bernardes e o diretor de cinema Fernando Meirelles. Essas últimas entrevistas também foram publicadas no site da revista Cláudia. Resumidamente, temos quatro entrevistas, sendo duas na forma discursiva oral e duas na forma escrita.

A seleção das entrevistas obedeceu a vários critérios. O primeiro deles foi a ocorrência do dêitico *você*, tanto na sua forma canônica quanto naquelas propostas por esta investigação: a faceta egocêntrica, a faceta projetada e a faceta interlocutória. O outro critério foi a possibilidade de se fazer um estudo da gestualidade, no que diz respeito, obviamente, às entrevistas orais. Isto implica em dizer que o enquadramento utilizado pela câmera de televisão deveria permitir a contemplação dos movimentos das mãos, da expressão facial e da postura corporal, na maior parte do tempo. Muitos *zooms* e demais recursos de edição cinematográfica poderiam prejudicar a análise gestual. O terceiro critério foi a clareza do áudio, para que a transcrição da entrevista não ficasse comprometida.

A metodologia utilizada por este estudo está subdividida em cinco etapas. Coletadas as entrevistas, o primeiro passo foi a análise lingüística. Esta contou com o software TextSTAT desenvolvido pela Free University of Berlin e disponível gratuitamente, no site <http://www.niederlandistik.fu-berlin.de/textstat/software-en.html>. O programa facilita a análise textual por meio de identificação de concordamento, frequência de palavras, busca de termos no contexto e aceita todo e qualquer tipo de formato de texto. Ele é de fácil utilização e não requer habilidades especiais do usuário.

O TextSTAT auxiliou a identificação e isolamento do dêitico *você* no contexto, o estabelecimento da frequência das ocorrências e o isolamento das mesmas dentro do texto. O co-texto pôde ser salientado pelo software, o que viabilizou a identificação das facetas, bem como a investigação da estrutura TAM das ocorrências.

Logo em seguida, as ocorrências do dêitico *você* foram substituídas por suas acepções, o que permitiu verificar qual faceta do *você* estava perfilada. As acepções

variavam quanto à esquematicidade. O *você* foi substituído por *alguém, eu, ele/ela, a gente, nós, as pessoas, eles/elas*.

Seguindo o protocolo planejado, a estrutura TAM dos excertos foi analisada o que possibilitou observar o enquadramento semântico onde as facetas ocorriam. Gráficos foram desenhados com o objetivo de ilustrar a dinâmica do TAM. O estudo detalhado do tempo, modo e aspecto se fez necessário para que fosse delineado o enquadramento semântico propício para a emergência das facetas. Como já comentado anteriormente, o enquadramento semântico tem grande influência no processo de referenciação e da construção de sentido. Parto da hipótese de que o presente do indicativo seja o enquadramento mais comum na ocorrência das facetas não canônicas do dêitico *você* e que o as formas pretéritas e no futuro não possam proporcionar a cunhagem do plano sub-rogado no qual as facetas conceptuais são criadas. Desta forma, estudando as estruturas de cada excerto é possível traçar algumas generalizações.

Para a análise gestual, foi utilizado o software de anotação ELAN (*Eudico Language Annotator*). Trata-se de uma ferramenta que permite a edição, visualização e anotação em materiais de vídeo e áudio. Desenvolvido pelo Instituto Max Planck para servir à pesquisa na área de Psicolinguística, esse software provê uma plataforma tecnológica para anotação e exploração de gravações de multimídia. Ele foi desenhado especificamente para análise linguística, estudos de linguagem de sinais e gestos. Entretanto, pode ser explorado por aqueles que trabalham com linguística de corpus, com propósitos de anotação, documentação e análise.

Os dados foram, então, coletados por meio de gravações de entrevistas apresentadas em programas televisivos. Outras entrevistas estavam disponíveis na

rede mundial de computadores. Os primeiros filmes coletados foram convertidos para a linguagem mpeg através do software denominado *Kate's Conversor*. Tal procedimento foi necessário para que os vídeos pudessem ser lidos pelo programa de anotações. Entretanto, a qualidade das imagens prejudicou a anotação. Uma nova coleta foi feita utilizando os recursos disponíveis na internet.

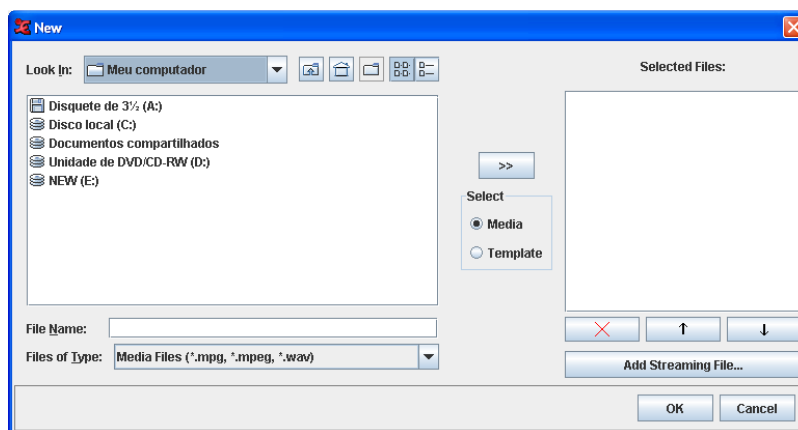
A instalação do programa ELAN é consideravelmente fácil. Na página virtual <http://www.lat-mpi.eu/tools/elan/> seu *download* é oferecido gratuitamente. As orientações para o mesmo são muito simples. Há que se observar, no entanto, as novas versões oferecidas pelo site. Por se tratar de um software novo, correções e aprimoramentos são feitos com razoável frequência. A versão utilizada, inicialmente, nesta pesquisa é a 3.0. Entretanto, no mês de novembro de 2007, foi ofertada a versão 3.2 que passei a utilizar.

Nessa nova versão os comandos e operações básicas não sofreram grandes modificações. Entretanto, ela tornou a plataforma mais fácil de usar, com recursos tecnológicos mais avançados, o que implica em uma melhor apreciação da cena, pois oferece a opção de aumentar e diminuir o tamanho da tela de exibição do vídeo. É possível, também, importar arquivos de outros softwares.

O software ainda permite que as anotações sejam feitas em “camadas”. Foram feitas anotações em duas camadas. Uma referente à esfera lingüística e outra à esfera gestual. O vídeo foi captado pelo sistema do programa e as imagens apreciadas quadro a quadro. O recorte feito nas imagens obedeceu a dois critérios. Basicamente, foi a anatomia gestual e a ocorrência do dêitico *você* que determinaram quais segmentos videográficos seriam estudados. Com relação à anatomia, um movimento completo seria composto, pelo menos, dos movimentos de preparação, impacto e pós-impacto.

Apontamentos através do movimento da cabeça e dos olhos, bem como as expressões faciais, foram considerados na análise da referenciação.

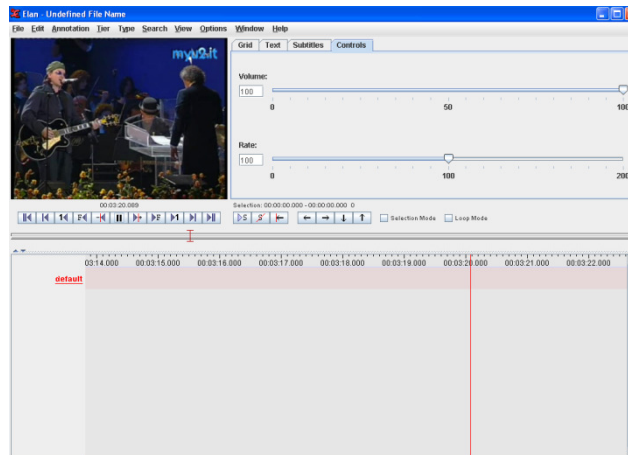
Quanto aos detalhes da anotação, o protocolo seguido para análise videográfica pode ser descrito da seguinte forma. Para começar uma análise, um vídeo, gravado ou convertido para os formatos .mpg ou .mov, é selecionado para o estudo e capturado pela plataforma ELAN. Clica-se no botão *new*, que abrirá uma janela orientando a seleção do vídeo. A Figura 25 mostra este primeiro procedimento. Caso o usuário queira observar as ondas sonoras, ele deve fazer a conversão do vídeo para o formato \*wav. No caso da presente pesquisa, esse recurso não foi utilizado.



**Figura 25. Seleção do vídeo a ser analisado.**

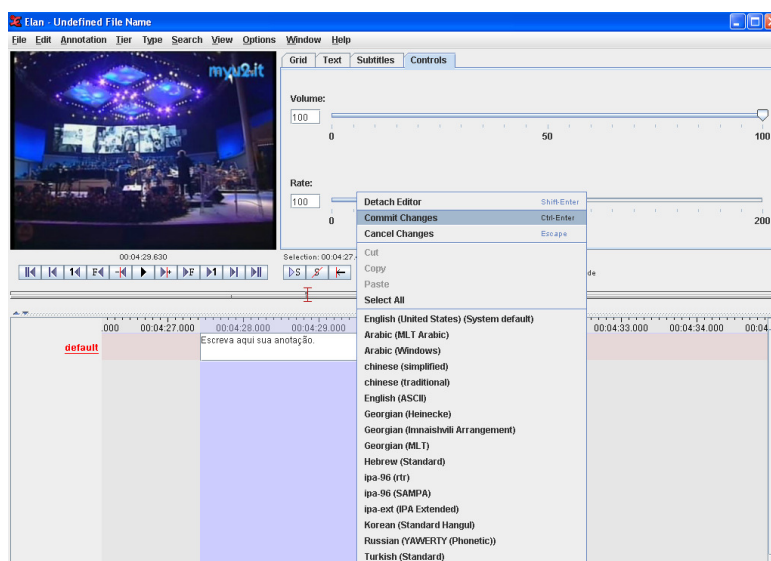
Após a seleção, outra janela se abre, já mostrando o vídeo e as ferramentas disponíveis, como ilustra a Figura 26. O vídeo está pronto para ser estudado. A cena de interesse deve ser selecionada. Para que isso aconteça, é preciso arrastar o mouse para direita, ou esquerda, clicando com o botão esquerdo do mouse. Uma sombra azul indicará o momento que foi selecionado.





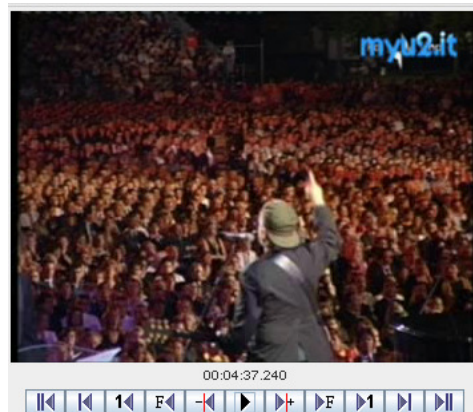
**Figura 26: Preparação para análise.**  
O vídeo foi capturado e está pronto para a análise.

Para que as anotações sejam feitas, basta clicar em *Annotation*. Uma lista de opções se abre. Deve-se escolher *New annotation here*. Assim, uma pequena janela se abrirá para que se escreva a anotação desejada. Para que essa anotação seja registrada, ou guardada no arquivo, há que se clicar com o botão direito do mouse e selecionar *Commit changes*. Ao contrário, a anotação se perderá. A Figura 27 mostra esse passo.



**Figura 27: Anotações.**  
A faixa azul indica o período selecionado.  
Ao clicar o botão direito do mouse abre-se a janela para gravar as anotações.

É importante que se faça uso da barra de ferramentas que se encontra abaixo da figura para as manobras necessárias (elas são auto-explicativas). A Figura 28 mostra essa barra de ferramentas. Durante a análise, uma cena deve ser vista e revista várias vezes, exaustivamente. Recortes de movimentos que aconteceram em questão de segundos numa cena podem ser capturados através do adequado manejo dessas ferramentas.



**Figura 28: Barra de ferramentas.**  
Utilizada para manobras durante a análise, ela está na base da janela que mostra o vídeo.

Quando se deseja ver apenas a cena selecionada, pode-se fazer uso da seqüência de botões referentes a essa cena (Veja a Figura 29). Eles permitem que se exiba a cena em formato contínuo (Loop Mode) ou seqüencial normal (Selection Mode). Há botões que nos levam à cena anterior selecionada e à seguinte. Estes recursos facilitam bastante a análise videográfica.



**Figura 29: Recursos para análise da cena selecionada.**

Cada anotação pode ter uma natureza diferente. Para este estudo, como falado anteriormente, eu utilizei duas categorias: a esfera gestual e a esfera verbal. Para que

se disponha de duas, ou mais “camadas” de análise, há a opção *Add Tier*. Ao clicar na mesma, uma janela se abre e um pequeno formulário deve ser preenchido. A Figura 30 mostra essa janela. Uma camada chamada *default* já está pronta para o uso. O lingüista que utiliza o ELAN pode adicionar quantas camadas achar necessárias para suas anotações.

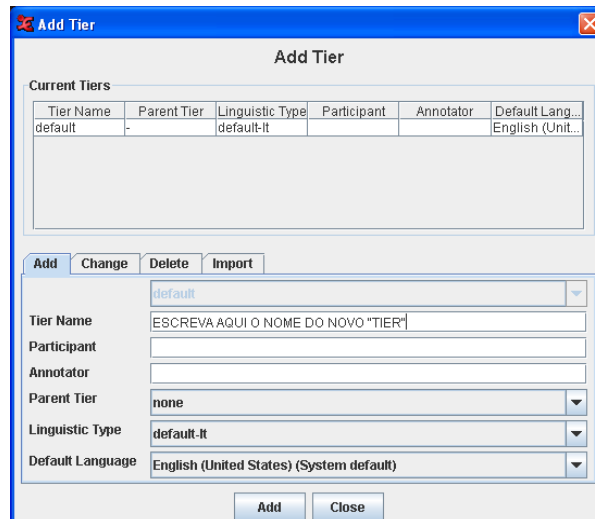


Figura 30: Janela para a adição de um novo “Tier”.

Terminado o processo de anotação, o arquivo deve ser gravado no formato \*.eaf. Assim, quando se deseja reavaliar o vídeo, ou continuar a fazer a análise, todas as anotações estão protegidas e poderão ser apreciadas novamente. Estes são os procedimentos básicos para a utilização do ELAN. O manual completo com todas as instruções para o uso do programa pode ser encontrado no site <http://www.mpi.nl/corpus/manuals/manual-elan.pdf>.

Um pequeno problema observado durante a utilização do programa é o fato de que alguns vídeos não permitiam que a página exibida na tela fosse copiada para ser impressa no texto da tese. Era uma ocorrência randômica, cuja causa não foi detectada. A janela do vídeo, ao ser “colada”, aparecia na cor preta, inviabilizando sua apreciação pelo leitor. Para resolver esse problema, optei por utilizar um recurso

temporário. Exibia o vídeo no *Windows Media Player*, copiava para o software *Paint Brush*, para pequenos ajustes. Só, então, colava no material para ser impresso. Outras vezes, copiava direto do *Windows Media Player* para o corpo da tese. Optei por não transpor as figuras mostradas na tela do ELAN, pois, além de pequenas, não raro, elas não aceitavam a transposição para o Word. Assim sendo, também utilizei o recurso Ctrl+Alt+PrtSc para copiar toda a tela, quando necessário.

Apesar dos problemas apresentados pelas versões do ELAN, como o formato do vídeo aceito pelo software, “travamentos” inexplicáveis, dificuldades no processo de cópia e colagem do conteúdo no material para impressão da tese, as ferramentas oferecidas pelo programa possibilitaram uma anotação mais detalhada e um refinamento na investigação da anatomia gestual. Na medida em que esta pesquisa foi sendo desenvolvida, novas versões mais elaboradas do programa foram colocadas à disposição, facilitando a análise gestual.

A análise videográfica das duas entrevistas televisivas foi feita com o foco em momentos relevantes para esta pesquisa, ou seja, naqueles em que houve a ocorrência do dêitico *você* e a manifestação da emergência das facetas semântico-conceptuais. A anatomia das fases gestuais de cada momento da entrevista, onde se percebia a emergência das facetas assinaladas por esta investigação, foi anotada. Cada fase de preparação, impacto, retração (quando presente) foi anotada. Os gestos foram classificados respeitando a taxonomia proposta por McNeill (1992).

Ainda trabalhando com o mini-corpus que foi composto, a atenção se voltou para as entrevistas escritas, num segundo momento. O procedimento de substituição do *você* por suas acepções ora mais, ora menos abstratas foi desenvolvido, bem com o delineamento do TAM. Isto permitiu a comparação das ocorrências das facetas em

ambientes discursivos distintos, ou seja, a exploração do processo de referenciação dêitica via *você* no discurso oral e o escrito.

## 6.1 O GÊNERO ENTREVISTA

Num primeiro momento foram estabelecidos os critérios para a coleta, partindo-se inicialmente do gênero textual a ser explorado. A entrevista se mostrou como gênero mais adequado devido ao fato de estarem presentes, no ambiente discursivo imediato, pelo menos um ouvinte e um falante. Este critério, aparentemente irrelevante, foi utilizado, pois, assim é possível a observação do surgimento ou criação de novos participantes da interação, além do ouvinte e do falante, para ilustrar o dinamismo do processo da referenciação dêitica. É interessante, para este trabalho, esclarecer como se dá a referenciação no campo mostrativo e no campo simbólico.

A entrevista é um gênero textual que mais se adéqua aos propósitos desta pesquisa. A noção de gênero textual, aqui adotada, alinha-se com a proposta de Swales (1990, p. 58) que a considera uma classe de eventos comunicativos. Os elementos dessa classe teriam objetivos e propósitos comunicativos semelhantes. Seu estilo e conteúdo seriam delineados pelo que ele chama de razão do gênero.

A estrutura da entrevista jornalística é, por excelência, uma conversa controlada, como coloca Hoffnagel (2002). A autora afirma que a entrevista é um subtipo de evento oral, transcrito para publicação que possui uma estrutura formal e é caracterizada pelo par pergunta-resposta. Esse gênero textual permite a contemplação das relações sociais que orientam a interação.

Charaudeau (1997) distingue os tipos de entrevista de acordo com a alternância de turnos. A entrevista de entretenimento parte do pressuposto que os dois parceiros têm um mesmo status e tratam de um tema, mostrando a mesma proficiência com relação a esse tema, objetivando elucidar questões. A entrevista de conversação não requer dos interlocutores nenhuma sapiência acerca do assunto tratado e não mostra tentativas de controle de turno. Outro tipo apontado pelo autor como “entrevista em si” é o que exige certa distinção do status de cada interlocutor, onde uma pessoa questiona e outra apresenta uma distinta qualificação para responder.

No que diz respeito à esfera pragmática, a noção de pares de adjacências se destaca na organização geral da conversação. Os pares de adjacências se constituem de enunciações emparelhadas e configuram protótipos pergunta-resposta, cumprimento-cumprimento, oferecimento-aceitação, desculpas-minimização, etc. O gênero entrevista se organiza em pares *pergunta-resposta*, mas oferece também espaço para outras *cadeias de ações*<sup>20</sup> como a avaliação (asserção expressando um julgamento). Uma avaliação normalmente é seguida de outra avaliação como afirma Levinson (2007, p. 432). Contando com várias ferramentas, o enunciador procura cooperar de várias formas para atingir seu objetivo.

Pode ocorrer numa entrevista o chamado reparo<sup>21</sup> que se constitui de uma enunciação para acompanhar aquela que a precede imediatamente e fornece uma oportunidade de elucidar, explicar, ilustrar e, muitas vezes, corrigir o que foi dito. Quando se trata de uma entrevista sobre um assunto controverso, ou que aborda (como no caso de uma das entrevistas escolhidas por mim) a divulgação de um evento,

---

<sup>20</sup> Ver Pomerants (1975).

<sup>21</sup> Ver Levinson (2007:435)

que tangencia questões pessoais ou posturas e opiniões profissionais, não são raras as circunstâncias que mostram estratégias para salvar a face (*face-saving strategies*).

## 6.2 OS OBJETIVOS

A presente investigação tem por objetivo delinear as facetas conceptuais e ampliar o escopo de referenciação do apontamento dêitico feito por meio do dêitico *você* que ocorre no discurso verbal, mais especificamente, em entrevistas televisivas.

A visão canônica do *você*, que estabelece o ouvinte como único alvo referencial fixo será mais detalhadamente investigada nesta investigação. Parto da hipótese de que haja um escopo de referenciação mais complexo e amplo que pode ser apreciado quando o enquadramento semântico do ambiente discursivo no qual esta dêixis é usada tem suas características cognitivas levadas em consideração.

100

---

A referenciação dêitica é apreciada, aqui, como um processo *online*, construído pelo conceptualizador, de forma situada. Objetivo mostrar a natureza conceptual do fenômeno dêitico, dando relevo ao seu aspecto psicológico.

Partindo destas premissas, tenho como objetivos específicos:

- a. Investigar a noção de dêixis pronominal buscando evidências que indiquem que o uso do *você* revela mais ações do que a simples identificação de uma referência a uma entidade fixa em direção a segunda pessoa do singular (o ouvinte) ou as pessoas em geral (a acepção genérica);
- b. Descrever o processo de apontamento dêitico, estudando a sua natureza psicológica;

- c. Mapear as marcas de perspectivação, abstração e seleção no apontamento do dêitico *você*;
- d. Apontar, por meio da estrutura TAM, possíveis generalizações referentes à distribuição deste apontamento espaiado;
- e. Verificar a emergência das distintas facetas do dêitico em questão, por meio de variações TAM, das substituições do *você* por suas acepções e através da análise dos movimentos gestuais;
- f. Delinear as características do enquadramento semântico que é construído quando da ocorrência das facetas egocêntrica, projetada e interlocutória.
- g. Estudar a construção da plataforma conceptual imagética, ou seja, do plano sub-rogado que é construído na referenciação não canônica do *você*.
- h. Mapear os gestos que co-ocorrem com a dêixis *você* e nos excertos onde ela está presente, buscando averiguar pistas que indiquem como acontece o processo de referenciação e emergência das facetas conceptuais.
- i. Comparar a manifestação das facetas conceptuais nos textos tanto orais quanto escritos;
- j. Investigar questões de ordem semântico-gestual que se alinham com questões de natureza cognitiva no fenômeno do apontamento dêitico.



### 6.3 RESUMO

Neste capítulo foi delineada a metodologia da qual esta pesquisa se serve. As etapas do protocolo adotado foram apresentadas. Ficou evidenciada a importância e a relevância do uso da análise gestual, do estudo da estrutura TAM das ocorrências do dêitico *você* no mini-corpus que foi montado, das substituições do *você* por suas acepções ora mais ora menos esquemáticas para a análise e verificação da emergência das facetas do dêitico *você*.

Foi apresentado, também, um breve relato sobre o gênero entrevista e sobre sua pragmática. Os objetivos gerais e os específicos que norteiam este estudo também foram mostrados nesta seção.

Passo agora para a apresentação da análise das entrevistas, nas quais poderemos apreciar o papel dos insumos descritos nesta seção, na construção dos espaços imagéticos e na emergência das facetas conceptuais do dêitico *você*.

## 7 A ANÁLISE

Este capítulo trata da análise das entrevistas coletadas. Como relatado anteriormente, o total de entrevistas investigadas é quatro. Serão apresentadas análises de duas entrevistas que ocorreram em ambiente televisivo. Primeiramente será apresentada a análise lingüística de cada excerto onde ocorreu a emergência das facetas conceptuais do dêitico *você*. Num segundo momento, passaremos para a análise da gestualidade referente aos mesmos excertos.

Mais duas entrevistas coletas na mídia escrita serão analisadas, em seguida. Por se tratar de discurso escrito será feita apenas a análise lingüística, com o foco voltado para as acepções do dêitico *você*, a estrutura TAM e o *framing* ou enquadramento semântico das ocorrências.

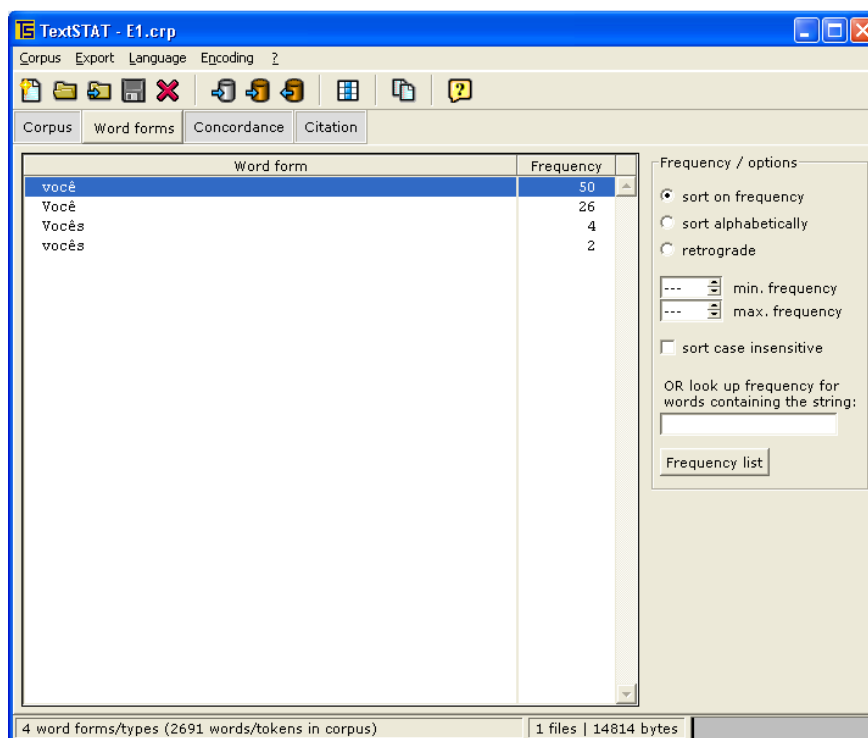
Cada entrevista terá sua estrutura lingüística analisada por vários ângulos. Primeiramente será utilizado o programa de software TexSTAT para que as ocorrências do dêitico *você* fossem isoladas. O co-texto também será apreciado por meio deste programa que fornece a frequência e a concordância. Logo em seguida, cada excerto será analisado por meio de substituições do dêitico por suas acepções ora mais abstratas, ora menos esquemáticas. A estrutura TAM de cada ocorrência será investigada e serão apresentados os gráficos e as tabelas correspondentes. Passemos, agora, para a análise lingüística da primeira entrevista.

## 7.1 A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA PRIMEIRA ENTREVISTA

Numa entrevista concedida a Alex Lerner no programa “Por trás da fama”, do canal *Multishow*, a apresentadora Angélica falou sobre sua vida pessoal e sua carreira, de forma bem descontraída.

O texto da entrevista foi analisado, utilizando-se o programa TextSTAT que ofereceu informações como a frequência do dêitico no texto, o co-texto em que ele ocorre e suas formas (plural, singular, com iniciais maiúsculas e minúsculas)

O uso do dêitico  *você*  ocorreu setenta e seis vezes na forma singular e seis vezes na forma plural, como mostra a Figura 31, abaixo. É importante salientar que o número de palavras utilizadas na entrevista é 2.623. Assim sendo, o uso da dêixis  *você*  corresponde a 2.89% do total de palavras desta entrevista.



**Figura 31: Ocorrências do dêitico  *você*  na primeira entrevista.**

Esta figura ilustra como o programa TextSTAT identificou as formas variadas em que o dêitico  *você*  aparece na primeira entrevista.

Serão consideradas apenas as formas expressas no singular. Isto porque a forma no plural, usada nas entrevistas, não oferece espaço para a apreciação das facetas, visto que a referência se volta para um grupo de pessoas, o que constituiria a segunda pessoa do plural.

O programa TextSTAT também identificou o co-texto das ocorrências do dêitico *você*, o que permitiu a análise da estrutura TAM de cada ocorrência, bem como a possibilidade de emergência das facetas e o mapeamento das mesmas. Das setenta e seis ocorrências, cinquenta e cinco foram apontamentos canônicos. Vinte e uma foram apontamentos de natureza conceptual, marcando a emergência de facetas conceptuais.

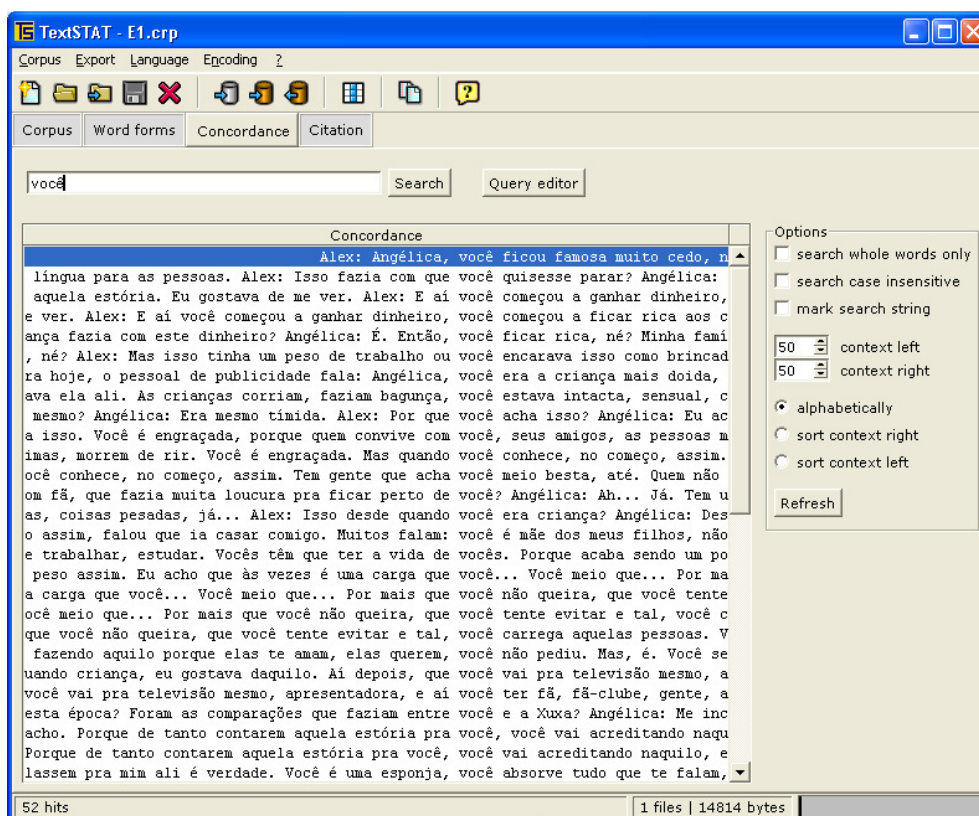


Figura 32: Concordância do dêitico *você* na primeira entrevista.

A plataforma TextSTAT possui um recurso que nos permite ver o contexto imediato em relação ao dêitico estudado.

A Figura 32 ilustra como o programa identificou as ocorrências do dêitico *você* e delineou o seu co-texto, facilitando a análise do texto. Todas as ocorrências do dêitico *você*, proferidas pelo entrevistador foram direcionadas à entrevistada, não havendo nenhum outro uso que não fosse o canônico. Já o uso da dêixis *você* feito pela apresentadora Angélica mostrou a emergência de facetas conceituais que passo a descrever.

Vejamos, então, cada ocorrência e a análise da sua estrutura TAM. Poderemos apreciar, também, as substituições do dêitico por suas acepções. A entrevista foi dividida em quatro excertos, para facilitar tanto a compreensão da análise, quando a organização e distribuição dos gráficos.

### 7.1.1 O PRIMEIRO EXCERTO

A primeira ocorrência do dêitico *você* que sugere a emergência de uma faceta conceptual se deu no momento em que o entrevistador Alex perguntou para a Angélica sobre a responsabilidade que ela sente em relação aos fãs e às excessivas demonstrações de admiração que eles têm por ela. Ele pergunta se esta responsabilidade seria um peso para ela. Vejamos:

*Alex: Você sente um peso por causa disso?*

*Angélica: Eu sinto um peso assim. Eu acho que às vezes é uma carga que **você**... **Você** meio que... Por mais que **você** não queira, que **você** tente evitar e tal, **você** carrega aquelas pessoas. **Você** se sente um pouco responsável, apesar de não ser. [...] Elas estão fazendo aquilo porque elas te amam, elas querem, **você** não pediu. Mas, é. **Você** se sente um pouco responsável. Eu fico preocupada com isso. Eu, quando criança, eu gostava daquilo. Aí depois, que **você** vai pra televisão mesmo, apresentadora, e aí **você** ter fã, fã-clube, gente, as pessoas falando da tua vida pessoal na revista e tal. Aquilo me assustou um pouco no começo, de adolescente, quinze, dezesseis anos, eu achava aquilo esquisito.*

É interessante observar que a Angélica começa a responder utilizando a primeira pessoa: “Eu sinto um peso... eu acho...”. O enquadramento que se constrói é

altamente subjetivo. Logo em seguida, faz uso do dêitico *você* dez vezes. Mas ela o alterna com o uso do pronome *eu*. Isto mostra um enquadramento aparentemente intermitente, que ora parece ter características significativamente subjetivas, ora parece ser um arranjo objetivo. Mas o arranjo objetivo, caracterizado pelo constante uso do dêitico *você*, perde esse caráter, se observarmos a emergência da faceta egocêntrica. A Angélica fala se si mesma a todo o momento, neste excerto.

Para verificar qual faceta do dêitico *você* está emergindo nesta parte da entrevista, vamos às substituições do dêitico por suas acepções, ora mais, ora menos esquemáticas. As substituições não serão feitas nas estruturas onde não houve uso de verbo. Portanto, serão oito ocorrências. Vejamos:

- a. **Alguém** não queira... **Alguém** tente evitar... **Alguém** carrega... **Alguém** se sente... **Alguém** não pediu... **Alguém** se sente... **Alguém** vai pra televisão...  
**Alguém** ter fã;
- b. **Eu** não queira... **Eu** tente evitar... **Eu** carregue... **Eu** me sinta... **Eu** não pedi...  
**Eu** me sinta... **Eu** vou pra televisão... **Eu** ter fã;
- c. **Ela/ele** não queira... **Ela/ele** tente evitar... **Ela/ele** carrega... **Ela/ele** se sente... **Ela/ele** não pediu... **Ela/ele** se sente... **Ela/ele** vai pra televisão...  
**Ela/ele** ter fã;
- d. **A gente** não queira... **A gente** tente evitar... **A gente** carrega... **A gente** se sente... **A gente** não pediu... **A gente** se sente... **A gente** vai pra televisão...  
**A gente** ter fã;
- e. **Nós** não queiramos... **Nós** tentemos evitar... **Nós** carregamos... **Nós** nos sentimos... **Nós** não pedimos... **Nós** nos sentimos... **Nós** vamos pra televisão... **Nós** termos fã;

- f. **As pessoas** não queiram... **As pessoas** tentem evitar... **As pessoas** carregam... **As pessoas** se sentem... **As pessoas** não pedem... **As pessoas** se sentem... **As pessoas** vão pra televisão... **As pessoas** têm fã;
- g. **Elas/eles** não queiram... **Elas/eles** tentem evitar... **Elas/eles** carregam... **Elas/eles** se sentem... **Elas/eles** não pedem... **Elas/eles** se sentem... **Elas/eles** vão pra televisão... **Elas/eles** têm fã;

A opção (a) não faz nenhum sentido dentro do contexto proposto. Angélica está respondendo a uma questão sobre como ela própria se sente. Então, ao substituir o *você* pelo *alguém* é gerado um conflito no processo de referenciação. A aceção é muito abstrata, não indicando um alvo de referenciação mais preciso. A opção (c) apresenta uma terceira pessoa no escopo referencial. O contexto, mais uma vez, não mostra a possibilidade da existência dessa terceira pessoa. Portanto, a (c) não se classifica como uma boa opção. As opções (f) e (g) também não se aplicam, pois tratam de referenciar uma entidade altamente genérica (f) e sua correspondente menos esquemática (g). Elas apontam para alvos que não encontram ancoras conceptuais no contexto. Quais seriam estas pessoas? Quem seriam elas ou eles?

Ainda com alto grau de esquematicidade, temos as opções (d) e (e). Ambas fariam referências à própria Angélica e possivelmente aos seus amigos artista que teriam o mesmo problema de responsabilidade com relação aos fãs. Entretanto, a auto-referenciação parece ser mais adequada, se ampliarmos o co-texto para a análise. A apresentadora fala de como ela própria se sente. Mais adiante, poderemos constatar, com a ajuda da análise gestual, movimentos de apontamento para si mesma que corroboram a emergência da faceta egocêntrica. A análise da estrutura TAM também ajudará na delimitação do enquadramento semântico desta parte analisada.

Neste trecho, ao falar da responsabilidade, a Angélica usa a palavra *carga* e hesita usando duas vezes o dêitico  *você*. Essa hesitação é seguida pela terceira ocorrência que mostra uma estrutura mais completa, o que permite uma análise mais detalhada, no enunciado “Por mais que  *você não queira*”. O tempo é o presente, o modo, subjuntivo e o aspecto pontual. Esta estrutura se mantém na ocorrência “que  *você tente evitar*”.

Na frase “ *você carrega aquelas pessoas*” a TAM é caracterizada pelo presente do indicativo e aspecto durativo. Em “ *Você se sente um pouco responsável*”, o tempo é o presente, o modo é o indicativo e o aspecto é durativo. Já em “ *você não pediu*”, o tempo é o pretérito, o modo, indicativo e o aspecto é pontual, pois se trata do pretérito perfeito. Novamente, a Angélica fala “ *Você se sente um pouco responsável*”. Temos uma recorrência cuja estrutura TAM é, obviamente, a mesma.

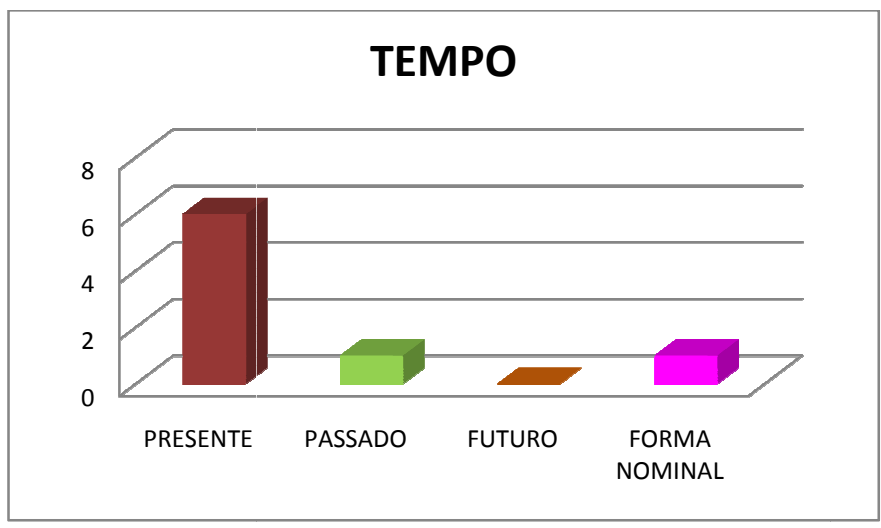
Logo em seguida, a Angélica fala da televisão e da fama. Ela relata “ *você vai para a televisão mesmo...*” fazendo uso do presente histórico. Ela conta o que aconteceu com ela, usando uma estrutura no presente do indicativo, com aspecto pontual, mas com valor de passado. Foi isto que ocorreu com a própria Angélica. E finaliza com “ *e aí você ter fã, fã-clube...*” que é um enunciado na forma nominal, com o aspecto durativo.

Vejamos a tabela 3 que mostra cada ocorrência e a classificação da estrutura TAM. Nela, pode-se constatar que o passado foi usado apenas uma vez. O presente foi registrado seis vezes. O aspecto pontual aconteceu quatro vezes, da mesma forma que o durativo. O modo subjuntivo esteve em duas ocorrências, e o indicativo em cinco. Uma forma nominal no infinitivo flexionado também foi mapeada.



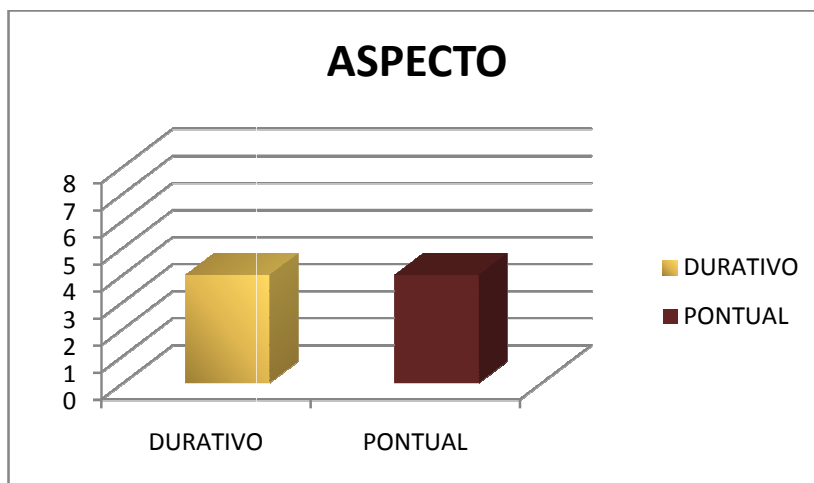
Tabela 3: TAM da 1ª entrevista – Excerto 1.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“... <b>você</b> ... <b>Você</b> meio que... Por mais que <b>você</b> não queira...”	Presente	Pontual	Subjuntivo
“...que <b>você</b> tente evitar...”	Presente	Pontual	Subjuntivo
“... <b>você</b> carrega...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> se sente um pouco responsável”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>você</b> não pediu.”	Passado	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> se sente um pouco responsável.”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>você</b> vai pra televisão...”	Presente histórico	Pontual	Indicativo
“... <b>você</b> ter fã...”	Forma nominal	Durativo	Forma nominal

Para facilitar a compreensão do tempo verbal nas ocorrências do primeiro excerto da primeira entrevista, veja o gráfico abaixo, da Figura 33. Nele, podemos observar que o presente foi o tempo mais recorrente, em seis enunciados, seguido do passado e da forma nominal, em apenas um enunciado cada.



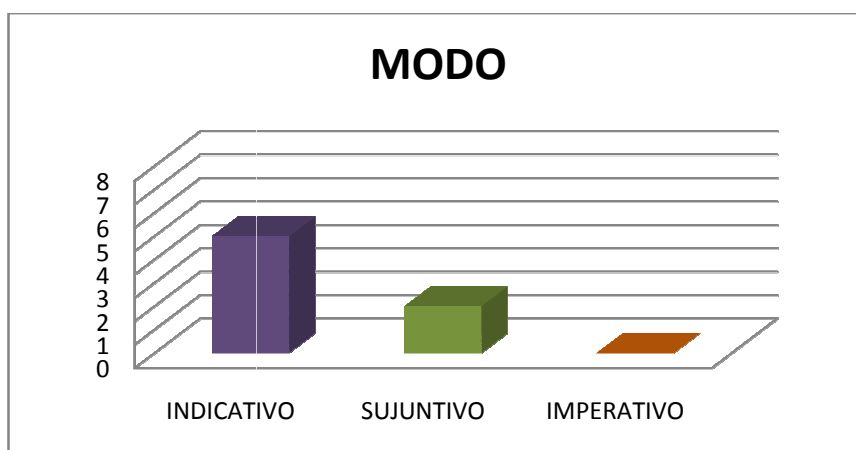
**Figura 33: O tempo na entrevista 1, 1º excerto.**  
 Pode-se observar que o presente foi o tempo verbal mais recorrente no excerto analisado. Das oito ocorrências, apenas uma está no passado e uma está na forma nominal, o infinitivo flexionado.

O aspecto verbal teve um mapeamento mais equilibrado nesta parte analisada. Das oito ocorrências do dêitico  *você* , quatro aspectos verbais são pontuais e quatro durativos, como mostra a Figura 34.



**Figura 34: O aspecto verbal na entrevista 1, 1º excerto.**  
Nota-se, pelo gráfico acima, que o tempo verbal manteve a mesma proporção nas oito ocorrências avaliadas.

No que diz respeito ao modo, temos cinco ocorrências no modo indicativo e duas no subjuntivo, como mostra a Figura 35. O modo imperativo não foi registrado neste primeiro excerto. Por ter uma ocorrência na forma nominal, não há possibilidade de se estabelecer o modo da mesma.



**Figura 35: O modo na entrevista 1, 1º excerto.**  
Das oito ocorrências, apenas duas estão no modo subjuntivo. Cinco estão no indicativo e uma na forma nominal.

### 7.1.2 O SEGUNDO EXCERTO

Neste momento da entrevista, a apresentadora Angélica fala da fase em que houve muitas comparações do seu trabalho e da sua personalidade com outra apresentadora de TV, a Xuxa. Alex pergunta sobre o papel da imprensa, se ela influenciou muito na rivalidade que se estabeleceu naquela época. Este excerto está reproduzido, logo abaixo:

*Alex: Isso é uma forsação de barra por parte da imprensa? Das pessoas em geral?*

*Angélica: Eu acho que sim. Eu acho que sim. De todo mundo. Porque acabava, em algum momento, isso virou pra gente mesmo. Pra mim e pra ela, eu acho. Porque de tanto contarem aquela história pra **você**, **você** vai acreditando naquilo, entendeu? De uma rivalidade, de uma... de um clima, de uma não tá gostando, não tá curtindo o que a outra está fazendo, tá imitando e tal. Em algum momento a gente realmente acreditou nisso.*

*Alex: Você já se sentiu rival da Xuxa, em algum momento?*

*Angélica: Ah, eu acho que sim. Eu acho que no auge dessa confusão toda, quando a gente nem se conhecia ainda, eu muito menina, com quinze, dezesseis anos, qualquer coisa que falassem pra mim, ali, é verdade. **Você** é uma esponja, **você** absorve tudo que te falam, né? Quando alguém vinha e falava, sabe o que a Xuxa falou que não gosta de **você**, porque **você** não sei que? Porque teu cabelo... eu falava: É? Eu também não gosto dela. Pronto, virava um problema. E aí aquilo saía no jornal, entendeu? Então, aí, quando a gente se conheceu e tal, quebrou o gelo.*

A Angélica concordou com a colocação de Alex, dizendo que os comentários feitos pela imprensa e pelas pessoas atingiram ambas, a Xuxa e a própria Angélica. Ela faz o uso da expressão *a gente*, que é altamente abstrata, mas que, aqui, torna-se menos opaca, logo no momento em que ela fala *pra mim e pra ela*, mostrando que *a gente* ativa uma referenciação às duas apresentadoras.

A perspectiva muda no momento em que a Angélica fala “*Porque de tanto contarem aquela história pra **você**, **você** vai acreditando naquilo, entendeu?*”. Estas duas ocorrências do dêitico *você*, mostra uma referenciação que parte do ponto de vista da Angélica, com relação a si mesma. Isto se confirma com a abertura de um

enquadramento subjetivo explicitado em “, *eu muito menina, com quinze, dezesseis anos, qualquer coisa que falassem pra mim, ali, é verdade*”.

O fato é que a Angélica está incluída no escopo de referenciação. Isto não garante que a faceta seja exclusivamente egocêntrica. Especialmente, porque ela termina sua narrativa falando “*Em algum momento a gente realmente acreditou nisso*”. Esta fala reitera a manifestação da faceta interlocutória. Entretanto, é imperativo observar quais são os elementos por ela referenciados. No escopo desta referenciação não estão todos os dois interlocutores imediatos. Neste caso, o único interlocutor incluído na referenciação é a Angélica e não o ouvinte (o Alex). Nesse escopo temos a Angélica e a Xuxa. A Xuxa entra na cena imagética da referenciação quando o enquadramento muda com a fala acima.

Para confirmarmos a hipótese referente à faceta do dêitico, farei a substituição do mesmo por suas acepções. O trecho a ser substituído é “Você vai acreditando”.

Vejamos como se dá as substituições:

- a. **Alguém** vai acreditando;
- b. **Eu** vou acreditando;
- c. **Ela/ele** vai acreditando;
- d. **A gente** vai acreditando;
- e. **Nós** vamos acreditando;
- f. **As pessoas** vão acreditando;
- g. **Elas/eles** vão acreditando.

É interessante perceber que a opção (a) é muito esquemática, não fazendo nenhum sentido na referenciação. Se o grau de esquematicidade diminui, como em (b) e (c), já é possível delinear de forma mais precisa a referenciação. Entretanto, neste

contexto, sabemos que a Angélica falava de si mesma, o que faz a opção (b) ser plausível e a (c) inaceitável. Não há ancoragem alguma para *ela/ele*, mas há ancoragem para uma auto-referenciação. A opção (d) e (e) estão aliadas ao contexto, o que pode confirmar a emergência da faceta interlocutória. A opção (f) traria um conflito com a referenciação feita por “as pessoas” que falavam da rivalidade entre as apresentadoras. E a opção (g) não faria o menor sentido, pois romperia com a coerência textual e referencial.

Ainda sobre a rivalidade, a Angélica responde a outra pergunta da seguinte forma:

*“Eu muito menina, com quinze, dezesseis anos, qualquer coisa que falassem pra mim ali é verdade. **Você** é uma esponja, **você** absorve tudo que te falam, né? Quando alguém vinha e falava, sabe o que a Xuxa falou que não gosta de você, porque você não sei que? Porque teu cabelo... eu falava: É? Eu também não gosto dela.”*

A tomada de perspectiva é notável, pois ela relata que era menina, com quinze para dezesseis anos e que ela própria acreditava em tudo. As ocorrências em negrito, acima, são manifestações da faceta egocêntrica. A Angélica retrata como ela era, fala da sua própria idade e conta que, por ser tão jovem, era como uma esponja que absorvia tudo. Este é o enquadramento semântico que a apresentadora constrói, neste fragmento.

Assim, fazendo as substituições temos:

- a. **Alguém** é uma esponja... **Alguém** absorve tudo;
- b. **Eu** sou uma esponja... **Eu** absorvo tudo;
- c. **Ela/ele** é uma esponja... **Ela/ele** absorve tudo;
- d. **A gente** é uma esponja... **A gente** absorve tudo;
- e. **Nós** somos uma esponja... **Nós** absorvemos tudo;

f. **As pessoas** são uma esponja... **As pessoas** absorvem tudo;

g. **Elas/eles** são uma esponja... **Elas/eles** absorvem tudo.

A única opção que está alinhada com o enquadramento semântico desta fala da Angélica é a (b). Esta fala trata de uma clara auto-referenciação, o que poderá ser confirmado nas análises gestuais.

As duas ocorrências seguintes do dêitico *you* (“... a Xuxa falou que não gosta de **you**, porque **you** não sei que...”) configuram uma referenciação canônica, pois estão num discurso direto feito entre alguém que conversava com a Angélica. Por isso não serão consideradas, nesta análise. Da mesma forma, não será feita a análise da ocorrência em que o *you* configura o objeto indireto, como em “de tanto contarem aquela história pra *you*”, pois não há como estudar sua concordância verbal. Entretanto, o *you* como objeto naquela enunciação mostra que a Angélica estava sendo alvo daquela referenciação, de natureza canônica.

A estrutura TAM deste excerto pode ser assim analisada. Em “*you* vai acreditando...” temos uma perífrase verbal com gerúndio. Temos uma ação durativa com o verbo *ir*, que está no presente e o *acreditar*, flexionado no gerúndio.

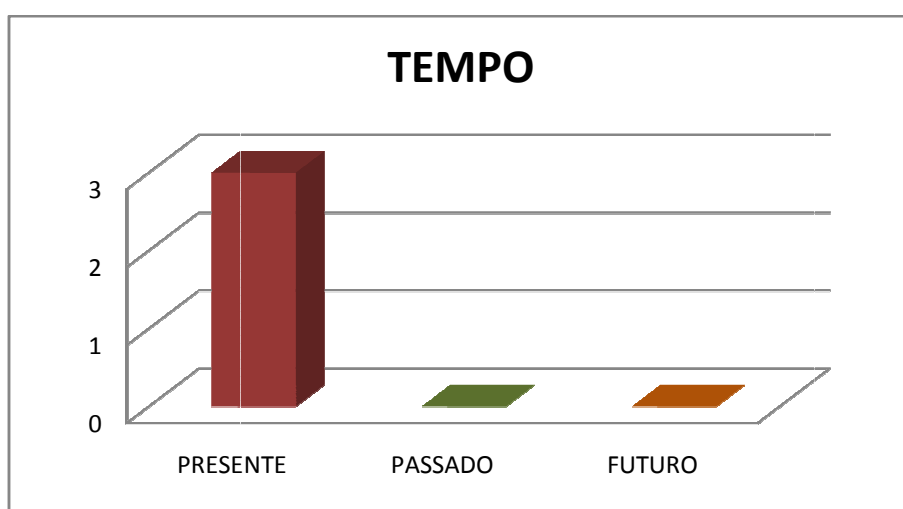
**Tabela 4: TAM da 1ª entrevista – Excerto 2.**

OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“ <b>you</b> vai acreditando...”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>you</b> é uma esponja...”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>you</b> absorve tudo...”	Presente	Pontual	Indicativo

Na parte seguinte, em “*you* é uma esponja”, o tempo é o presente do indicativo e o aspecto é durativo. Já em “*you* absorve tudo”, o aspecto é pontual, mas

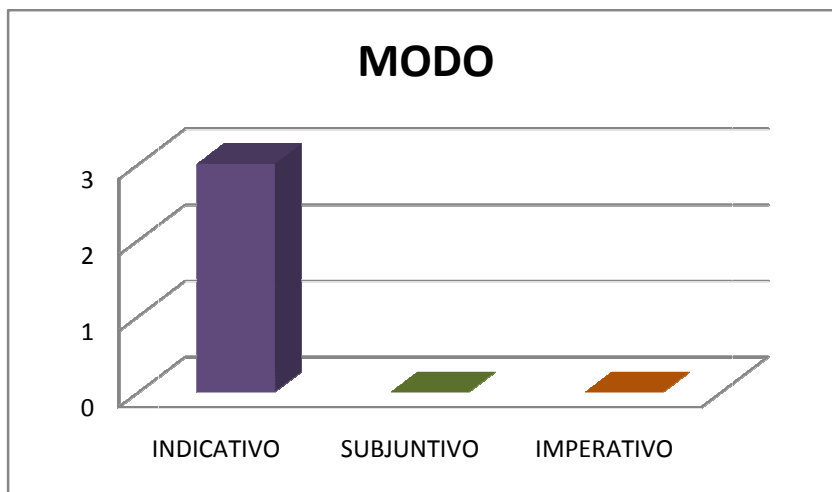
o tempo se mantém no presente do indicativo. A tabela 4 permite a visualização destas constatações.

Por meio dos gráficos abaixo, pode-se observar a estrutura do tempo, aspecto e modo, neste segundo excerto. Mais uma vez o tempo presente foi o mais recorrente. Todas as ocorrências estão no presente. Nenhuma ocorrência se deu no pretérito, ou no futuro. Veja a Figura 36.



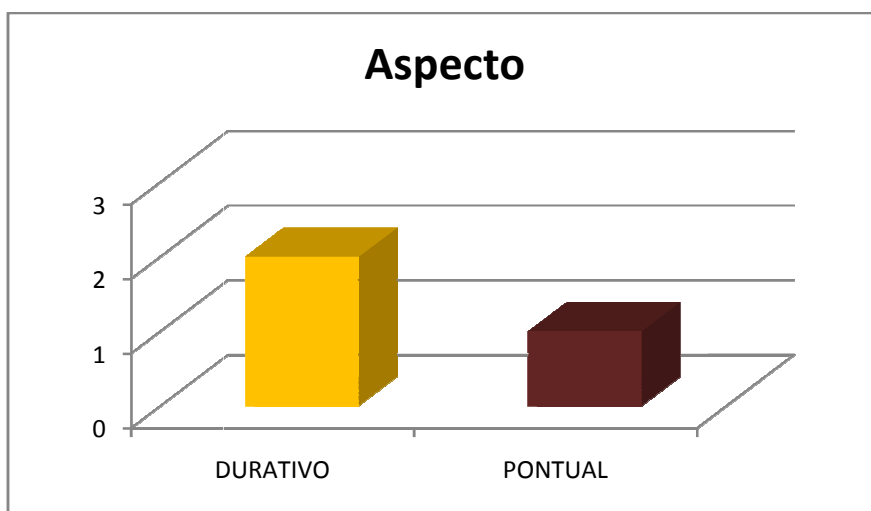
**Figura 36: Tempo na entrevista 1, 2º excerto.**  
**A forma do presente é mais recorrente. Não há registros de formas pretéritas ou no futuro.**

Como colocado anteriormente, o único modo verbal registrado neste fragmento foi o indicativo, tendo uma ocorrência no gerúndio que é a perífrase verbal “vai acreditando”. O gráfico da Figura 37 ilustra a análise modal.



**Figura 37: Tempo na 1ª entrevista, 2º excerto.**  
**O modo indicativo aparece nas três ocorrências, nesta parte da entrevista.**

Em termos de aspecto verbal temos duas ocorrências durativas e uma pontual. As formas durativas têm características interessantes. Uma apresenta um estado (ser uma esponja) e a outra uma ação contínua (vai acreditando). A pontual é a referente a *absorver*. Veja que o gráfico da Figura 38 ilustra estas asserções.



**Figura 38: O aspecto da 1ª entrevista, 2º excerto.**  
**O aspecto durativo aparece em duas das três enunciações analisadas.**



### 7.1.3 O TERCEIRO EXCERTO

Neste excerto da entrevista, o jornalista Alex Lerner pergunta à Angélica se ela tem muita gente que a bajula, o que é comum no meio artístico. A Angélica faz várias afirmações sobre a questão do ego inflado de certas pessoas e sobre sua própria rotina. Vejamos:

*Alex: E essa gente toda que fica envolta de você, por você ser a Angélica. Tem muita gente que puxa o saco, que fica te bajulando?*

*Angélica: Tem, né? Tem. Mas eu não ligo não. Isso também não me incomoda, não. Não é uma coisa assim “Ai, aquela pessoa veio por interesse. Ai, não sei se eu tenho amigos por interesse ou não”. Isso, pra mim, é muito sedutor, assim. Essa nossa história é muito doida. As pessoas entram muito numa onda de ego, ali, que... É muito sedutor e eu sei disso assim. Eu realmente dou graças a Deus de ter começado tão cedo, de ter convivido tanto com essa coisa muito espontânea, porque isso não me seduz mais. Essa coisa... essa mentira de... da vida. As pessoas acham que, domingo à noite, **você** está num banho de sais e tudo, e **você** não está. **Você** está trocando cocô do seu filho, entendeu? **Você** está numa... A vida é real mesmo. Eu falo, costumo dizer que é um Show de Truman mesmo, né? A vida da gente fica um pouco assim. **Você** acaba acreditando naquilo que a revista está falando de **você**. **Você** fala “Uh, nossa! Eu sou isso tudo mesmo? [risos] Que loucura! Mas, não é, Cara. Não é. O bacana mesmo é **você** chegar em casa, **você** ter sua família, você ter... **você** sentar num lugar pra ir almoçar e dar risada, e falar besteira e falar dos outros. Isso é que é o legal da vida. A espontaneidade das pessoas, né?”*

118

Esta parte da entrevista mostra mudanças de perspectiva muito sutis. Podemos subdividir este excerto em três momentos. No primeiro, quando a Angélica fala “As pessoas acham que, domingo à noite, **você** está num banho de sais e tudo, e **você** não está. **Você** está trocando cocô do seu filho, entendeu? **Você** está numa... A vida é real mesmo. Eu falo, costumo dizer que é um Show de Truman mesmo, né?” ela faz uma clara referência a sua própria rotina. Assim, abre um enquadramento no qual ela, como mãe, cuida do filho durante toda a semana, inclusive aos domingos. Por ser uma estrela da TV brasileira, as pessoas pensam que ela está tomando banho de sais, o que não procede. Trata-se, então, da faceta egocêntrica do dêitico *você*.

Para confirmar esta afirmação, vamos à substituição do *você* por suas acepções. Teremos, então, na primeira, segunda, terceira e quarta ocorrências: “As pessoas

acham que, domingo à noite, **você** está num banho de sais e tudo e **você** não está.

**Você** está trocando cocô do seu filho... **você** está numa... A vida real mesmo.”

- a. **Alguém** está num banho... e **alguém** não está. **Alguém** está trocando cocô do seu filho... **alguém** está numa... A vida real mesmo;
- b. **Eu** estou num banho... e **eu** não estou. **Eu** estou trocando cocô do meu filho... **Eu** estou numa... A vida real mesmo;
- c. **Ela/ele** está num banho... E **ela/ele** não está. **Ela/ele** está trocando cocô do seu filho... **Ela/ele** está numa... A vida real mesmo;
- d. **A gente** está num banho... E **a gente** não está. **A gente** está trocando cocô do nosso filho... **A gente** está numa... A vida real mesmo;
- e. **Nós** estamos num banho... E **nós** não estamos. **Nós** estamos trocando cocô do nosso filho... **Nós** estamos numa... A vida real mesmo;
- f. **As pessoas** estão num banho... E as **pessoas** não estão. **As pessoas** estão trocando cocô do filho delas... **As pessoas** estão numa... A vida real mesmo;
- g. **Elas/eles** estão num banho... E **elas/eles** não estão. **Elas/eles** estão trocando cocô dos filhos delas (es)... **Elas/eles** estão numa... A vida real mesmo.

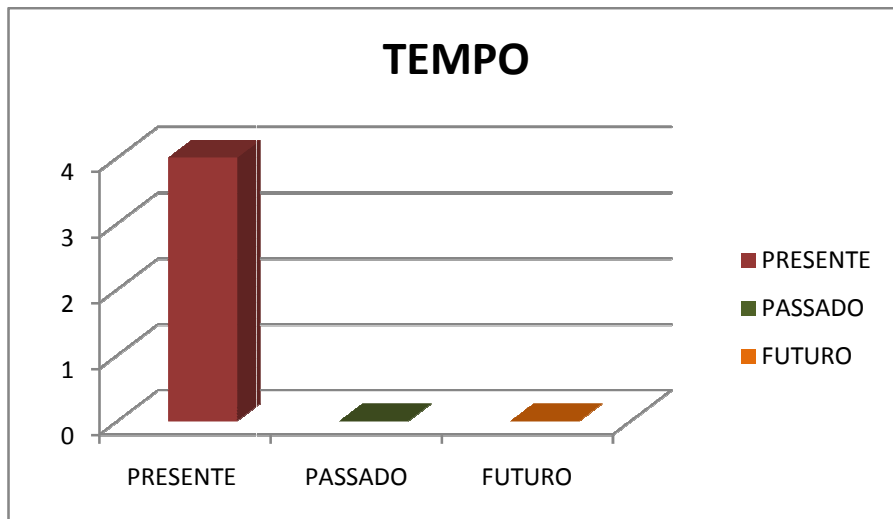
A substituição feita em (a) fica extremamente abstrata. Fala-se em um alguém qualquer que não aparece no contexto. Os enunciados (c) e (g) não fariam sentido algum, pois não tem nenhuma âncora para uma terceira pessoa no singular ou no plural no processo de referenciação. Ele(s) ou ela (as) quem? De quem se trataria? Em (d), a referenciação fica confusa, pois este “a gente” poderia se referir ao grupo de pessoas famosas ao qual a Angélica pertence. Entretanto, causa um estranhamento, ou certa ambigüidade, na medida em que fica menos abstrato, ou seja, na medida em que se fala de um grupo tomando banho de sais e trocando fraudas de um único filho.

O mesmo se aplica ao enunciado (e) que faz referência ao *nós*. Mesmo sendo uma referência exofórica, onde buscaríamos âncoras de referência fora do ambiente discursivo imediato (como em d), não há elementos que funcionassem como alvo da referência. O (f) está fora de questão, pois causaria conflito semântico com *as pessoas* já mencionadas no co-texto. Conclui-se que a faceta mais plausível seria a egocêntrica.

Na estrutura TAM, temos o presente do indicativo nas quatro ocorrências deste excerto. Em todas as ocorrências o aspecto verbal é o durativo. Quanto ao modo indicativo, ele também é recorrente. A tabela 5 mostra, com mais clareza, as ocorrências e a estrutura TAM.

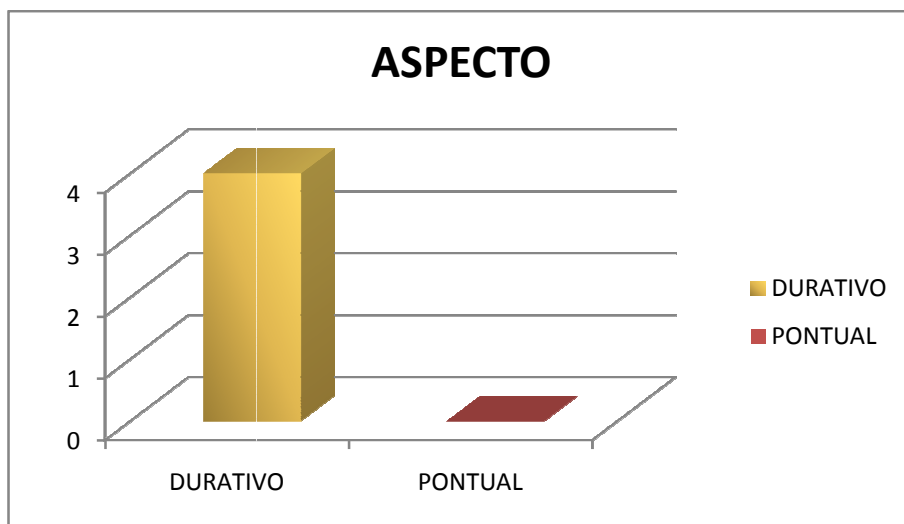
Tabela 5: TAM da 1ª entrevista – excerto3 – 1º momento.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
<i>“Você está num banho...”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você não está...”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você está trocando...”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você está numa...”</i>	Presente	Durativo	Indicativo

O gráfico do tempo verbal do terceiro excerto está logo abaixo, na Figura 39 e ilustra as acessões colocadas acima.



**Figura 39: O tempo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 1º momento.**  
**O presente foi recorrente em todas as ocorrências do dêitico você, neste excerto analisado.**

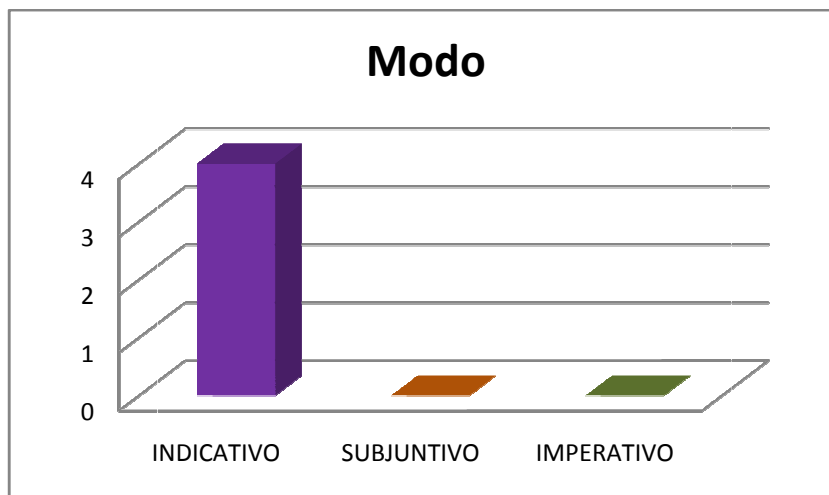
Quanto ao aspecto verbal, outra recorrência significativa foi notada, neste excerto. O aspecto durativo esteve em todos os enunciados analisados, como ilustra a Figura 40.



**Figura 40: O aspecto verbal da 1ª entrevista, 3º excerto.**  
**Nas quatro ocorrências analisadas, foram encontrados apenas verbos com aspecto durativo.**

O modo apresentou-se bastante regular, sendo o indicativo o mais marcante.

Veja a Figura 41:



**Figura 41: O modo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto.**  
Somente o modo indicativo foi mapeado neste excerto. Há uma ocorrência na forma nominal – gerúndio.

No segundo momento do terceiro excerto, há indícios de uma mudança de perspectiva ativada pela expressão “a gente”. Vejamos:

*“A vida da gente fica um pouco assim. **Você** acaba acreditando naquilo que a revista está falando de **você**. **Você** fala “Uh, nossa! Eu sou isso tudo mesmo? [risos] Que loucura! Mas, não é, Cara. Não é. O bacana mesmo é **você** chegar em casa, **você** ter sua família, **você** ter... **você** sentar num lugar pra ir almoçar e dar risada, e falar besteira e falar dos outros. Isso é que é o legal da vida. A espontaneidade das pessoas, né?”*

Neste momento, a Angélica parece falar não somente da própria vida, mas também da vida das pessoas que ficam famosas. Ela fala “A vida da “gente”, que começa a acreditar na fama. Logo em seguida, num discurso direto, há uma nova mudança de perspectiva quando ela fala “Eu sou isso tudo mesmo”. Desta forma, ela mostra uma perspectiva também egocêntrica. Dentro deste arranjo perspectico, ela versa sobre o que ela acredita ser o caminho certo, apontando o que é mais legal na vida. Aparentemente, a faceta conceptual do dêitico *você* nas duas primeiras ocorrências é a interlocutória exclusiva. Logo em seguida, quando ela usa o discurso direto, a faceta que emerge é mais egocêntrica. Ao final ela abre um novo enquadramento e faz referência às pessoas em geral. A Angélica constrói este

enquadramento quando fala da “espontaneidade das pessoas”. O teste de substituição do dêitico  *você*  por suas respectivas acepções, pode trazer maiores esclarecimentos. No primeiro momento temos “**Você**  *acaba acreditando naquilo que a revista está falando de* **você** ”.

- a. **Alguém**  acaba acreditando naquilo que a revista está falando **de alguém**;
- b. **Eu**  acabo acreditando naquilo que a revista está falando de **mim**;
- c. **Ela/ele**  acaba acreditando naquilo que a revista está falando **dela/dele**;
- d. **A gente**  acaba acreditando naquilo que a revista está falando **da gente**;
- e. **Nós**  acabamos acreditando naquilo que a revista está falando de **nós**;
- f. **As pessoas**  acabam acreditando naquilo que a revista está falando **delas**;
- g. **Elas/eles**  acabam acreditando naquilo que a revista está falando **delas/deles**;

O enunciado (a) traz uma referenciação muito abstrata, não permitindo a construção de um alvo referenciativo plausível. Em (b) teríamos uma auto-referenciação, o que seria possível. Se pensarmos somente no enquadramento construído via  *a gente* , esta opção não seria válida. As opções referentes a terceira pessoa do singular e do plural, que são (c) e (g) não encontram ancoragem no texto e nem no enquadramento construído. A substituição feita em (d) está alinhada com o enquadramento construído e corrobora a emergência da faceta interlocutória exclusiva. O mesmo pode ser falado da opção (e) que guarda os mesmos traços de uma interlocução exclusiva, mas é menos abstrata. Já a opção (f) não seria adequada porque sugere a construção de um escopo referenciativo que não indica, de forma clara, o apontamento para a Angélica.

No momento da mudança de perspectiva, quando do uso do discurso direto, Angélica parece construir um enquadramento menos esquemático, de natureza subjetiva. Veja o fragmento, novamente:

*“Você fala “Uh, nossa! Eu sou isso tudo mesmo? [risos] Que loucura! Mas, não é, Cara. Não é. O bacana mesmo é **você** chegar em casa, **você** ter sua família, **você** ter... **você** sentar num lugar”*

A apresentadora de TV começa a descrever o que ela acredita ser viver bem, viver de forma espontânea. Nas substituições, isto fica mais evidente.

- a. **“Alguém** fala *Uh, nossa!*... **Alguém** chegar em casa, **alguém** ter sua família, **alguém** ter... **alguém** sentar...”
- b. **“Eu** falo *Uh, nossa!*..... **Eu** chegar em casa, **Eu** ter minha família, **Eu** ter... **Eu** sentar...”
- c. **“Ela/ele** fala *Uh, nossa!*... **Ela/ele** chegar em casa, **ela/ele** ter sua família, **Ela/ele** ter... **Ela/ele** sentar...”
- d. **“A gente** fala *Uh, nossa!*... **A gente** chegar em casa, **a gente** ter nossa família, **a gente** ter... **a gente** sentar...”
- e. **“Nós** falamos *Uh, nossa!*... **nós** chegarmos em casa, **nós** termos nossa família, **nós** termos... **nós** sentarmos...”
- f. **“As pessoas** falam *Uh, nossa!*... **As pessoas** chegarem em casa, **as pessoas** terem sua família, **as pessoas** terem... **As pessoas** sentarem...”
- g. **“Elas/ eles** falam *Uh, nossa!*... **Elas/ eles** chegarem em casa, **elas/eles** terem sua família, **elas/eles** terem... **elas/eles** sentarem...”

A primeira opção (a) está novamente oferecendo um arranjo altamente abstrato, sem muita coerência com o texto. Se a adotarmos, o sentido muda totalmente. Em (b) a auto-referenciação se aplicaria especialmente por estar alinhada

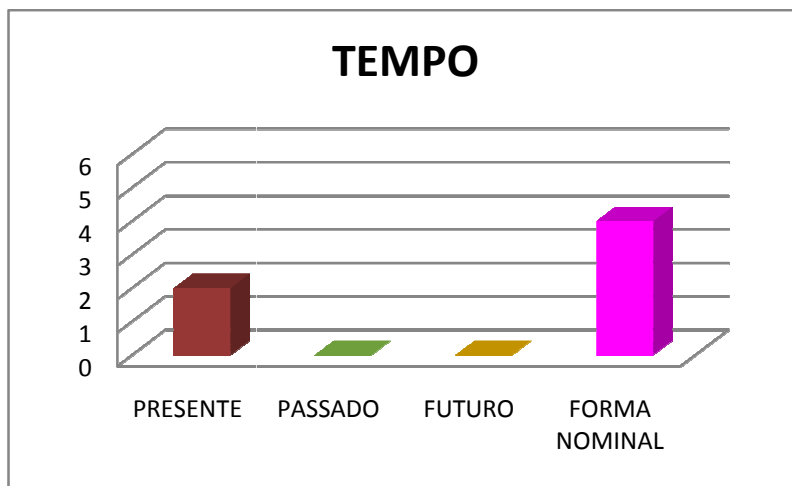
com o enquadramento construído pelo discurso direto. Há um problema com a opção (c) por ela não estar em harmonia com o enquadramento e não se apresentar coerente com o contexto. O enunciado (d) é plausível, mas é mais abstrato que a auto-referenciação. As análises gestuais possivelmente vão esclarecer se este é o caso. Apesar de ser plausível, a (e) é menos abstrata que a (d) e, por isso causa um grande estranhamento. Este *nós* mereceria mais ancoragem no texto. As opções (e) e (f) também não estão alinhadas com o enquadramento aberto (primeira pessoa) e parecem estar mais próxima da construção do próximo enquadramento criado, quando a Angélica falou em “espontaneidade das **pessoas**”. A faceta conceptual projetada emergiria, mostrando o apontamento que se daria com a inclusão de terceiros na referenciação, mas não parece ser o caso.

A estrutura TAM deste último excerto fica assim distribuída.

TABELA 6: TAM da 1ª – Excerto 3 – 2º momento.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“ <b>Você</b> <i>acaba acreditando...</i> ”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>fala...</i> ”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>chegar...</i> ”	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
“... <b>você</b> <i>ter família...</i> ”	Forma nominal	Durativo	Forma nominal
“... <b>você</b> <i>ter...</i> ”	Forma nominal	Durativo	Forma nominal
“... <b>você</b> <i>sentar...</i> ”	Forma nominal	Pontual	Forma nominal

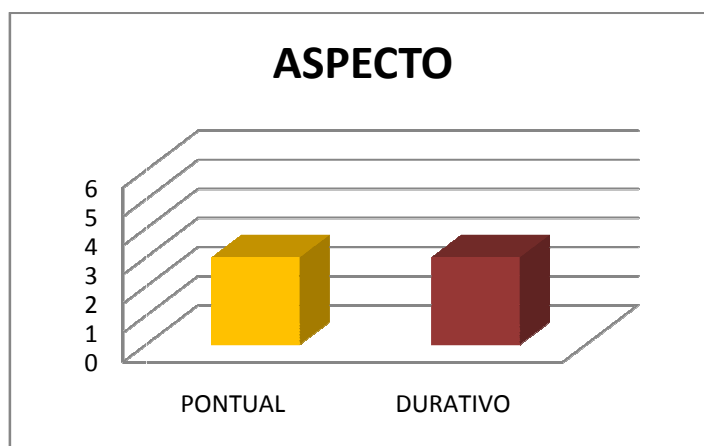
Vejamos os gráficos que ilustram a estrutura TAM:





**Figura 42: O Tempo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 2º momento.**  
 Novamente o presente foi o tempo verbal de todas as ocorrências do dêitico *you* que possibilitaram a identificação do tempo verbal, nesta parte do excerto analisado. É importante ressaltar a recorrência considerável da forma nominal.

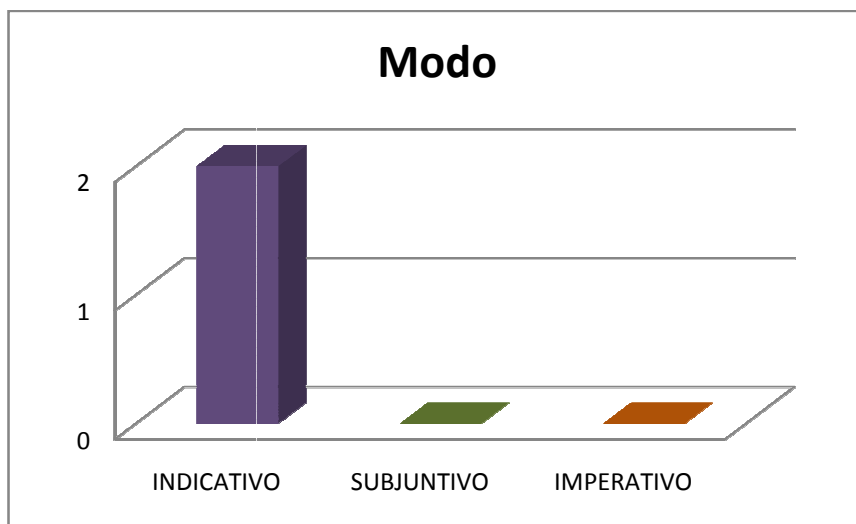
Como mostra a Figura 42, o presente foi o tempo verbal mais recorrente nas ocorrências que possibilitaram a análise do tempo verbal, nesta segunda parte do terceiro excerto. Como o tempo não poder ser analisado em ocorrências nominais, não há como não registrar e colocar em relevo as formas nominais neste excerto, dada a sua recorrência. Quatro ocorrências nominais são vistas como fato real, uma realidade pronta e constatada pelo conceptualizador, quando estudadas à luz da Gramática Cognitiva.



**Figura 43: O aspecto verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 2º momento.**  
 Foram seis ocorrências do dêitico *you*, das quais três apresentaram aspecto verbal pontual e três, durativo.

Quanto ao aspecto verbal, o pontual foi o mais recorrente, como ilustra Figura 43.

Quanto ao modo, temos duas ocorrências no indicativo e quatro formas nominais. A Figura 44 mostra o modo e não considera as formas nominais.



**Figura 44: O modo verbal da 1ª entrevista, 3º excerto, 2º momento. Houve apenas duas ocorrências no presente do indicativo. Não houve nenhum enunciado no subjuntivo ou no imperativo.**

#### 7.1.4 TAM DA PRIMEIRA ENTREVISTA

A estrutura TAM nos mostra como foi construído o enquadramento semântico do excerto da primeira entrevista analisada. Foram estudadas vinte e uma ocorrências, pois as hesitações foram desconsideradas. Dessas vinte e uma, quinze estão no tempo presente e apenas uma, no pretérito. Quanto ao aspecto verbal, as categorias se equilibram em nove pontuais e doze durativas. O modo indicativo ocorreu 14 vezes, o subjuntivo apenas duas e não houve nenhuma marca modal com valor imperativo. As formas nominais tiveram algum destaque, pois foram cinco ocorrências.

Este arranjo semântico nos permite fazer algumas generalizações. A emergência das facetas semântico-conceituais do dêitico *você* aparece de maneira

mais recorrente em estruturas do presente do indicativo. O aspecto verbal aparentemente não influencia, de forma considerável, na emergência das distintas facetas do dêitico em questão.

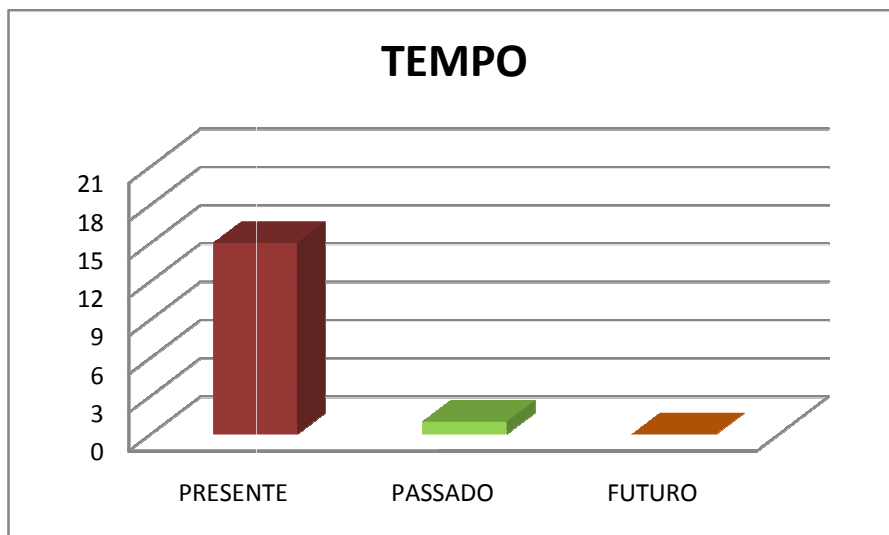
A cena conceptual é construída de maneira próxima ao ambiente discursivo imediato, quando relatada no presente. Se mudarmos a estrutura TAM para o passado do indicativo, por exemplo, o que teremos é uma cena conceptual mais distante do discurso imediato, promovendo outro enquadramento. Um *framing* ativado pelo uso do passado apresenta uma narrativa já conhecida, já considerada “verdade” que aconteceu com uma pessoa que, no caso, é o ouvinte. Conseqüentemente, não haveria a emergência das facetas conceptuais propostas por esta pesquisa.

É, também, curioso perceber que não há registros do modo imperativo. Há razões para que isto aconteça. O modo imperativo estabelece uma interação entre o falante e o ouvinte, o que caracteriza um apontamento canônico.

Isto pode ser comprovado quando a estrutura TAM é modificada. Se todas as ocorrências do dêitico *você*, analisado e organizado na tabela 7, logo abaixo, fossem relatadas no pretérito do indicativo, teríamos uma narrativa completamente distinta, que poderá ser apreciada mais adiante.

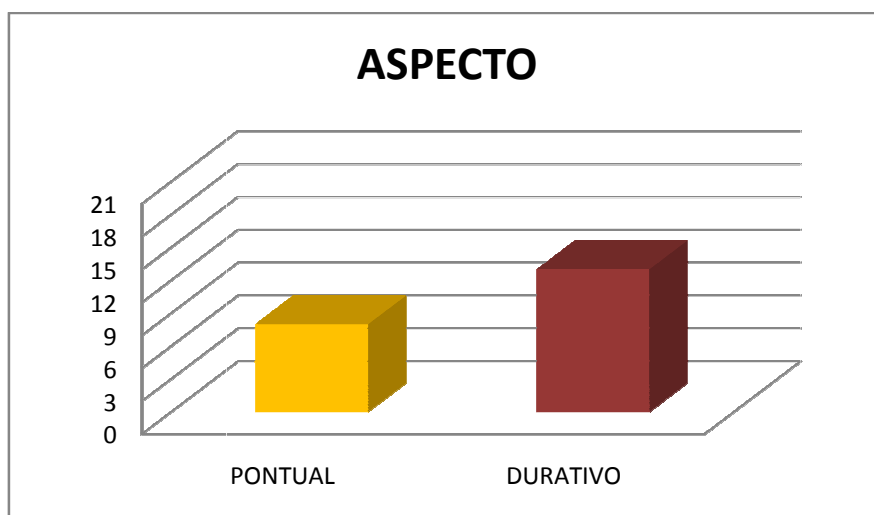
Tabela 7: TAM da 2ª entrevista.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“... <b>você</b> ... <b>Você</b> meio que... Por mais que <b>você</b> não queira...”	Presente	Pontual	Subjuntivo
“...que <b>você</b> tente evitar...”	Presente	Pontual	Subjuntivo
“... <b>você</b> carrega...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> se sente um pouco responsável”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>você</b> não pediu.”	Passado	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> se sente um pouco responsável.”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>você</b> vai pra televisão...”	Presente histórico	Pontual	Indicativo
“... <b>você</b> ter fã...”	Forma nominal	Durativo	Forma nominal
“ <b>você</b> , <b>você</b> vai acreditando...”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>você</b> é uma esponja...”	Presente	Durativo	Indicativo
“... <b>você</b> absorve tudo...”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> está num banho...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> não está...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> está trocando...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> está numa...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> acaba acreditando...”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> fala...”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> chegar...”	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
“... <b>você</b> ter sua família...”	Forma nominal	Durativo	Forma nominal
“ <b>você</b> ter...”	Forma nominal	Durativo	Forma nominal
“... <b>você</b> sentar...”	Forma nominal	Pontual	Forma nominal

O gráfico da Figura 45 mostra o tempo verbal das vinte e uma ocorrências do dêitico *você* na primeira entrevista. Percebemos que há apenas um registro no pretérito e não há nenhum no futuro.



**Figura 45: Tempo verbal da 1ª entrevista.**  
**Foram 15 ocorrências no presente.**  
**Há registro de apenas 1 enunciação no passado e nenhuma no futuro.**

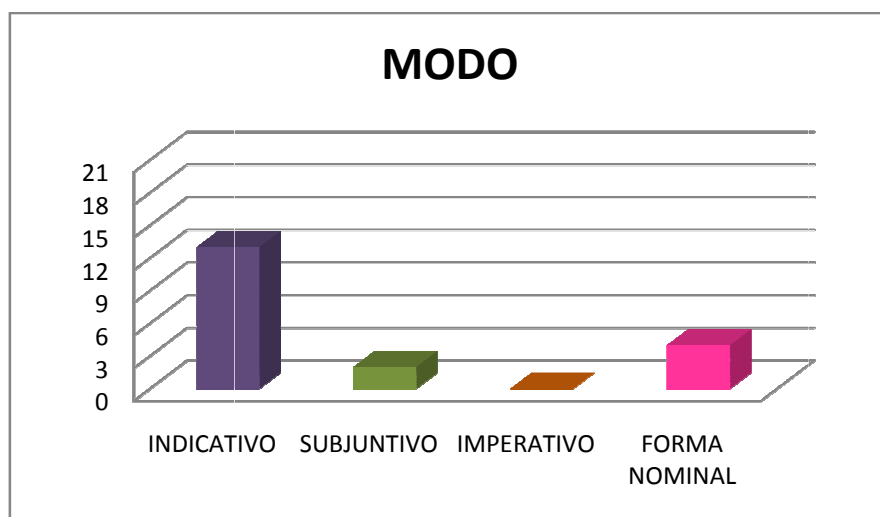
Quanto ao aspecto verbal, podemos observar, no gráfico da Figura 46, que houve certo equilíbrio, já notado nas análises dos excertos. Das vinte e uma ocorrências, doze têm o aspecto verbal durativo e oito, o aspecto pontual.



**Figura 46: Aspecto verbal da 1ª entrevista.**  
**Do total de 21 ocorrências, em 9, o aspecto verbal é pontual e em 12, durativo.**

A análise do modo verbal da primeira entrevista, ilustrado no gráfico da Figura 47, mostrou que das vinte e uma ocorrências, treze estão no presente do indicativo. Houve dois registros de subjuntivo e nenhuma enunciação estava no imperativo. É

notável observar as quatro formas nominais nesta entrevista. Este uso da forma nominal teve seu destaque ao final do excerto e foi registrado na figura 47 por ter sido mais recorrente que a o modo subjuntivo e o imperativo. A forma nominal é tratada pela Gramática Cognitiva como uma realidade conhecida, um fato colocado como verdade pelo conceptualizador.



**Figura 47: Modo verbal da 1ª entrevista.**

**O modo indicativo foi o mais recorrente, seguido do subjuntivo, com duas ocorrências. Houve formas nominais que se destacaram e mereceram serem ilustradas: foram cinco ocorrências nominais.**

Quanto à modificação da estrutura TAM, ela pode ser observada na tabela 8, abaixo. Temos as ocorrências no tempo pretérito e nos modos subjuntivos e indicativos. O modo imperativo não está ilustrado, pois o arranjo canônico é intrínseco ao mesmo.

Tabela 8: Alterações da estrutura TAM da 1ª entrevista.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
"... <b>você</b> ... <b>Você</b> meio que... Por mais que <b>você</b> não quisesse..."	Pretérito	Pontual	Subjuntivo
"...que <b>você</b> tentou evitar..."	Pretérito	Pontual	Subjuntivo
"... <b>você</b> carregou..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> se sentiu um pouco responsável"	Pretérito	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> não pediu."	Pretérito <sup>22</sup>	Pontual	Indicativo
" <b>Você</b> se sentiu um pouco responsável."	Pretérito	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> foi pra televisão..."	Pretérito	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> teve fã..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>você</b> , <b>você</b> foi acreditando..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> foi uma esponja..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> absorveu tudo..."	Pretérito	Pontual	Indicativo
" <b>Você</b> esteve num banho..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> não esteve..."	Presente	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> esteve trocando..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> esteve numa..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> acabou acreditando..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> falou..."	Pretérito	Pontual	Indicativo
" <b>Você</b> chegou..."	Pretérito	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> teve sua família..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
" <b>você</b> teve..."	Pretérito	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> sentou..."	Pretérito	Pontual	Indicativo

Se narrativa fosse toda feita no futuro, o enquadramento seria distinto e a cunhagem dos planos sub-rogados que permite que as facetas emerjam estaria comprometida. Isto acontece porque o falante estaria contando uma história que possivelmente acontecerá com o ouvinte. Ele não estaria fazendo referência a si

<sup>22</sup> O pretérito se manteve nesta tabela.

mesmo, como foi o caso. Nas ocorrências do subjuntivo, entretanto, a faceta conceptual poderia emergir, pois o próprio modo subjuntivo já sugere a existência de uma mesclagem conceptual. Veja como fica a segunda alteração das ocorrências no futuro, mostradas na tabela 9, logo abaixo.

Tabela 9: Segunda alteração da TAM na 1ª entrevista.			
TEMPO	TEMPO	ASPECTO	MODO
"... <b>você</b> ... <b>Você</b> meio que... Por mais que <b>você</b> não queira..."	Futuro	Pontual	Subjuntivo
"...que <b>você</b> tentasse evitar..."	Futuro	Pontual	Subjuntivo
"... <b>você</b> carregará..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> se sentirá um pouco responsável"	Futuro	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> não pedirá."	Futuro	Pontual	Indicativo
" <b>Você</b> se sentirá um pouco responsável."	Futuro	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> irá pra televisão..."	Futuro	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> terá fã..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>você</b> , <b>você</b> acreditará..."	Futuro	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> será uma esponja..."	Futuro	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> absorverá tudo..."	Futuro	Pontual	Indicativo
" <b>Você</b> estará num banho..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> não estará..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> estará trocando..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> estará numa..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> acabará acreditando..."	Futuro	Durativo	Indicativo
" <b>Você</b> falará..."	Futuro	Pontual	Indicativo
" <b>Você</b> chegará..."	Futuro	Pontual	Indicativo
"... <b>você</b> terá família..."	Futuro	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> terá..."	Futuro	Durativo	Indicativo
"... <b>você</b> sentará..."	Futuro	Pontual	Indicativo



Para melhor compreensão da emergência das facetas conceptuais, passemos, agora, para a análise da gestualidade. É por meio dela que poderemos observar os sinais gestuais de apontamento dêitico, a construção do plano conceptual sub-rogado, o ponto de vista narrativo-gestual que nos fornecerão pistas para a confirmação das propostas até agora apresentadas sobre a emergência das facetas conceptuais.

## 7.2 A ANÁLISE DA GESTUALIDADE DA PRIMEIRA ENTREVISTA



**Figura 48: O apontamento mostrativo.**

Fonte: <http://pediatrics.about.com/od/growthanddevelopment/ig/Developmental-Milestones/Pointing-to-Pictures.htm>

Sabemos que usamos a linguagem verbal e a corporal para apontar para algo presente no ambiente discursivo imediato como mostra a Figura 48. Nela, temos um apontamento muito comumente utilizado por nós, quando indicamos onde está uma determinada pessoa, um objeto, num plano físico. No caso dessa figura, a mãe mostra para a filha as gravuras do livro de histórias infantis.

Porém, tanto na linguagem verbal, quanto na gestualidade encontramos evidências que corroboram a existência da natureza conceptual do apontamento dêitico. Há determinados apontamentos gestuais que sugerem a criação de um ambiente simbólico. Nem sempre apontamos para elementos presentes no meio físico

ao nosso redor. Há casos que denunciam, com muita clareza, a cunhagem de outros espaços de natureza imagética. A existência do plano sub-rogado seria indiciada por este tipo de apontamento. A Figura 49 ilustra o que possivelmente seria o momento em que este espaço fictício é criado.



**Figura 49: O campo simbólico.**  
Gesto dêitico que evidencia a existência do campo conceptual sub-rogado.  
Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=jFA2oa1UF4E>

Este apontamento feito com o olhar e o dedo indicador da mão esquerda em riste foi utilizado pela jornalista Marília Gabriela, numa entrevista feita com Anna Sharp, já comentada na seção sobre a gestualidade. Ambas falavam sobre os tipos diferentes de inveja, quando Marília tomou o turno e explicou seu próprio conceito de inveja. Ele seria a vontade de lesar o próximo, o desejo de que esta pessoa não tivesse determinadas coisas. Para exemplificar, ela disse: “Você, eu não quero que tenha.”

No momento da preparação para um gesto dêitico, ilustrado logo acima, há um apontamento dêitico com olhar e com o dedo indicador da mão esquerda. No momento do impacto que se segue, a afiliação lexical é a dêixis *você*, mas o apontamento não vai em direção à entrevistada. Ele vai em direção a um alvo imagético, de natureza conceptual, criado por Marília. Esse *você*, para o qual ela

aponta, se encontra em um campo mostrativo distinto daquele da interação. Ele está na direção de uma entidade construída no plano substituto, o sub-rogado. Nele, não há Anna Sharp, pois não é para ela que Marília aponta.

Esse apontamento tem características de um apontamento canônico, pois revela um *você* como ouvinte e Marília como falante. Isso também fica claro, no momento do impacto, em que o enquadramento da câmera muda e permite que percebamos o olhar e a mão de Marília na direção distinta daquela em que Anna Sharp se encontra. Veja a Figura 50.



**Figura 50: Evidência da existência do plano sub-rogado. No momento do impacto, Marília aponta para um elemento que está no plano fictício, de natureza conceptual, chamado plano sub-rogado.**

**Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=jFA2oaIU4E>**

É como se uma terceira pessoa entrasse no campo mostrativo, apesar de pertencer ao campo simbólico. Ocorre que não há ninguém nesse campo mostrativo. Esse campo conceptual, chamado por Bühler (1979) de campo simbólico, funciona como a plataforma imagética profícua para a emergência das facetas do dêitico *você*. Ele pode ser comparado ao campo sub-rogado tratado por Rubba (1996) e já comentado anteriormente. Nele, podem ser criados o *você egocêntrico*, o *você projetado*, e o *você interlocutório*.

Para a análise da gestualidade das duas entrevistas televisivas, foi utilizado o software de anotação utilizado em análises videográficas, o ELAN que permitiu que fossem feitas anotações de cada gesto investigado. A análise gestual da primeira entrevista foi dividida em excertos para a melhor compreensão desta esfera.

O primeiro excerto a ser analisado corresponde àquele que Alex pergunta à Angélica sobre o peso da responsabilidade relacionada com os fãs.

*Alex: Você sente um peso por causa disso?*

*Angélica: Eu sinto um peso assim. Eu acho que às vezes é uma carga que **você**... **Você** meio que... Por mais que **você** não queira, que **você** tente evitar e tal, **você** carrega aquelas pessoas. **Você** se sente um pouco responsável, apesar de não ser. [...] Elas estão fazendo aquilo porque elas te amam, elas querem, **você** não pediu. Mas, é. **Você** se sente um pouco responsável. Eu fico preocupada com isso. Eu, quando criança, eu gostava daquilo. Aí depois, que **você** vai pra televisão mesmo, apresentadora, e aí **você** ter fã, fã-clube, gente, as pessoas falando da tua vida pessoal na revista e tal. Aquilo me assustou um pouco no começo, de adolescente, quinze, dezesseis anos, eu achava aquilo esquisito.*

Angélica começa fazendo referência a si mesma, por meio do pronome *eu*. Logo em seguida, faz uso do dêitico *você* cinco vezes. Seus movimentos gestuais indiciam apontamentos de forma bem explícita para si mesma. São gestos dêiticos cuja filiação lexical está voltada para a dêixis *você* mostra como a construção da auto-referenciação se dá.

Na primeira ocorrência do dêitico, Angélica aponta para si mesma com os braços arqueados, as mãos, os dedos estirados, num movimento ocular muito peculiar, como mostra a Figura 51. Nela, o gesto está afiliado ao dêitico *você*, em “É uma carga que *você*... *Você* meio que...”. O gesto tem características metafóricas, pois reifica a idéia de um peso sendo exercido sobre os ombros da apresentadora. Por outro lado, ele também tem traços dêiticos, pois mostra esta carga sendo aplicada na direção da Angélica.



**Figura 51: O primeiro gesto dêítico.  
Angélica aponta para si mesma.**

Na fase que antecede o impacto, na preparação, a apresentadora fala de uma *carga* em “Eu acho que às vezes é uma *carga*...”. Este momento é retratado com um movimento onde seus punhos fechados, num gesto metafórico, pois mostra, com as mãos, o que seria uma carga vindo em direção a ela própria, mostrando um gesto também com características dêíticas, pois há um direcionamento dos punhos e dedos para si mesma, como mostra a Figura 52.

138



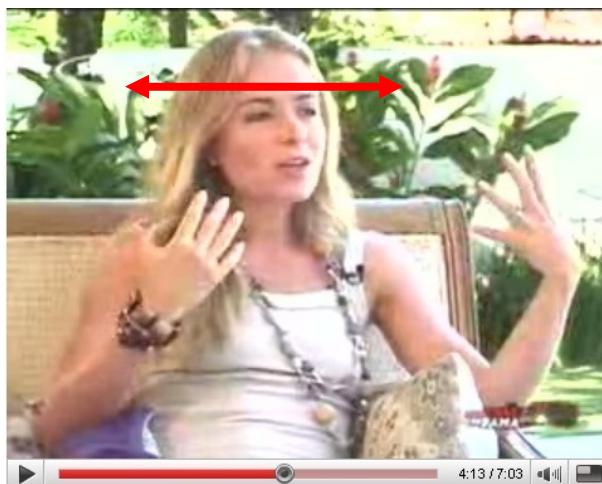
**Figura 52: O gesto dêítico metafórico.  
Com os punhos fechados, voltados em direção a si própria, a Angélica faz um gesto metafórico filiado lexicalmente à “carga”.**

A apresentadora se mantém na zona de conforto durante todo o enunciado. Na segunda ocorrência do dêitico, quando ela fala “ *você meio que, por mais que você não queira...*” o gesto dêitico se mantém, estabelecendo uma fase prolongada do impacto. Na seqüência, não há fase de retração, pois o falante não se coloca em repouso em nenhum momento. O que chama a atenção é o gesto dêitico indicador da construção de um campo simbólico, o chamado plano sub-rogado. Há um  *você* acompanhado da gesticulação dêitica voltada para um  *eu*. Veja a Figura 53:



**Figura 53: A manutenção do gesto.**  
**A entrevistada mantém o gesto dêitico, apontando claramente para si mesma.**

Em seguida, quando fala “ *por mais que você não queira...*”, a Angélica balança a cabeça num movimento icônico, próprio da negação, mantendo as suas mãos voltadas para si mesma. Este momento mostra a apresentadora possivelmente imersa neste plano conceptual, na cena por ela descrita e criada. Isto implica em dizer que a narrativa é contada através do ponto de vista da própria apresentadora. Veja a Figura 54:



**Figura 54: A negação gestual.**

**A apresentadora move a cabeça nas direções indicadas pela seta vermelha fazendo um gesto icônico de negação.**

Na seqüência, em “que você tente evitar”, suas mãos mostram um gesto característico de negação, que fazemos quando refutamos algo, ilustrado na Figura 55. Seus olhos estão fechados, suas mãos mais espalmadas expressam um bloqueio, um impedimento que ilustra a vontade de se esquivar de alguma coisa indesejável.



**Figura 55: Gestos icônicos: Negação e evitamento.**

**No momento em que fala em evitar, a Angélica balança a cabeça nas direções indicadas pelas setas. Ela coloca as mãos diante do corpo mostrando um evitamento**

Trata-se de um gesto de natureza metafórica e icônica. Primeiro, porque reifica a idéia do evitamento. Segundo, porque é comumente usado por nós com intenção de



mostrar esse evitamento, ou a noção de negação. O gesto por si só, já mostra que a própria Angélica tenta evitar a situação descrita.

Em “*Você* carrega aquelas pessoas”, há um direcionamento do olhar para um ponto distinto daquele em que o ouvinte se encontra. Os olhos dela se fecham muito rapidamente, no momento exato em que ela usa a dêixis. Ela mostra, com a expressão facial, a árdua responsabilidade que possivelmente carrega. Veja a Figura 56:



**Figura 56: Redirecionamento do olhar.**  
Este desvio ótico é afiliado ao dêitico *você*, em “*Você* carrega aquelas pessoas”.

Na próxima ocorrência do dêitico *você*, em “*Você* se sente um pouco responsável...”, a apresentadora novamente desvia o olhar, mas para um ponto diferente do anterior. Os olhos se mantêm abertos, como mostra a Figura 57. Este gesto vai se repetir várias vezes nos excertos analisados. Esta recorrência está afiliada ao item lexical *você*, o que chama a atenção para a constante criação online de um plano paralelo ao plano físico imediato.





**Figura 57: Novo redirecionamento ocular.**

**Na oitava vez em que usa o dêitico *você*, neste excerto, a Angélica desvia novamente o olhar para outro ponto no espaço imagético.**

A apresentadora fala que as pessoas fazem o que fazem (se referindo aos fãs que cometem verdadeiras loucuras para ficar próximo dela) porque elas querem. Ela usa a seguinte frase: “Elas estão fazendo aquilo porque elas te amam, elas querem, *você* não pediu... *Você* se sente um pouco responsável”. Este momento não é captado pela câmera que mostra momentos de interação da Angélica com seus fãs. No entanto, ela reitera sua opinião numa explicação que resume o extrato acima, usando o pronome pessoal em primeira pessoa e fala: “Eu fico preocupada...”. Isto indica que o *você* pode ser lido dentro de um arranjo ótimo subjetivo. O momento imediatamente seguinte a este é capturado pela câmera que mostra um desvio ocular voltado, novamente, para um ponto do espaço imagético. Veja a Figura 58:



**Figura 58: Desvio ocular.**

**Angélica volta seu olhar para um ponto no espaço. Ela não olha para o ouvinte neste momento que procede a sétima e oitava ocorrências da dêixis.**

Em seguida, a Angélica fala que quando criança ela gostava do assédio dos fãs, mas que não mais se sentiu assim quando ela foi para a televisão. No momento de preparação que antecede o uso do *você* pela nona vez, há um novo desvio do olhar quando ela fala “Aí depois, que *você* vai pra televisão mesmo...”. Este momento está ilustrado na Figura 59. Nesta figura, podemos observar que o movimento das mãos ilustra a ação de ir para a televisão. Este gesto tem natureza metafórica e dêitica. O ponto de vista gestual é de quem faz a ação, ou seja, da própria Angélica.



**Figura 59: Gesto metafórico afiliado à *depois*.**

**Este gesto foi usado imediatamente antes do uso do *você*, quando a Angélica fala sobre sua ida para a televisão. As setas vermelhas indicam a direção do movimento.**

Este gesto se repete na seqüência, ao terminar de falar o dêitico *you* e narrar “Vai pra televisão mesmo, apresentadora e aí...”. A próxima e última ocorrência da dêixis, que acontece em “E aí, *you* ter fã”, um novo *catchment* (desvio do olhar e movimentação das mãos para uma mesma direção) pode ser observado na Figura 60. Desta vez, o dedo polegar da mão esquerda está apontado para a própria Angélica.



**Figura 60: Catchment: O desvio do olhar.**

**Este desvio ocular acontece justamente no momento do uso do dêitico. Esta é uma recorrência de grande impacto no mapeamento das facetas.**

A recorrência gestual ilustrou a coerência discursiva do falante. Foi criada uma linha consistente que retratou a integração das idéias num mesmo parágrafo gestual. O gesto mais recorrente foi o apontamento dêitico que se manteve em relevo que corroborou com a identificação do micro-sentido de natureza egocêntrica do *you* e o apontamento do olhar para um ponto no espaço que indicou a existência de um plano imagético que é construído no momento da interação. Neste plano, pode-se identificar um elemento, uma entidade imagética que é construída no momento do uso da dêixis.

No ambiente discursivo imediato havia o entrevistador, a apresentadora e, certamente, uma equipe de filmagem. Nele, o entrevistador e a apresentadora eram os elementos que compunham a interação. Na esfera imagética, um novo elemento foi

colocado em relevo. Por meio do apontamento dêitico via *você*, um objeto discursivo foi apresentado na plataforma sub-rogada. Ele tinha características *egóicas*, se considerarmos a esfera gestual e as análises lingüísticas. O falante usa uma ferramenta própria para o apontamento em sua própria direção o dêitico *você*, mas ao contrário da visão canônica, o alvo é o próprio falante. É o *você* com natureza conceptual egocêntrica.

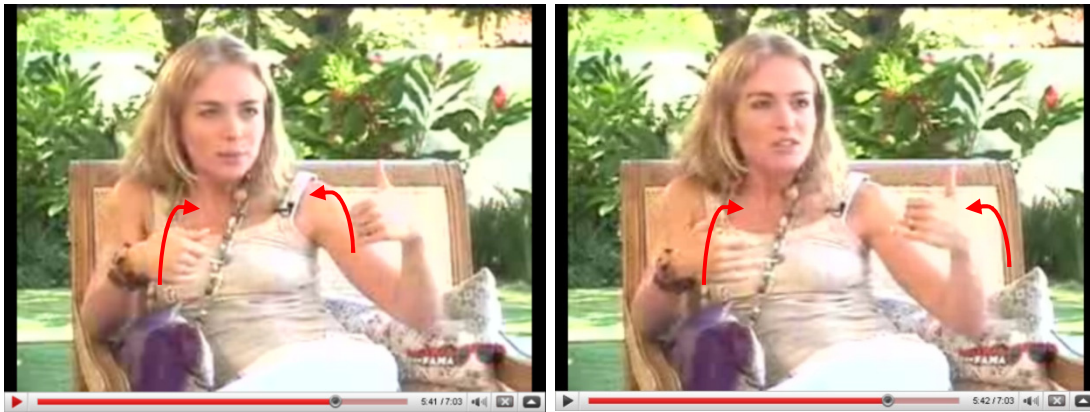
Toda a narrativa deste excerto é feita do ponto de vista do agente. E é este ponto de vista que nos mostra a existência do plano fictício. A Angélica fala em evitamento e mostra, por meio de gestos que está incluída neste cenário imagético criado por ela. Num plano sub-rogado, existe um *você* que tem características do falante.

Outro momento a ser analisado se refere à conversa sobre a rivalidade com a outra apresentadora, a Xuxa. Alex pergunta se houve uma influência da imprensa e das pessoas. A Angélica responde:

*Angélica: Eu acho que sim. Eu acho que sim. De todo mundo. Porque acabava, em algum momento, isso virou pra gente mesmo. Pra mim e pra ela, eu acho. Porque de tanto contarem aquela história pra **você**, **você** vai acreditando naquilo, entendeu? De uma rivalidade, de uma... de um clima, de uma não tá gostando, não tá curtindo o que a outra está fazendo, tá imitando e tal. Em algum momento a gente realmente acreditou nisso.*

Ao usar o *você*, em “De tanto contarem aquela história pra *você*, *você* vai acreditando...”, a Angélica faz um gesto dêitico com as duas mãos. São movimentos rítmicos, circulares em direção a ela mesma. Isto evidencia uma auto-referenciação.

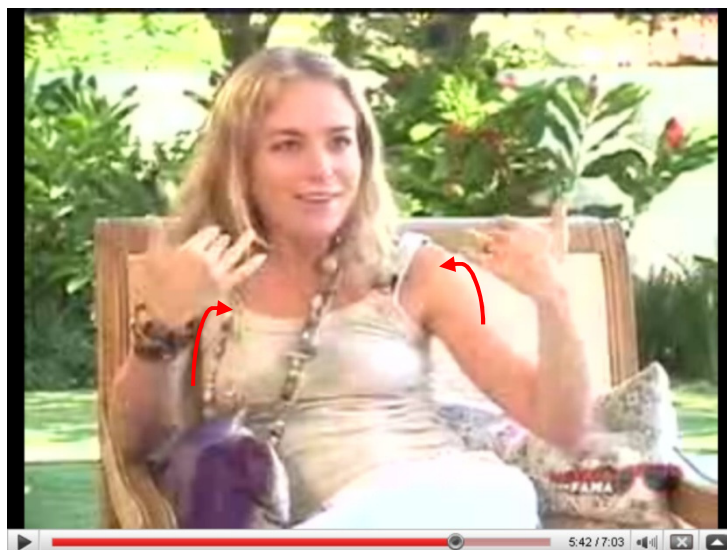
Veja a Figura 61:



**Figura 61: Gestos dêitico e rítmico.**

Ao usar o *você* na primeira e segunda ocorrências, a apresentadora faz um gesto dêitico com as duas mãos em sua direção que tem traços rítmicos.

Este mesmo gesto se repete afiliado ao léxico *acreditando*. Assim, a apresentadora mostra a característica iterativa do verbo, por meios gestuais. Veja a afiliação lexical e a iteração ilustradas na Figura 62.



**Figura 62: Catchment e iteração.**

O gesto rítmico, com traços dêiticos se repete mostrando a iteração do verbo *acreditar*, nesta parte do excerto.

Alex continua suas perguntas e, num dado momento, questiona sobre o relacionamento e o sentimento da Angélica com relação à apresentadora Xuxa. Ele pergunta:



Alex: Você já se sentiu rival da Xuxa, em algum momento?

Angélica: Ah, eu acho que sim. Eu acho que no auge dessa confusão toda, quando a gente nem se conhecia ainda, eu muito menina, com quinze, dezesseis anos, qualquer coisa que falassem pra mim ali é verdade. **Você** é uma esponja, **você** absorve tudo que te falam, né? Quando alguém vinha e falava, sabe o que a Xuxa falou que não gosta de **você**, porque **você** não sei que? Porque teu cabelo... eu falava: É? Eu também não gosto dela. Pronto virava um problema. E aí aquilo saía no jornal, entendeu? Então, aí, quando a gente se conheceu e tal, quebrou o gelo.

Esta é uma seqüência que ilustra claramente a coerência entre o gestual e o discurso falado. Ao se referir à Xuxa e a si própria, no início resposta, a Angélica fala que o problema havia se voltado “*pra gente* mesmo. Pra mim e pra ela, eu acho”.

Neste momento, o gesto dêitico que ela faz reforça sua fala. Uma de suas mãos está mais próxima a ela, com alguns dedos apontados para si mesma e a outra faz um gesto em uma direção oposta daquela feita pela outra mão, como mostra a Figura 63. Esta figura mostra o exato momento em que ela se refere a ela e à Xuxa, por meio da expressão *a gente*. Este gesto mostra que tanto ela quanto a Xuxa compõem o escopo de referenciação em *a gente*.

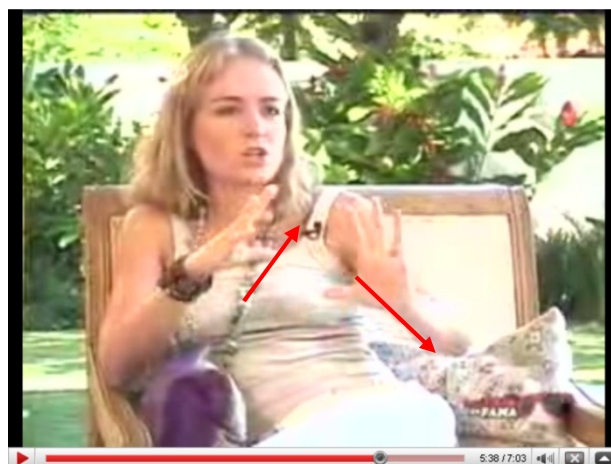


Figura 63: Gestos dêiticos com filiação “a gente”.

A Angélica faz gestos dêiticos apontando para si própria e para outro ponto oposto no espaço, no exato momento em que se fala sobre “a gente”. As setas vermelhas mostram a direção do movimento.

Quando a Angélica fala que acreditava em tudo que lhe diziam, naquela época, ela usa as seguintes palavras: “**Você** é uma esponja, **você** absorve tudo...”. Novamente, os gestos que ela faz corroboram a auto-referenciação, pois ela aponta para si mesma nas duas vezes em que profere o dêitico.

O primeiro *você* deste fragmento é acompanhado por um breve desvio do olhar, recorrente nesta entrevista. Ele pode ser observado na Figura 64, logo abaixo, num close que a câmera dá. Logo quando a apresentadora começa a falar a dêixis *você*, os olhos buscam um ponto no espaço imagético. Ao falar a segunda sílaba do dêitico, a Angélica volta o olhar para o entrevistador Alex e um novo gesto acompanha o restante da frase.



**Figura 64: Desvio do olhar.**

**O primeiro *você* em “*você, você é uma esponja*” é acompanhado pelo desvio do olhar da apresentadora. Os olhos se voltam para um ponto no espaço, distinto daquele onde se encontra o ouvinte.**

Em “*você é uma esponja*”, o gesto é metafórico, pois mostra a absorção de uma esponja na água, mas tem características dêiticas, também. Ela curva os dedos, formando um punho fechado que se movimenta em direção a ela mesma como sendo

ela própria a esponja que tudo absorve. O impacto está afiliado ao item lexical *esponja*. A Figura 65 ilustra este momento.



**Figura 65: Gestos metafóricos e dêiticos.**

A Angélica faz um gesto de natureza metafórica e dêitica ao falar “você é uma esponja”. A direção do gesto está voltada para a própria entrevistada, como indicam as setas vermelhas.

Não há fase de retração e o gesto se repete quando ela fala “você absorve tudo”. A preparação está ilustrada na Figura 66. É o momento em que o gesto ganha força para um novo impacto, desta vez afiliado ao item lexical *absorve*. O momento captado abaixo tem afiliação lexical no dêitico *você*, nesta mesma frase.

149



**Figura 66: Fase de preparação.**

A entrevistada se prepara para um novo gesto que é recorrente neste período. Com as mãos semi-espalmadas, a fase de preparação antecede a fala “você absorve tudo”.

A fase de impacto está retratada na Figura 67. Nela, podemos observar que as mãos, antes semi-espalmadas, se fecham e se voltam para a própria falante. Mais uma



vez ela faz um gesto de natureza metafórica e dêitica, apontando para si mesma, indicando que ela absorvia tudo. Esta recorrência, conhecida como *catchment* mostra a coesão textual e gestual do discurso da apresentadora. A recorrência mostra um parágrafo gestual coeso deste fragmento.

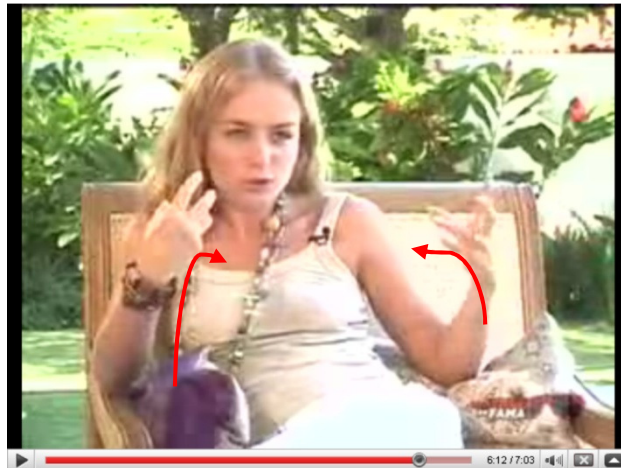


Figura 67: Recorrência gestual.

Num gesto muito parecido com o retratado anteriormente, a Angélica faz referência a si própria quando fala em “você absorve tudo”. As setas vermelhas indicam a direção do movimento

O terceiro momento que merece destaque na análise gestual é aquele em que a Angélica fala sobre as ilusões criadas pelas pessoas e fãs com relação ao glamour da vida de uma celebridade. Ela diz:

*As pessoas acham que, domingo à noite, **você** está num banho de sais e tudo, e **você** não está. **Você** está trocando cocô do seu filho, entendeu? **Você** está numa... A vida é real mesmo. Eu falo, costumo dizer que é um Show de Truman mesmo, né? A vida da gente fica um pouco assim. **Você** acaba acreditando naquilo que a revista está falando de **você**. **Você** fala “Uh, nossa! Eu sou isso tudo mesmo? [risos] Que loucura! Mas, não é, Cara. Não é. O bacana mesmo é **você** chegar em casa, **você** ter sua família, você ter... **você** sentar num lugar pra ir almoçar e aí **você** dar risada, e falar besteira e falar dos outros. Isso é que é o legal da vida. A espontaneidade das pessoas, né?*

Esta seqüência gestual é muito peculiar e merece uma atenção especial. Ela não é composta de gestos dêíticos evidentes, mas de expressões faciais e posturas que têm natureza metafórica dos gestos utilizados que nos auxiliam na identificação das facetas conceptuais. São onze ocorrências afiliadas aos gestos que serão investigados aqui.

Quando ela fala “você está num banho de sais”, o momento da pré-preparação mostra a apresentadora fazendo uma expressão facial que pode ser lida na pauta da ironia. Sua narrativa é feita através do ponto de vista da pessoa que está tomando o banho de sais. É como se ela “interpretasse” a pessoa que se prepara para esse banho. Angélica se coloca no lugar do agente da ação descrita. Veja a Figura 68:



**Figura 68: Fase da pré-preparação.**

**Ao se preparar para falar “você está num banho de sais”, a expressão facial da entrevistada muda, com um tom irônico.**

Logo em seguida, na fase da preparação mostra exatamente o que comumente fazemos quando nos preparamos para um banho de sais. A Angélica se prepara, arrumando os cabelos. Este gesto poderia ser classificado como um gesto adaptador, sem grande relevância semântica, mas não é o caso. O ponto de vista da narrativa é do falante. Ela se transporta para um plano imagético, onde ela está se aprontando para o seu banho de sais. Veja a Figura 69:



**Figura 69: Fase da preparação.**

**A Angélica se prepara para o impacto simulando uma preparação para o “banho de sais”, mostrando o ponto de vista narrativo.**

Finalmente, ao terminar o enunciado, ela se reclina, mostrando a fase do impacto. É como se ela estivesse se relaxando no referido banho. Pode-se observar que o olhar também reflete um estado de relaxamento. Esta fase não é seguida de retração, pois, logo em seguida, a apresentadora fala “e você não está”. Veja o impacto retratado na Figura 70:

152



**Figura 70: Fase do impacto.**

**A entrevistada se reclina, mostrando, metaforicamente, como se relaxa num banho de sais. Percebe-se que o olhar é também de relaxamento.**

A fase de retração é substituída por uma fase de impacto que ocorre logo quando ela nega estar tomando o banho de sais aos domingos à noite. Esta negação não é acompanhada por um gesto icônico, como o já ocorrido anteriormente. Ela é

retratada por meio de um gesto oposto ao do relaxamento. Rapidamente, ao falar “e você não está”, a entrevistada sai da posição de relaxamento e se inclina para frente. Mostrando como olhar e com o corpo, uma nova situação, bem diferente da do relaxamento. Veja a Figura 71:



**Figura 71: Nova fase de impacto.**  
Ao falar que não está tomando banho de sais aos domingos, Angélica inverte a posição de relaxamento ilustrado anteriormente.

Ela complementa a fala com “você está trocando o cocô do seu filho”. Ela faz gestos metafóricos rítmicos que lembram um manuseio rápido, ao falar da troca de fraldas e o exato momento em que se refere ao “seu filho”, a mão direita aponta para si mesma, como mostra a Figura 72. O próprio manuseio, a gesticulação frenética no momento em que fala da troca das fraldas ocorre associado ao gesto dêitico, a um apontamento para si mesma que mostra a construção da auto-referenciação.



**Figura 72: Auto-referenciação.**

Num gesto de natureza múltipla, a Angélica fala sobre a troca de fraudas, no domingo à noite. Note que a mão direita aponta para ela mesma.

Neste momento, a Angélica finaliza seu raciocínio falando “**Você** está numa... A vida é real mesmo. Eu falo, costumo dizer que é um *Show de Truman* mesmo, né?” Ao hesitar em “Você está numa...” o gesto acompanha esta hesitação, com o olhar voltado para o plano imagético, como mostra a Figura 73, abaixo.

154

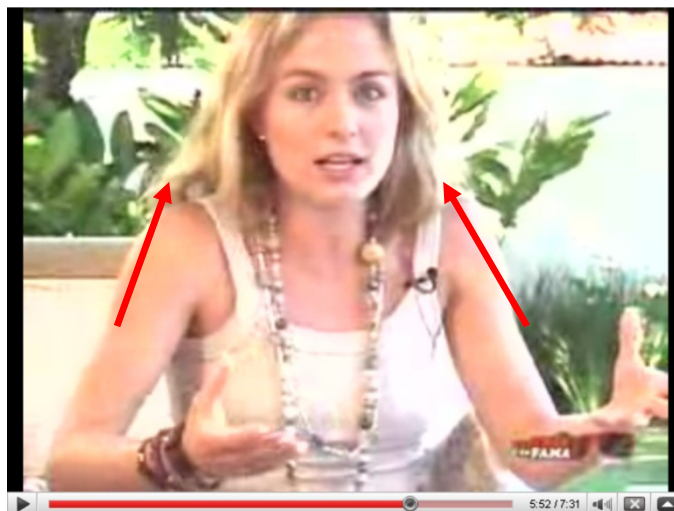


**Figura 73: Hesitação.**

O olhar da Angélica se volta em direção a um plano distinto do imediato discursivo. Este desvio ocular acompanha uma hesitação no exato momento em que ela fala “você está numa...”.

Logo em seguida, ela mostra claramente a hesitação ao proferir a palavra *numa*. Ela mostra o que poderia ser uma dificuldade em estabelecer o lugar no qual

“você está”. Veja na Figura 74, que seus ombros são erguidos num gesto icônico típico de dúvida, normalmente usado para expressar um “não sei”.



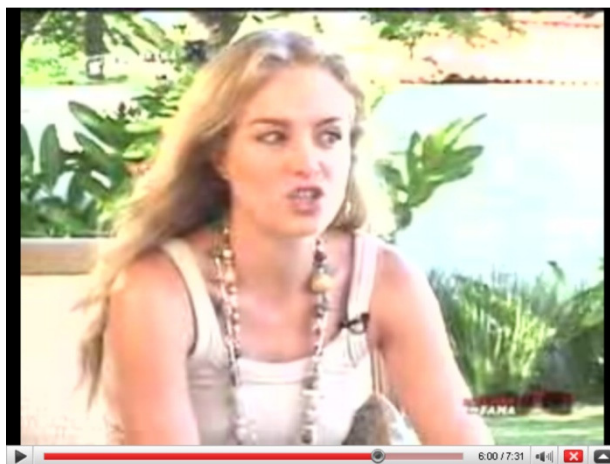
**Figura 74: Gesto icônico.**

**A entrevistada mostra um momento de dúvida. Num gesto icônico, que expressa uma breve dúvida, ela ergue os ombros, com os braços arqueados para expressar a idéia de que há uma dúvida, uma hesitação.**

A seqüência composta pela Figura 73 e a Figura 74 mostra que a auto-referenciação por meio dos gestos pode ocorrer de forma evidente, ou seja, por apontamentos com as mãos voltadas para o falante, mas também por outros meios não muito óbvios. A auto-referenciação fica implícita nos movimentos que a entrevistada faz nas figuras acima, pois ela conta a história do ponto de vista de quem a vivência. Ela hesita, no discurso oral e mostra exatamente isto no discurso gestual. Ela faz gestos e expressões faciais que mostram uma cena típica de quem se prepara para um banho de sais. Assim, fica mais clara que a faceta conceptual do dêitico *você* que emerge tem natureza egocêntrica. É como se a Angélica estivesse representando um papel, fazendo a interpretação de um *você* que tem dúvida, que não tem certeza com relação a determinado fato, etc. O mesmo vai poder ser observado nas próximas seqüências.



Quando a entrevistada fala: *A vida da gente fica um pouco assim. **Você** acaba acreditando naquilo que a revista está falando de **você**. **Você** fala “Uh, nossa! Eu sou isso tudo mesmo? [risos]”* temos uma seqüência de gestos mais comedida. Ao pronunciar o primeiro *você*, em “você acaba acreditando”. Seus olhos se erguem e se voltam para um ponto distinto da direção do jornalista, como se ela visualizasse outro participante discursivo. Possivelmente, este é uma confirmação da faceta interlocutória exclusiva, pois há uma entidade no campo simbólico que pode ser a própria Angélica e as pessoas do meio artístico que têm a mesma postura. Veja que a Figura 75 mostra um gesto dêitico, que aponta com o olhar, como já vimos anteriormente, para um plano sub-rogado, de natureza imagética, paralelo ao discursivo imediato.



**Figura 75: Apontamento ocular.**  
A apresentadora aponta com os olhos para uma direção distinta da do entrevistador ao falar “você acaba acreditando”.

Na próxima ocorrência do dêitico, ele está na forma de objeto. Em “*acreditando naquilo que a revista está falando de **você***” a gestualidade é muito sutil. Ela aparece na forma de preparação para o próximo enunciado. Mas é importante registrá-la como mostra a Figura 76. Nela, temos uma mudança de expressão facial,

que vai se tornar mais irônica no próximo seguimento. No momento seguinte, quando a entrevistada fala “**Você** fala “Uh, nossa! Eu sou isso tudo mesmo?” e sorri, ela deixa claro, textualmente, que está fazendo uma referência a si mesma. Isto também fica claro nos gestos.



**Figura 76: Fase de pré- preparação.**  
As expressões faciais começam a mudar para que expressões de ironia sejam mostradas.

Os gestos que mostram esta auto-referência são ilustrados na Figura 77. Pode-se perceber que a postura da Angélica muda, se preparando para fazer uma expressão facial típica de uma pessoa esnobe, que se sente muito importante. O ponto de vista é novamente da pessoa que narra a história. Veja esta mudança na figura 77.



**Figura 77: Fase de preparação.**  
Nesta figura, a Angélica demonstra, de forma jocosa, como se sente importante e que acredita em tudo que a revista fala a respeito dela mesma.



A Angélica mantém um humor muito jocoso durante este momento. Ela faz uma breve representação de uma pessoa que é famosa e que se acha muito importante, usando o pronome *eu*. A fase de maior mudança na expressão facial é ilustrada na Figura 78, quando ela fala “*Eu sou isso tudo mesmo?*” e gargalha animadamente.



**Figura 78: Ponto de vista.**  
Esta figura mostra uma narrativa contada sob o ponto de vista do narrador.

Na finalização deste excerto, a Angélica fala sobre o que ela acha ser bacana na vida das pessoas. Os gestos se mostram rítmicos. Há uma grande recorrência de movimentos leves para frente e para trás. Em “*O bacana mesmo é **você** chegar em casa*”, no momento em que ela usa a dêixis *você*, ela faz um apontamento para cima, com o dedo indicador curvado para si mesma, de forma bem sutil, com a mão direita. A Figura 79 mostra este apontamento.



**Figura 79: Apontamento.**

Esta figura mostra um apontamento sutil na ocorrência “é você chegar em casa”.

Algo muito parecido com o gesto acima acontece, mas o dedo indicador não está apontando para cima. Há uma recorrência gestual que acompanha esta parte final do excerto. Veja na Figura 79, que o gesto é muito parecido com o da Figura 80.



**Figura 80: Nova recorrência gestual.**

Esta seqüência se constitui de gestos rítmicos feitos com a mão direita. Ela mostra o *catchment*, em “você ter sua família”. A recorrência gestual que acompanha a recorrência da estrutura textual.

Numa nova hesitação que ocorre em “você ter...” o olhar também mostra esta mesma hesitação, se volta para um ponto distinto do entrevistador e assim permanece durante dois segundos. Veja a Figura 81:



Figura 81: Novo apontamento ocular.

A Angélica mostra, um momento de hesitação, ao falar “você ter...”. Ocorre um apontamento ocular para uma direção distinta da do entrevistador, no momento em que fala a dêixis.

A hesitação desaparece quando ela fala “**você** sentar num lugar pra ir almoçar”. Nesta parte, os olhos se fecham e a mão direita faz um gesto dêitico muito peculiar. Não é um apontamento com o dedo em riste, mas um movimento que parte da própria Angélica para o ponto para onde ela olhava anteriormente. A Figura 82 mostra este movimento. A seta vermelha indica a direção do apontamento.

160



Figura 82: Gesto dêitico.

Com os olhos fechados, Angélica parece imaginar um lugar onde se possa sentar para um almoço. Num movimento com a mão direita, ela aponta para este lugar imagético.

Na seqüência final, quando ela conclui falando “... e aí dar risada, e falar besteira e falar dos outros...” a entrevistada faz gestos próprios de quem está vivendo este cenário descrito por ela. Ao falar em *dar risada*, o gesto é dêitico, com traços icônicos, pois mostra um movimento que parte dela mesma para fora. Ela sorri neste momento, ilustrando o que estava falando. A Figura 83 mostra o exato momento em que ela fala a palavra *dar*.



**Figura 83: Gesto dêitico e icônico.**  
Neste momento, a Angélica fala em “dar risada”, mostrando com as mãos um gesto dêitico que parte dela em direção a um ponto mais afastado e sorri.

O gesto acima ocorre mais uma vez, quando ela menciona *falar besteira*. Da mesma forma, as mãos fazem o movimento dêitico na mesma direção, partindo dela mesma para um ponto distante, à sua frente. Veja a Figura 84:



**Figura 84: Nova recorrência.**

**Novo *catchment* ocorre quando a entrevistada comenta sobre falar besteira. O movimento é dêitico, partindo dela própria em direção oposta, como indica a seta vermelha.**

Quando a Angélica profere a frase *falar dos outros*, este gesto se repete novamente. Ele parte de uma região próxima do corpo da apresentadora e num movimento curvo vai em direção oposta. Veja, na Figura 85, a trajetória do movimento ilustrado pelas setas vermelhas.



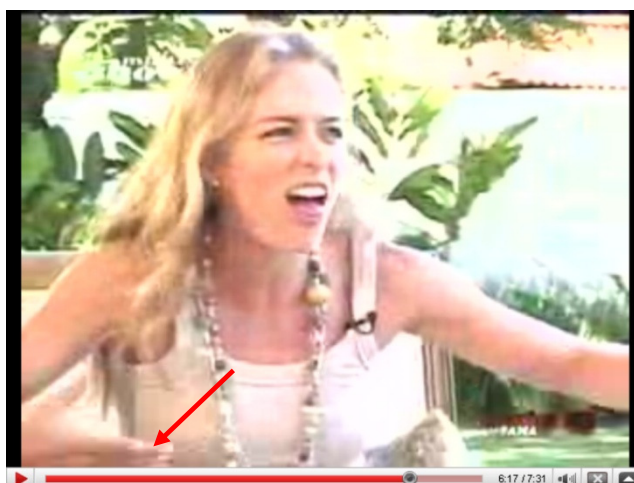
**Figura 85: Penúltima recorrência.**

**A Angélica repete os gestos de natureza dêitica, mostrando-se inserida numa cena que ela própria descreve usando o dêitico *você*. As setas vermelhas indicam a trajetória do gesto.**



As características dos gestos, neste último momento, são muito similares. A descrição da gestualidade desta seqüência final é muito relevante, pois objetiva explicitar o ponto de vista narrativo. Ela conta a história como se estivesse inserida na mesma. Parece se divertir ao relatar o que é bacana nesta vida.

Por meio de gestos dêiticos não muito evidentes, inicialmente, podemos perceber que a faceta conceptual egocêntrica se aplica aqui. Esta perspectiva subjetiva se mantém durante todo este período. Ela narra como se nela estivesse inserida na história. É notável seu entusiasmo ao falar do que considera bacana na vida. Os gestos seguem a coerência textual, o que é notável quando observamos a recorrência dos mesmos.



**Figura 86: Última recorrência.**  
Neste momento, a Angélica dá um pequeno grito, ilustrando uma emoção que parte dela para um ponto distante, como indica a seta.

Este arranjo perspéctico se mantém no período descrito acima. O ponto de vista narrativo é do narrador, daquele que conta algo que parece viver. Esta perspectiva parece mudar quando a Angélica fala sobre a espontaneidade das pessoas em geral. Mas antes disto, este ponto de vista é também registrado por meio da alegria que a Angélica demonstra quando ela dá um pequeno grito, quase uma

interjeição falando “yeah!” ao final do período. Isto está ilustrado na Figura 86. O movimento das mãos parte da própria Angélica e segue uma trajetória se distanciando do seu corpo, como mostra a seta vermelha.

Veja que o gesto é parecido com os descritos logo mais acima. Como que numa explosão de entusiasmo que parte da própria Angélica, as mãos fazem um movimento ilustrativo, com características metafóricas e dêiticas. É interessante ressaltar que logo após o grito ela fala “Isto é que é legal. A espontaneidade das pessoas.” Ela fala isso logo em seguida de ter sido extremamente espontânea, o que justifica uma perspectiva totalmente subjetiva.

Ao narrar suas opiniões a apresentadora mostrou que o fazia tomando o próprio ponto de vista. *A priori*, isto é óbvio, mas ela o fez, utilizando-se do dêitico *eu*, mas manteve esta subjetividade quando do uso da dêixis *ocê*. De acordo com as análises, tanto lingüística, quanto gestual, o escopo referenciativo do dêitico *ocê*, utilizado nesta entrevista é de natureza egocêntrica. A entrevistada narrou suas histórias e fez gestos diversos que mostraram que o ponto de vista da narrativa era do próprio falante.

Foram muitos os momentos de recorrência gestual, o que permite afirmar que o discurso oral estava coadunado com o discurso gestual, em perfeita sintonia, organizados em parágrafos gestuais e textuais coesos. Ambos os textos, gestual e oral, apresentaram-se coerentes. Os gestos dêiticos, ora mais evidentes, ora não tão claros, mostraram apontamentos que revelavam uma predominante auto-referenciação, nesta primeira entrevista.

### 7.3 RESUMO

Nesta primeira parte do capítulo, foi feita a análise de excertos da primeira entrevista televisiva. Utilizando-se de dois softwares distintos, o TextSTAT e o ELAN, foi possível isolar as ocorrências do dêitico *você* e fazer o estudo da sua estrutura TAM, bem como as substituições da dêixis por suas acepções.

Tabela 10: Mapeamento das facetas na E1.	
OCORRÊNCIA	FACETA
<i>"...você... Você meio que... Por mais que você não queira..."</i>	Egocêntrica
<i>"...que você tente evitar..."</i>	Egocêntrica
<i>"...você carrega..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você se sente um pouco responsável"</i>	Egocêntrica
<i>"...você não pediu."</i>	Egocêntrica
<i>"Você se sente um pouco responsável."</i>	Egocêntrica
<i>"...você vai pra televisão..."</i>	Egocêntrica
<i>"...você ter fã..."</i>	Egocêntrica
<i>"você, você vai acreditando..."</i>	Egocêntrica
<i>"...você é uma esponja..."</i>	Egocêntrica
<i>"...você absorve tudo..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você está num banho..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você não está..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você está trocando..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você está numa..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você acaba acreditando..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você fala..."</i>	Egocêntrica
<i>"Você chegar..."</i>	Egocêntrica
<i>"...você ter sua família..."</i>	Egocêntrica
<i>"você ter..."</i>	Egocêntrica
<i>"... você sentar..."</i>	Egocêntrica



Foi também analisada a esfera gestual de vários excertos da entrevista. Gráficos, tabelas e figuras ilustraram a análise, buscando a elucidação e o esclarecimento das propostas feitas. A tabela 10 mostra o mapeamento de cada faceta. Vinte e uma ocorrências da deixis *you*, presentes nos excertos, foram mapeadas e estudadas de forma a demonstrar a emergência de facetas de natureza imagética. O estudo do co-texto, aliado à investigação da esfera gestual permitiu que se delineasse a emergência da faceta a egocêntrica.

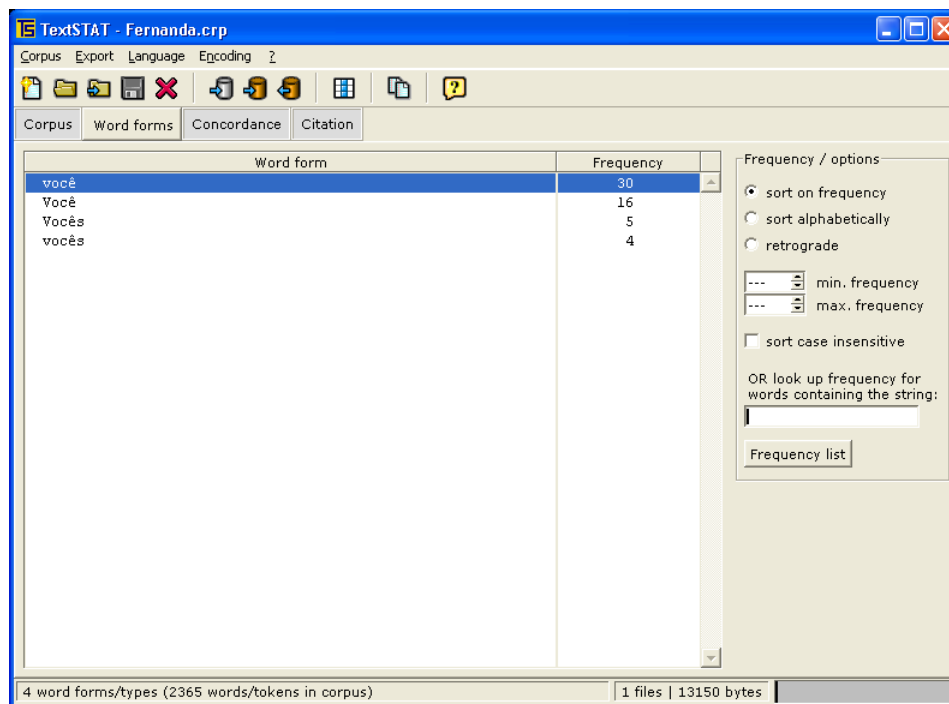
A estrutura TAM dos excertos e as suas alterações feitas e mostradas em tabelas evidenciaram que o presente do indicativo foi o enquadramento mais profícuo para a emergência das facetas mapeadas. Dentro deste enquadramento, pode-se constatar que a cena imagética é criada num plano sub-rogado que promove o perfilamento deste apontamento egóico peculiar.

O mesmo protocolo de análise será aplicado na análise de outra entrevista, também coletada em ambiente televisivo. A próxima seção detalhará a análise lingüística e gestual desta segunda entrevista.

## 7.4 A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA SEGUNDA ENTREVISTA

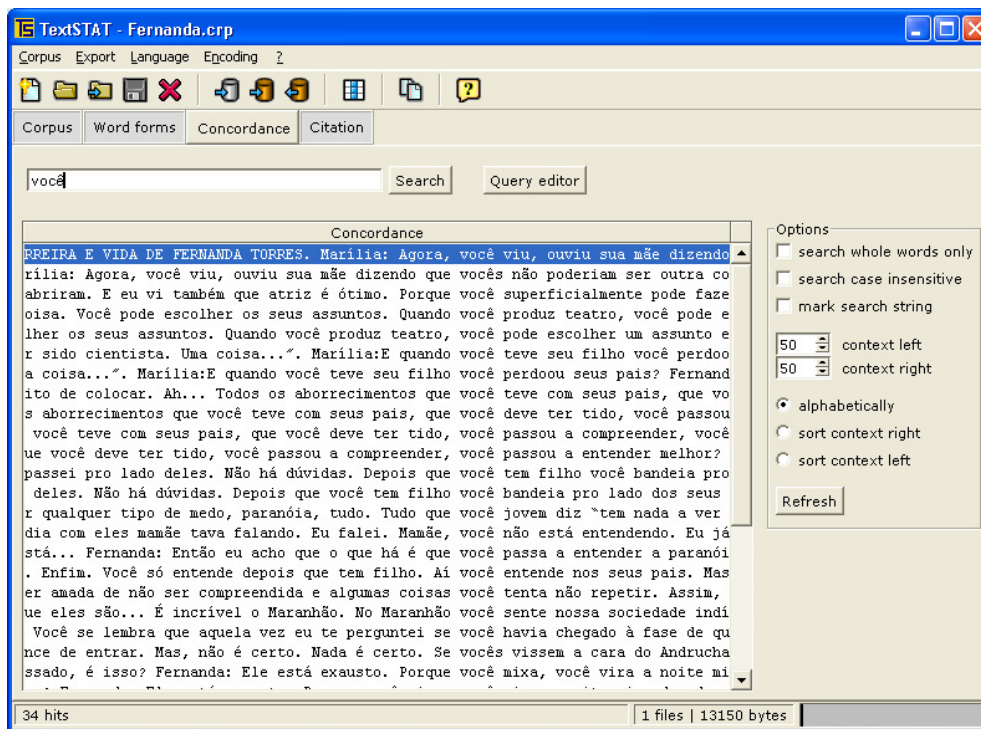
A segunda entrevista foi feita pela jornalista Marília Gabriela à atriz Fernanda Torres. Após gravar o filme Casa de Areia, no qual atuou sob a direção de seu próprio marido, Andrew Waddington, o Andrucha, Fernanda falou de sua carreira e das emoções vividas na gravação do filme.

Utilizando os insumos oferecidos pelo programa TextSTAT, pôde-se identificar quarenta e seis ocorrências do dêitico *você* na forma singular e nove na forma plural, como mostra a Figura 87:



**Figura 87: Ocorrências do dêitico *você* na segunda entrevista. O dêitico em questão apareceu 46 vezes na forma singular e 10 na forma plural.**

A delimitação do co-texto também foi apreciada por meio do TextSTAT. Este foi o ponto de partida para a etapa da substituição do dêitico *você* por suas acepções. A Figura 88 ilustra a tela do programa que permitiu a delimitação do co-texto.



**Figura 88: A delimitação do co-texto na entrevista 2.**

**O co-texto foi apreciado por meio do programa Text-STAT, o que facilitou a análise.**

O número total de palavras nesta entrevista é de 2203 e foi possível identificar o uso do dêitico 46 vezes. Isto indica um uso alto, correspondente a 2,08%. Da mesma forma que ocorreu na primeira entrevista, todas as vezes que o entrevistador usou o pronome *você*, o apontamento estava na direção do ouvinte, o que indica o uso da forma canônica. O mesmo não se pode dizer da entrevistada. Ela fez uso do dêitico em vários momentos que indicavam a emergência das facetas conceituais. Para a verificação e confirmação de quais facetas estavam perfiladas, vamos às substituições do dêitico por suas acepções.

#### 7.4.1 O PRIMEIRO EXCERTO

O primeiro excerto a ser analisado se refere ao momento logo após um comentário de Marília Gabriela com relação ao filme “O Redentor”. Ela diz que foi um

belíssimo trabalho. No entanto, Fernanda comenta que estava passando por uma fase de conflitos sobre a carreira, onde questionava suas escolhas e que desejava fazer muitas coisas. Ela diz:

*“E aí nesta vontade de falar: Pô, eu podia ter feito outra coisa. Outras coisas se abriram. E eu vi também que atriz é ótimo. Porque **você** superficialmente pode fazer qualquer coisa. **Você** pode escolher os seus assuntos. Quando **você** produz teatro, **você** pode escolher um assunto e fazer. Então, essa crise foi rápida, assim. Mas foi boa. Porque me obrigou a fazer outras coisas. Foi muito cedo, né? Treze anos. Eu quero ser atriz. E não veio outra vontade. Depois falei: “Pô podia ter sido cientista. Uma coisa...”*

O ponto de vista narrativo é da primeira pessoa do singular. Ela começa falando que ela própria podia ter feito outra coisa, além de ser atriz. Ela mantém a perspectiva egocêntrica contanto que ser atriz é ótimo. No entanto, na justificativa ela aparentemente muda o arranjo ótimo, quando utiliza *você*. Nas quatro vezes em que ela utilizou o dêitico *você*, ela parece narrar o que acontece com ela mesma. A coesão e a coerência textual sugerem esta afirmação, pois ela segue falando que a crise havia sido boa, pois a obrigou a fazer outras coisas, como escrever. Mas, as substituições do dêitico pelas acepções poderão evidenciar um pouco mais a emergência das facetas conceptuais. É importante ressaltar que o que antecede estes trechos das substituições é a seguinte fala: “Ser atriz é ótimo!” Fernanda, então, passa para a justificativa.

- a. Porque **alguém** superficialmente pode fazer... **Alguém** pode escolher...  
Quando **alguém** produz teatro, **alguém** pode escolher um assunto;
- b. Porque **eu** superficialmente posso fazer... **Eu** posso escolher... Quando **eu** produz teatro, **eu** posso escolher um assunto;
- c. Porque **ela/ele** superficialmente pode fazer... **Ela/ele** pode escolher...  
Quando **ela/ele** produz teatro, **ela/ele** pode escolher um assunto;

- d. Porque **a gente** superficialmente pode fazer... **A gente** pode escolher...  
Quando **a gente** produz teatro, **a gente** pode escolher um assunto;
- e. Porque **nós** superficialmente podemos fazer... **Nós** podemos escolher...  
Quando **nós** produzimos teatro, **nós** podemos escolher um assunto;
- f. Porque **as pessoas** superficialmente podem fazer... **As pessoas** podem escolher... Quando **as pessoas** produzem teatro, **as pessoas** podem escolher um assunto;
- g. Porque **elas/eles** superficialmente podem fazer... **Elas/eles** podem escolher... Quando **elas/eles** produzem teatro, **elas/eles** podem escolher um assunto.

A opção (a) mostra a substituição por uma acepção muito abstrata. Nas duas primeiras substituições ela causa grande estranhamento, pois não mantém a coerência textual e referencial. Na terceira substituição, esta abstração não mais causa estranhamento, pois se trata de uma enunciação que não exige uma ancoragem referencial muito específica, ou seja, pouco esquemática. Já na quarta substituição, essa abstração volta a causar um estranhamento, pois rompe novamente com a coerência textual.

A opção (b) parece bem ajustada à proposta de auto-referenciação de Fernanda. É curioso perceber que todas as substituições são harmoniosas no que diz respeito à coerência textual. Ela se mantém em todo o enunciado.

A referenciação ativada na opção (c) nos oferece um apontamento de natureza anafórica para o item lexical *atriz*, naturalmente, se optarmos pelo pronome *ela*. Desta forma, teríamos uma projeção, via *você* para uma terceira pessoa, a atriz que produz teatro e escolhe o tema a ser estudado. Ocorreria, assim, um arranjo ótimo de

natureza objetiva, o que não parece ser o caso, pois Fernanda relata uma crise que aconteceu com ela mesma.

A opção (d) é plausível somente se considerarmos um enquadramento mais esquemático, no qual encontraríamos uma referenciação voltada para o falante e seus pares. Esta opção seria mais indicada, se Fernanda estivesse falando o que normalmente ocorre com as atrizes em geral. O fato é que ela narra o que aconteceu com ela própria, graças ao fato de ela ser atriz.

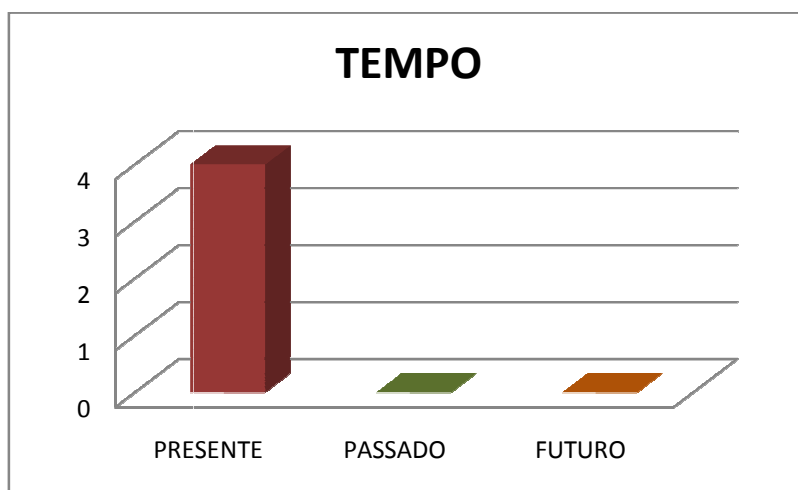
O que ocorre em (f) é uma referenciação altamente objetiva e significativamente abstrata. Se a considerarmos como a referenciação mais apropriada do *você*, neste excerto, teremos um grande distanciamento do conceptualizador, o que contrariaria o enquadramento proposto pela Fernanda. Melhor dizendo, a perspectiva egocêntrica, que parece permear o discurso da atriz, neste momento da entrevista, daria lugar a um discurso voltado para as pessoas em geral.

Algo semelhante acontece na opção (g) que se refere a terceira pessoa do plural. Esta referenciação não encontraria ancoragem no texto produzido pela Fernanda. Trata-se de uma versão menos abstrata que a (f), mas sem coerência textual.

Para melhor compreendermos a construção do enquadramento semântico, passemos para a análise da estrutura TAM, deste excerto. Temos quatro ocorrências do dêitico *você* que ficam distribuídas, como mostra a tabela 11.

Tabela 11: TAM do 1º excerto – Excerto 1.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
<i>“Você pode fazer”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você pode escolher”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você produz”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você pode escolher”</i>	Presente	Durativo	Indicativo

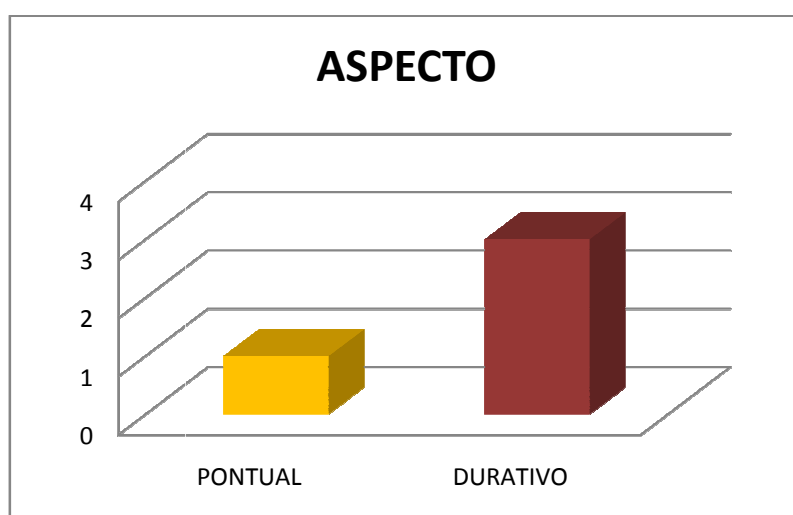
Podemos observar que o tempo presente foi recorrente neste fragmento analisado. O aspecto durativo ocorreu três vezes e o pontual, apenas uma vez. O modo indicativo foi registrado em todas as quatro ocorrências.



**Figura 89: O tempo verbal da 1ª entrevista, 1º excerto. Foram quatro ocorrências, todas no tempo presente.**

O gráfico da Figura 89 mostra o tempo verbal de cada ocorrência do dêitico *você*, onde o presente do indicativo se destaca.

Como relatado, logo acima, o aspecto mais recorrente, neste extrato, foi o durativo, como mostra a Figura 90.



**Figura 90: O aspecto verbal da 2ª entrevista, 1º excerto. Notadamente, o aspecto durativo foi o mais recorrente.**

O modo indicativo ocorreu nos quatro enunciados estudados neste fragmento. O gráfico da Figura 91 ilustra o modo verbal comparativamente. Não houve nenhum registro da forma imperativa, nem mesmo do subjuntivo.

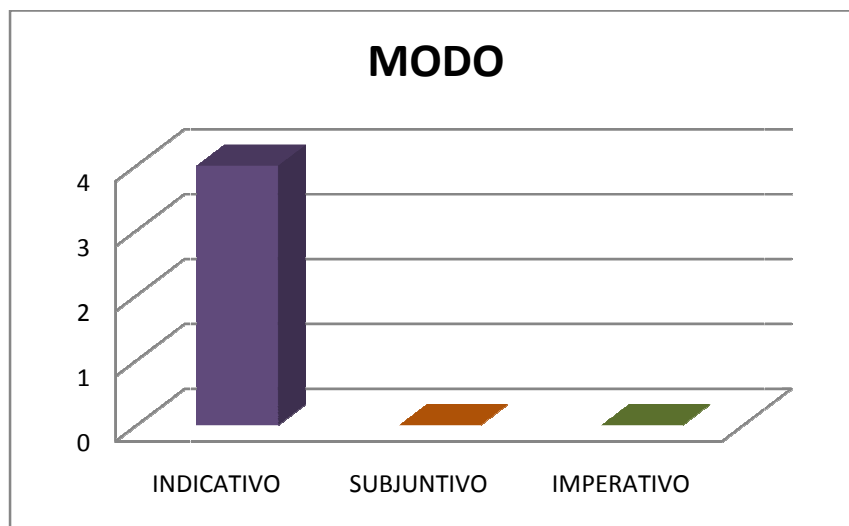


Figura 91: O modo verbal da 1ª entrevista, 1º excerto. A forma indicativa foi a única registrada neste fragmento.

#### 7.4.2 O SEGUNDO EXCERTO

Esta estrutura TAM parece se manter durante quase todas as ocorrências nesta entrevista. No segundo excerto, temos cinco ocorrências do dêitico no momento em que a Fernanda responde a uma pergunta sobre seu relacionamento com os seus pais. Marília pergunta se a atriz passou a compreender melhor os pais depois de ter tido filhos. Fernanda responde:

*“Não, eu acho que eu passei pro lado deles. Não há dúvidas. Depois que **você** tem filho **você** bandeia pro lado dos seus pais. **Você** passa a entender qualquer tipo de medo, paranóia, tudo. Tudo que **você** jovem diz “tem nada a ver esse medo”. **Você** passa a ter instantaneamente, ao parir. Então, hoje eu sou uma pessoa totalmente passada para o outro lado, dos meus pais. Aliás, outro dia com eles mamãe tava falando. Eu falei: “ Mamãe, **você** não está entendendo. Eu já estou do seu lado”.”*



As devidas substituições estão relatadas abaixo. Entretanto, a última ocorrência é a narração de um discurso direto entre Fernanda e sua mãe. Por isto ela não será contemplada aqui. Vejamos:

- a. Depois que **alguém** tem filho, **alguém** bandeia pro lado dos seus pais. **Alguém** passa a entender... Tudo que **alguém** jovem diz... **Alguém** passa a ter...
- b. Depois que **eu** tenho filho, **eu** bandeio pro lado dos meus pais. **Eu** passo a entender... Tudo que **eu** jovem digo... **Eu** passo a ter...
- c. Depois que **ela/ele** tem filho, **ela/ele** bandeia pro lados dos pais. **Ela/ele** passa a entender... Tudo que **ela/ele** jovem diz... **Ela/ele** passa a ter...
- d. Depois que **a gente** tem filho, **a gente** bandeia pro lados dos pais. **A gente** passa a entender... Tudo que **a gente** jovem diz... **A gente** passa a ter...
- e. Depois que **nós** temos filho, **nós** bandeamos pro lados dos pais. **Nós** passamos a entender... Tudo que **nós** jovens dizemos... **Nós** passamos a ter...
- f. Depois que **as pessoas** têm filho, **as pessoas** bandeiam pro lados dos pais. **As pessoas** passam a entender... Tudo que **as pessoas** jovens dizem... **As pessoas** passam a ter...
- g. Depois que **elas/eles** têm filho, **elas/eles** bandeiam pro lados dos pais. **elas/eles** passam a entender... Tudo que **elas/eles** jovens dizem... **elas/eles** passam a ter...

O começo deste fragmento mostra um arranjo perspéctico altamente subjetivo. A narração é feita na primeira pessoa. Logo em seguida, ela usa o dêitico *você*. Ela, no entanto, narra sua opinião diante das mudanças de postura diante dos seus próprios

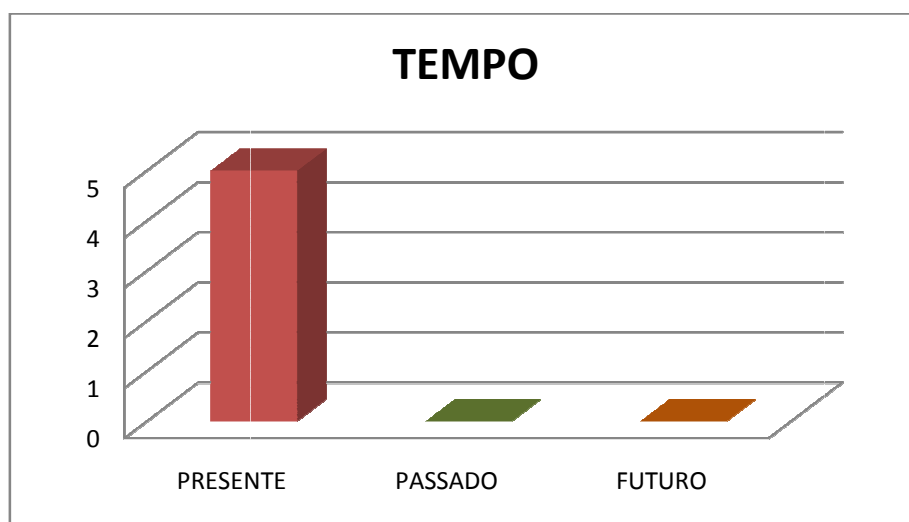
pais, após ter tido seu filho. Mas sua narrativa parece se referir a como as pessoas, em geral, reagem após o parto. A perspectiva é mais abstrata, e, portanto, três opções estariam salientadas no escopo referencial. A primeira delas seria a auto-referenciação. Fernanda pode estar fazendo uma referência a si mesma, como é mostrado em (b). As opções (d) e (f) são as mais abstratas, pois fazem referência a um grupo de pessoas que inclui a Fernanda (*a gente*) mostrada na opção (d) e às pessoas de um modo geral, mostrado em (f). A opção (a), apesar de mostrar um alto grau de esquematicidade, causa certo estranhamento. Este *alguém* é consideravelmente vago e rompe com a coerência textual. A falta de coerência também acontece se considerarmos a aceção referente a terceira pessoa do singular, mostrada na opção (c). Algo semelhante ocorre quando substituímos *você* pela aceção *nós*. Esse *nós* se mostra vago e pouco coerente com o discurso de Fernanda. O estranhamento se dá quando pensamos que não há nenhuma ancoragem fórica. Poderíamos pensar em um *nós* que faz referência à Fernanda e ao seu marido, ou à “*nós mulheres*”. Mas faltam coesão e coerência textual. Já a opção *elas/eles* é totalmente descartável, pois seu baixo grau de esquematicidade impede que se estabeleça um processo de referenciação no texto narrado.

Existe, assim, a possibilidade da emergência da faceta egocêntrica, da faceta interlocutória exclusiva e da faceta projetada (no plural). Esta indefinição pode ser esclarecida com a análise gestual. Possivelmente, teremos evidências da direção de um apontamento (se ele ocorre) ou de algum gesto com características icônicas ou metafóricas.

A estrutura TAM nos mostra algumas recorrências interessantes. Vejamos a tabela 12 que mostra os detalhes dessa estrutura:

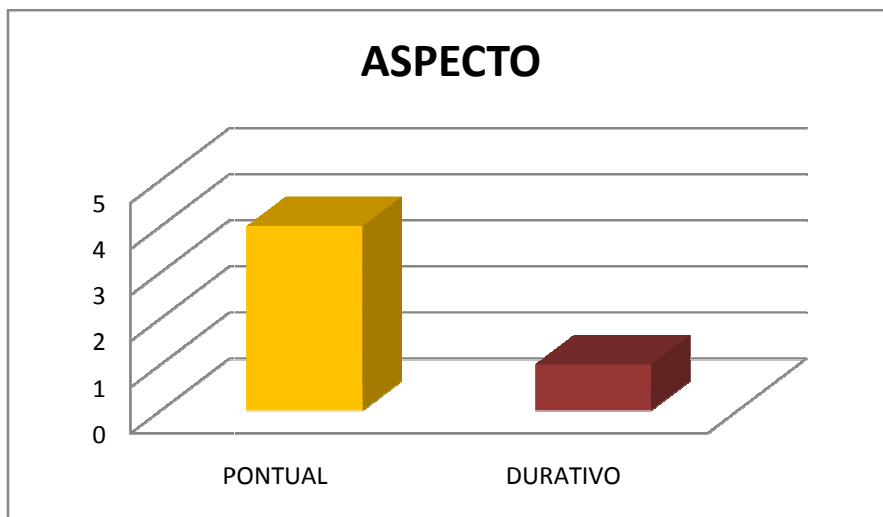
Tabela 12: TAM da 2ª entrevista – Excerto 2.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“Você tem filho”	Presente	Durativo	Indicativo
“Você bandeia”	Presente	Pontual	Indicativo
“Você passa a entender”	Presente	Pontual	Indicativo
“Você diz”	Presente	Pontual	Indicativo
“Você passa a ter”	Presente	Pontual	Indicativo

Podemos ver, tanto na tabela 12, quanto no gráfico da Figura 92, que o presente foi o tempo verbal de todas as ocorrências. Isto indica que a cena conceptual foi projetada de forma muito próxima ao ambiente discursivo imediato. Esta proximidade está alinhada ao fato de haver uma auto-referenciação. As ações foram narradas de modo que a realidade fosse produzida como algo verdadeiro, conhecido pelo conceptualizador. Não houve registros nas formas pretérita e futura, neste segundo fragmento analisado.



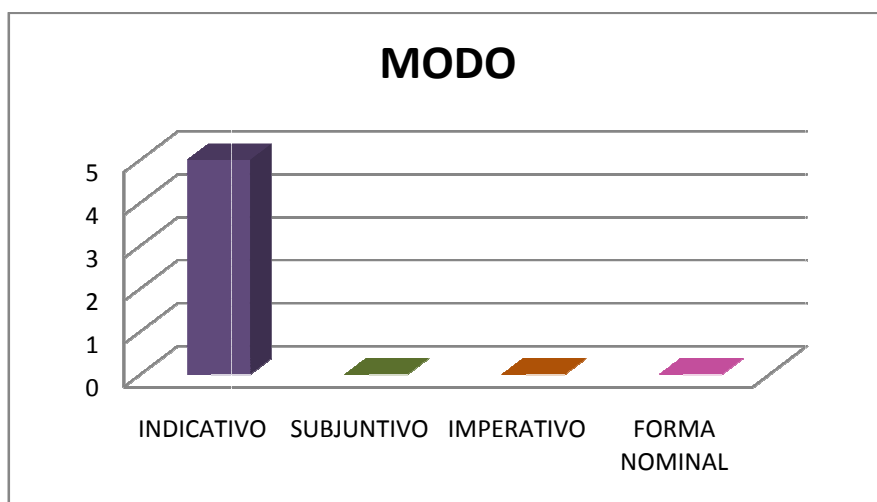
**Figura 92: O tempo verbal da 2ª entrevista, 2º excerto.  
O tempo presente foi o único nas ocorrências deste fragmento.**

Quanto ao aspecto verbal, houve mais ocorrências pontuais. Apenas uma ocorrência apresentou o verbo de aspecto durativo. Veja a Figura 93:



**Figura 93: Aspecto verbal da 2ª entrevista, 2º excerto. Houve mais ocorrências verbais pontuais neste extrato.**

O modo indicativo prevaleceu em todas as ocorrências deste extrato. Não houve nenhum enunciado no modo imperativo ou no subjuntivo, como mostra a Figura 94.



**Figura 94: Modo verbal da 2ª entrevista, 2º excerto. O único modo registrado neste extrato é o indicativo.**

### 7.4.3 O TERCEIRO EXCERTO

Este fragmento mostra a continuação do raciocínio da Fernanda com relação à sua postura diante dos pais e da criação de seu próprio filho. Ela complementa:

*Então, eu acho que o que há é que **você** passa a entender a paranóia instantaneamente, o medo da morte, de que algo aconteça, esse medo, né? Uma coisa... Enfim. **Você** só entende depois que **você** tem filho. Aí, **você** entende nos seus pais. Mas eu nunca tive mágoas dos meus pais. Ou um sentimento de não ser amada de não ser compreendida e algumas coisas **você** tenta não repetir. Assim, mas são poucas.*

A jornalista pede um exemplo e a Fernanda responde:

*Não sei. Eu tento, eu sou mais esportiva que os meus pais, assim. Porque eu e o Claudio, a gente não veio de uma família... O único lado talvez que tenha falhado, o único entendeu?*

O que se pode observar é que a Fernanda parece manter a perspectiva do excerto anterior, nestas quatro ocorrências. Ao expandirmos o co-texto, percebermos que ela está falando da família dela, de como a educação que ela proporciona ao filho difere daquela recebida dos seus próprios pais. O que poderia ser considerado um arranjo ótimo mais objetivo, nas três primeiras ocorrências deste fragmento, torna-se um arranjo mais subjetivo, mostrando a possibilidade da emergência da faceta egocêntrica do dêitico *você*, na última ocorrência. Esta subjetividade é compreendida pela jornalista que pede um exemplo que como a educação que a Fernanda propõe dar ao seu filho difere daquela que ela própria recebeu dos seus pais.

As substituições mostram de forma mais clara a possibilidade da emergência da faceta egocêntrica:

- a. **Alguém** passa a entender... **Alguém** só entende... Depois que **alguém** tem filho... Aí, **alguém** entende... Algumas coisas que **alguém** tenta não repetir.
- b. **Eu** passo a entender... **Eu** só entendo... Depois que **eu** tenho filho... Aí, **eu** entendo... Algumas coisas que **eu** tento não repetir.
- c. **Ela/ele** passa a entender... **Ela/ele** só entende... Depois que **ela/ele** tem filho... Aí, **ela/ele** entende... Algumas coisas que **ela/ele** tenta não repetir.

- d. **A gente** passa a entender... **A gente** só entende... Depois que **a gente** tem filho... Aí, **a gente** entende... Algumas coisas que **a gente** tenta não repetir.
- e. **Nós** passamos a entender... **Nós** só entendemos... Depois que **nós** temos filho... Aí, **nós** entendemos... Algumas coisas que **nós** tentamos não repetir.
- f. **As pessoas** passam a entender... **As pessoas** só entendem... Depois que **as pessoas** têm filho... Aí, **as pessoas** entendem... Algumas coisas que **as pessoas** tentam não repetir.
- g. **Elas/eles** passam a entender... **Elas/eles** só entendem... Depois que **elas/eles** têm filho... Aí, **elas/eles** entendem... Algumas coisas que **elas/eles** tentam não repetir.

A substituição por *alguém*, mostrada em (a), não é coerente com o texto proposto, apesar do seu alto grau de abstração. Quando a opção (d) e (e) causa certo estranhamento, pois abre a possibilidade da Fernanda estar se referindo a si própria e a um grupo de pessoas que pode incluir ou não a ouvinte, nas quatro primeiras ocorrências, e, na quinta ocorrência, faz referência a ela mesma e ao marido que tentam não repetir determinados ou prováveis erros na educação do filho. A auto-referenciação proposta em (b) reduz drasticamente o escopo referencial nas primeiras ocorrências, mas não causa estranhamento na última. A quinta ocorrência deste excerto é uma auto-referenciação que a Fernanda deixa claro haver feito, pois dá exemplos de coisas que ela própria busca não repetir na educação dada ao seu filho. Com relação às opções (d), elas se aplicam melhor nas três primeiras ocorrências do dêitico neste excerto. Já as opções (f) e (g) mostram uma referenciação que deixa o falante fora do escopo, desconsiderando a Fernanda como possível alvo devido ao distanciamento promovido pela terceira pessoa do plural.

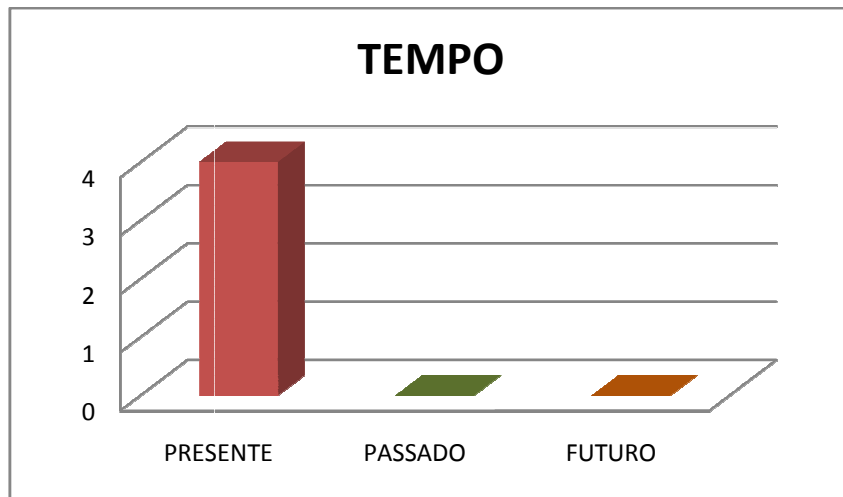
Neste excerto teremos, então, três facetas mais abstratas, constituindo um apontamento mais genérico que será ou não confirmado na análise gestual e a emergência da faceta egocêntrica na última ocorrência.

No que diz respeito à estrutura TAM, o enquadramento parece se manter. Vejamos a tabela 13, para melhor compreensão dessa estrutura:

Tabela 13: TAM da 2ª entrevista – Excerto 3.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“ <b>Você</b> passa a entender”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> só entende”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <b>you</b> tem filho”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> entende nos seus pais”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> tenta”	Presente	Pontual	Indicativo

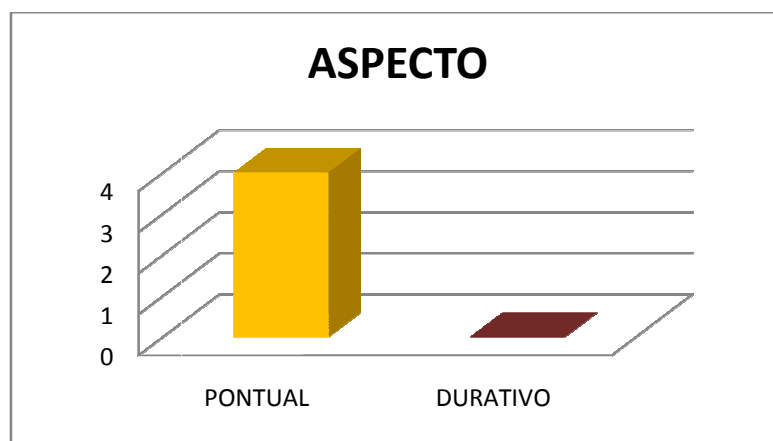
Nas quatro ocorrências estudadas neste fragmento, não há nenhuma forma verbal no passado, ou no futuro. Há uma perífrase verbal que também está no presente. Há uma recorrência do verbo *entender*, pois Fernanda busca justificar suas idéias e sua postura com relação à maternidade e sua relação com os pais de maneira iterativa.

A Figura 95 ilustra a distribuição do tempo neste excerto analisado. O uso do tempo presente, como relatado anteriormente, indica uma realidade conhecida, construída próxima do ambiente discursivo imediato, como uma verdade concreta e conhecida.



**Figura 95: O tempo verbal da 2ª entrevista, 3º excerto.**  
**Foram quatro ocorrências e todas estavam no tempo presente.**

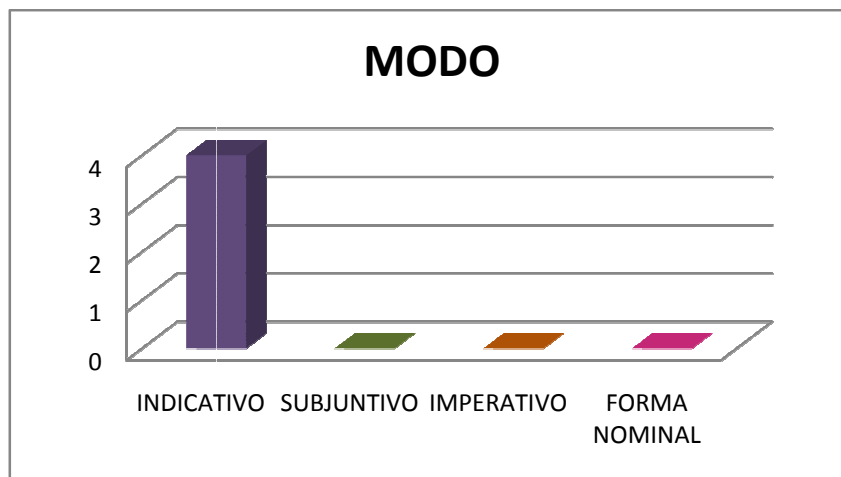
O único aspecto verbal identificado foi o pontual e o modo foi o indicativo. O modo subjuntivo e o imperativo não acontecem com considerável frequência nas ocorrências onde há a emergência de alguma das facetas conceptuais do dêitico *ocê*. Veja, na Figura 96, a ilustração do aspecto verbal neste fragmento.



**Figura 96: O aspecto verbal da 2ª entrevista, 3º excerto.**  
**Só houve o registro de verbos cujo aspecto é pontual, neste extrato.**

Os modos imperativo e subjuntivo não ocorreram neste fragmento, como mostra a Figura 97. Apenas o modo indicativo foi registrado.





**Figura 97: O modo da 2ª entrevista, 3º fragmento.  
Todas as formas verbais estavam no indicativo.**

#### 7.4.4 O QUARTO EXCERTO

Este extrato trata apenas de uma ocorrência e é apresentado de forma separada por se tratar de outro momento da entrevista. Nele, as interlocutoras conversavam sobre o fato de toda a família de Fernanda Torres ter se deslocado para o estado do Maranhão, durante as filmagens de Casa de Areia. Fernanda passa, então, a descrever as atividades de seu filho, naquele período e sua admiração pelo Maranhão.

Veja:

*Meu pai foi, os meus enteados. O Joaquim... Aliás, Padre. Todo mundo que estiver nos vendo, lá de Santo Amaro. Ele aprendeu a atirar de arco e flecha. Ele teve uma vida incrível! De curumim. Por que eles são... É incrível o Maranhão. No Maranhão **você** sente nossa sociedade indígena, assim.*

Seguindo o protocolo, substituiremos esta única ocorrência por suas acepções.

- a) No Maranhão, **alguém** sente nossa sociedade indígena, assim.
- b) No Maranhão, **eu** sinto nossa sociedade indígena, assim.
- c) No Maranhão, **ela/ele** sente nossa sociedade indígena, assim.
- d) No Maranhão, **a gente** sente nossa sociedade indígena, assim.
- e) No Maranhão, **nós** sentimos nossa sociedade indígena, assim.

f) No Maranhão, **as pessoas** sentem nossa sociedade indígena, assim.

g) No Maranhão, **elas/eles** sentem nossa sociedade indígena, assim.

Das opções acima, as que mais se aproximam do discurso feito por Fernanda são as apresentadas em (d) e (e). Nelas temos a referência a um grupo de pessoas que pode incluir a Fernanda. A coesão e a coerência se reafirmam no uso do pronome possessivo *nossa*. Isto não quer dizer que outras acepções não seriam validadas pelo fato desse pronome possessivo ter sido usado. Entretanto, se considerarmos a opção (a) trataremos de uma referência altamente abstrata que não encontra nenhuma relação com o texto. A auto-referência, colocada em (b) poderia ser levada em consideração se Fernanda estivesse falando apenas dela, o que não ocorre. Em (c), Fernanda estaria fazendo uma referência a uma terceira pessoa não contemplada no texto, o que não seria coerente. Nas opções (f) e (g) podem excluir o falante totalmente e criar uma projeção referencial muito distante, por se tratar da terceira pessoa no plural, ou no singular. Portanto, suspeito que a faceta interlocutória exclusiva/inclusiva emerge, neste momento da entrevista.

O enquadramento semântico pode ser apreciado via a estrutura TAM. Facilmente percebermos que esta ocorrência está no presente do indicativo e que o aspecto verbal é pontual. Por se tratar de um período curto, não apresentarei tabelas ou gráficos e passo para a análise do quinto e último fragmento desta segunda entrevista.

#### 7.4.5 O QUINTO EXCERTO

Este fragmento se refere ao momento em que Fernanda fala sobre a difícil tarefa enfrentada pelo diretor do filme. Ela fala de como Andrucha está exausto. Veja o excerto:

*Fernanda: Cannes tem grande chance de entrar. Mas, não é certo. Nada é certo. Se vocês vissem a cara do Andrucha, gente.*

*Marília: Como é que tá?*

*Fernanda: Uma loucura. É incrível. É uma exaustão.*

*Marília: Ele está estressado, é isso?*

*Fernanda: Ele está exausto. Porque **você** mixa, **você** vira a noite mixando, depois **você** tem que finalizar o som. E depois **você** tem que armar uma mega campanha, que é a gente está aqui hoje falando do filme. Que é **você** despertar a curiosidade pro filme como um evento. Porque, hoje em dia, não adianta só você fazer uma peça ou o filme. **Você** tem que... Aquilo tem que estrear como a Broadway pra que as pessoas... Chega, é muito difícil. Por favor, vão ver o filme. Porque dá um trabalho!*

Ao responder se ele, o Andrucha, está estressado, Fernanda toma a perspectiva do diretor e narra as atividades que ele desenvolveu como diretor. A perspectiva projetada que faz referência a terceira pessoa se mantém ao longo de todo o período. Ela fala sobre a mixagem, sobre o som, sobre a campanha de divulgação, etc. Para verificar a hipótese da emergência da faceta projetada, que ativa um processo de referenciação a uma terceira pessoa, voltemo-nos para o protocolo desta investigação fazendo as devidas substituições do dêitico *você* por suas acepções.

- a. **Alguém** mixa, **alguém** vira a noite mixando, depois **alguém** tem que finalizar o som. E depois, **alguém** tem que armar uma mega campanha... Que é **alguém** despertar a curiosidade... **Alguém** fazer... **Alguém** tem que...
- b. **Eu** mixo, **eu** viro a noite mixando, depois **eu** tenho que finalizar o som. E depois, **eu** tenho que armar uma mega campanha... Que é **eu** despertar a curiosidade... **Eu** fazer... **Eu** tenho que...

- c. **Ela/ele** mixa, **ela/ele** vira a noite mixando, depois **ela/ele** tem que finalizar o som. E depois, **ela/ele** tem que armar uma mega campanha... Que é **ela/ele** despertar a curiosidade... **Ela/ele** fazer... **Ela/ele** tem que...
- d. **A gente** mixa, **a gente** vira a noite mixando, depois **a gente** tem que finalizar o som. E depois, **a gente** tem que armar uma mega campanha... Que é **a gente** despertar a curiosidade... **A gente** fazer... **A gente** tem que...
- e. **Nós** mixamos, **nós** viramos a noite mixando, depois **nós** temos que finalizar o som. E depois, **nós** temos que armar uma mega campanha... Que é **nós** despertarmos a curiosidade... **Nós** fazermos... **Nós** temos que...
- f. **As pessoas** mixam, **as pessoas** viram a noite mixando, depois **as pessoas** têm que finalizar o som. E depois, **as pessoas** têm que armar uma mega campanha... Que é **as pessoas** despertarem a curiosidade... **As pessoas** fazerem... **As pessoas** têm que...
- g. **Elas/eles** mixam, **elas/eles** viram a noite mixando, depois **elas/eles** tem que finalizar o som. E depois, **elas/eles** têm que armar uma mega campanha... Que é **elas/eles** despertarem a curiosidade... **Elas/eles** fazerem... **Elas/eles** têm que...

A esquematicidade da primeira opção (*alguém*) promove uma falta de coerência que é recorrente na auto-referenciação proposta pela opção (b). As opções (d) e (e) seriam possíveis de serem aplicadas, mas mudaria a mensagem que faz referência as atividades do diretor. Assim, a atriz, possivelmente, estaria incluída neste processo de direção e mixagem descrito por ela, o que não parece ser o caso. As opções (f) e (g) são apontamentos abstratos que não encontram ancoragem

referenciativa no texto. Esta ancoragem poderia estar fora da esfera textual, entretanto, haveria um rompimento com a coesão e a coerência do discurso de Fernanda.

A referenciação proposta por (c) mostra que Fernanda está falando de uma terceira pessoa, não presente no ambiente discursivo imediato, mas que foi referenciada foricamente na sua fala, o Andrucha. Houve uma projeção da referenciação via *você* para esta terceira pessoa. Portanto, a faceta projetada parece ser aquela colocada em relevo neste momento da entrevista.

Esta recorrência da emergência da faceta projetada parece não acontecer em alguns momentos. Por exemplo, quando Fernanda fala que “... Hoje em dia, não adianta só **você** fazer uma peça ou um filme, **você** tem que...”. O escopo de referenciação é ampliado neste momento, pois quem faz peças e filme pode ser ator, diretor, produtor, etc. Estas duas ocorrências dêiticas podem ser substituídas pelas acepções *a gente* e *nós*. Teríamos a emergência da faceta projetada nas cinco primeiras ocorrências e da faceta interlocutória inclusiva/exclusiva nas duas últimas ocorrências. A substituição do dêitico por *as pessoas* também seria plausível. Mas, presumo que certo estranhamento pode ocorrer, pois haveria um distanciamento do conceptualizador em relação a cena projetada. *As pessoas* pode não incluir a Fernanda, o que não parece ser o caso.

Num outro momento, Fernanda fala: “... Que é *a gente* estar aqui, hoje, falando do filme. Que é *você* despertar a curiosidade pro filme como um evento.” Há, claramente, a abertura de um novo enquadramento que permite a emergência da faceta interlocutória.

No que diz respeito à estrutura TAM, novamente não temos grandes mudanças. O presente do indicativo, com ocorrências de verbos pontuais formam o enquadramento semântico apresentado pela estrutura TAM, mostrada na tabela 14, logo a seguir.

Tabela 14: TAM da 2ª entrevista – Excerto 4.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“ <i>Você mixa</i> ”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <i>Você vira a noite mixando</i> ”	Presente	Durativo	Indicativo
“ <i>Você tem que finalizar</i> ”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <i>Você tem que armar</i> ”	Presente	Pontual	Indicativo
“ <i>Você despertar</i> ”	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
“ <i>Você fazer</i> ”	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
“ <i>Você tem que</i> ”	Presente	Pontual	Indicativo

Para facilitar a compreensão da distribuição do tempo verbal, veja a Figura 98. Nela, podemos observar que o presente foi recorrente neste fragmento, não havendo nenhum enunciado no passado ou no futuro.

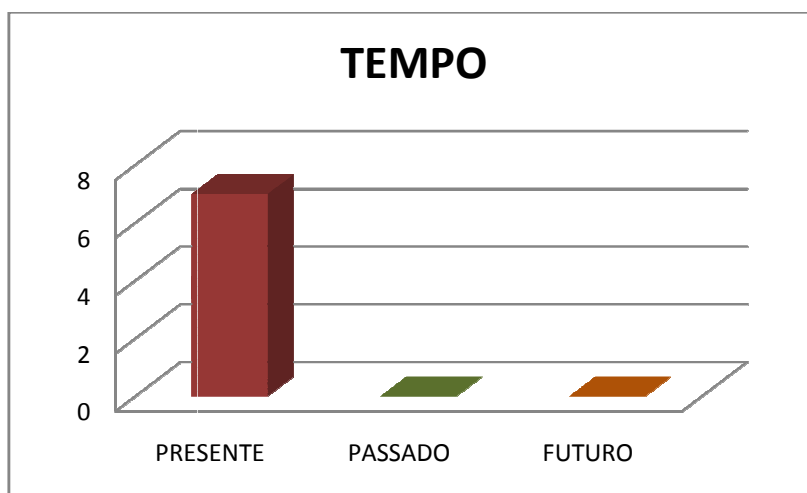
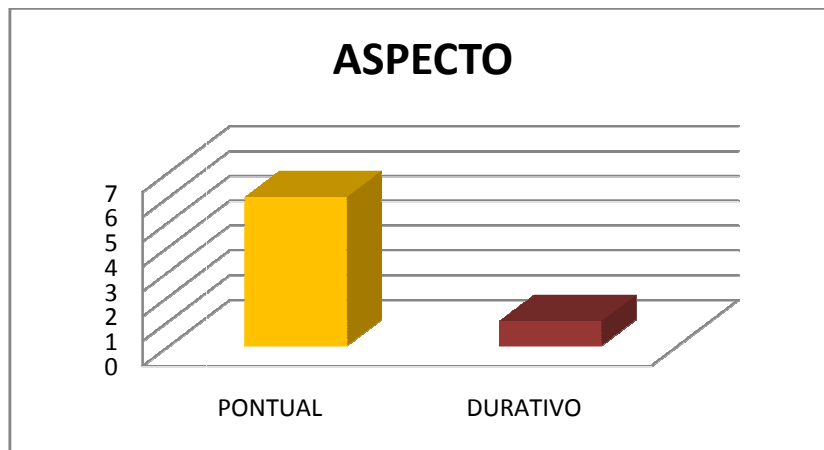


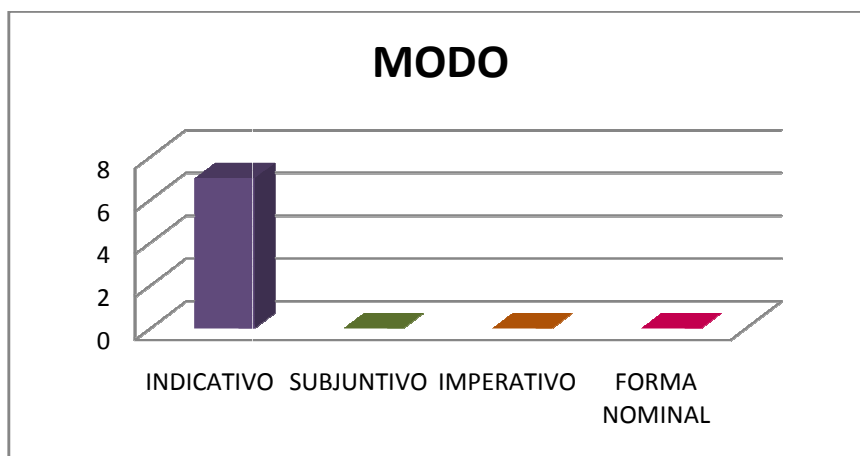
Figura 98: O tempo verbal na 2ª entrevista – Excerto 4. Nas sete ocorrências do dêitico *você*, todos os verbos nos enunciados analisados estão no presente.

Das sete ocorrências da dêixis *você*, o aspecto verbal é durativo em apenas uma. Em todas as demais o aspecto verbal é pontual, o que pode ser apreciado no gráfico da Figura 99.



**Figura 99: O aspecto verbal da 2ª entrevista, 5º excerto. Só houve um registro aspecto verbal durativo, neste extrato.**

Quanto ao modo verbal, o gráfico da Figura 100 mostra que o indicativo está presente em todos os enunciados analisados, neste extrato, não havendo nenhuma ocorrência nas formas imperativa ou subjuntiva.



**Figura 100: O modo da 2ª entrevista, 5º fragmento. Todas as formas verbais estavam no indicativo.**

#### 7.4.6 TAM NA SEGUNDA ENTREVISTA

Nesta segunda entrevista, podemos traçar algumas generalizações com relação às substituições do dêitico por suas acepções e a estrutura TAM. A tabela 15 mostra estas colocações de forma esquematizada. Podemos observar cada ocorrência que foi analisada, o tempo, o aspecto e modo dos verbos referentes aos enunciados.

Tabela 15: TAM da 1ª entrevista.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
<i>“Você pode fazer”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você pode escolher”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você produz”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você pode escolher”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você tem filho”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você bandeia”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você passa a entender”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você diz”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você passa a ter”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você passa a entender”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você só entende”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você tem filho”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você entende nos seus pais”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você tenta”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você sente nossa sociedade”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você mixa”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você vira a noite mixando”</i>	Presente	Durativo	Indicativo
<i>“Você tem que finalizar”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você tem que armar”</i>	Presente	Pontual	Indicativo
<i>“Você despertar”</i>	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
<i>“Você fazer”</i>	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
<i>“Você tem que”</i>	Presente	Pontual	Indicativo

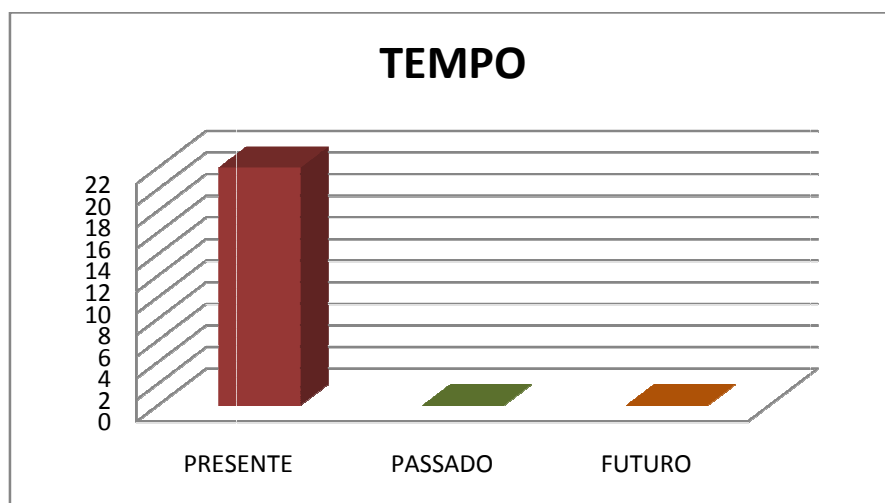
A dêixis *you*, sugerindo a hipótese de emergência de facetas conceptuais, foi usada 22 vezes neste fragmento. Em 20 vezes, o tempo verbal foi o presente e a forma nominal foi usada duas vezes. O aspecto verbal predominante foi o pontual que



ocorreu 16 vezes. Em contrapartida, o durativo ocorreu seis vezes. Em todos os 22 enunciados, o modo verbal foi o indicativo.

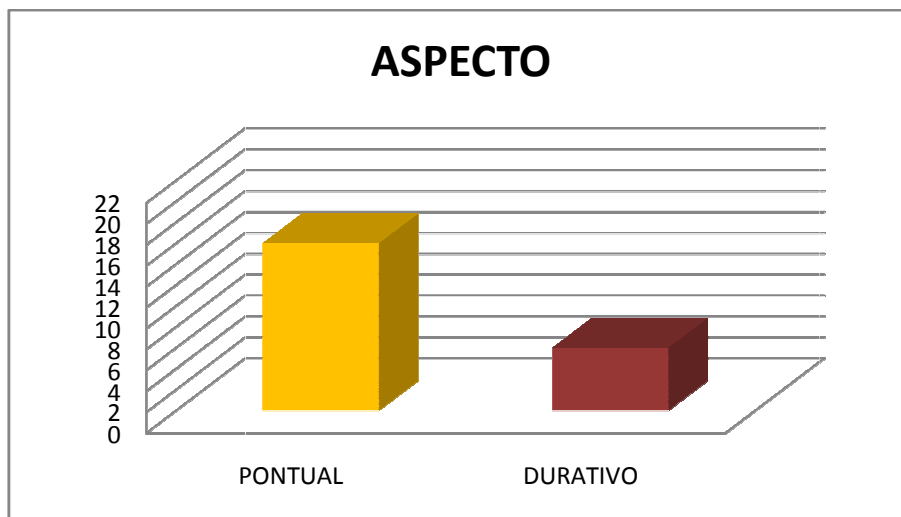
Houve duas ocorrências do *você* na forma nominal, o que sugere a criação de um fato, conceptualizado como verdade para o falante. Esta verdade é conhecida e aceita por ele. A recorrência do uso dos enunciados no tempo presente nos mostra que a construção das cenas imagéticas é feita muito próxima da cena física, muito próxima da própria interação.

Veja, na forma gráfica mostrada na Figura 101, o tempo verbal de todas as ocorrências analisadas nos excertos da segunda entrevista.



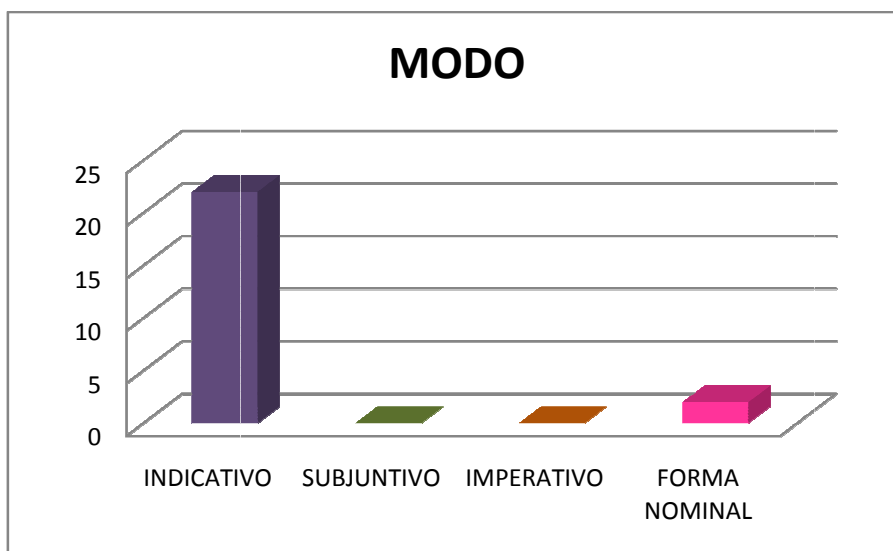
**Figura 101: O tempo verbal na 2ª entrevista.**  
Houve 2 formas nominais e 22 enunciados onde o tempo verbal é o presente.

Como colocado anteriormente, o aspecto verbal mostrou algumas regularidades. O gráfico da Figura 102 mostra a recorrência do aspecto verbal pontual.



**Figura 102: O aspecto verbal na 2ª entrevista.**  
 Em 16 enunciados, o aspecto verbal é pontual e 6, onde ele é durativo.

O modo verbal nos fragmentos analisados da segunda entrevista pode ser observado na Figura 103. Houve duas formas nominais, mas o modo verbal nos 22 enunciados foi o indicativo.



**Figura 103: O modo verbal na 2ª entrevista.**  
 Em todos os fragmentos analisados da 2ª entrevista, o modo indicativo foi o único encontrado. Duas formas nominais foram identificadas.

Tabela 16: Alteração da estrutura TAM na 2ª entrevista.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
<i>“Você pôde fazer”</i>	Pretérito	Durativo	Indicativo
<i>“Você pôde escolher”</i>	Pretérito	Durativo	Indicativo
<i>“Você produziu”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você pôde escolher”</i>	Pretérito	Durativo	Indicativo
<i>“Você teve filho”</i>	Pretérito	Durativo	Indicativo
<i>“Você bandeou”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você passou a entender”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você disse”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você passou a ter”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você passou a entender”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você só entendeu”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você teve filho”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você entendeu nos seus pais”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você tentou”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você sentiu nossa sociedade”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você mixou”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você virou a noite mixando”</i>	Pretérito	Durativo	Indicativo
<i>“Você teve que finalizar”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você teve que armar”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo
<i>“Você despertar”</i>	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
<i>“Você fazer”</i>	Forma nominal	Pontual	Forma nominal
<i>“Você teve que”</i>	Pretérito	Pontual	Indicativo

Se esta estrutura TAM fosse modificada, como mostra a tabela 16, teremos uma sensível mudança no enquadramento semântico que pode não promover a emergência das facetas conceptuais da dêixis *você*, no contexto desta entrevista. Nesta tabela, a simples modificação do tempo verbal para o pretérito já indica mudanças semânticas que implicam num enquadramento no qual a narrativa é construída como algo conhecido, algo que pode ter acontecido com o ouvinte, o possivelmente que designaria um apontamento canônico.

Tabela 17: Segunda alteração da estrutura TAM na 2ª entrevista.			
OCORRÊNCIA	TEMPO	ASPECTO	MODO
“ <b>Você</b> <i>poderá fazer</i> ”	Futuro	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>poderá escolher</i> ”	Futuro	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>produzirá</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>poderá escolher</i> ”	Futuro	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>terá filho</i> ”	Futuro	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>bandeará</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>passará a entender</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>dirá</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>passará a ter</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>passará a entender</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>só entenderá</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>terá filho</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>entenderá nos seus pais</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>tentará</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>sentirá nossa sociedade</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>mixará</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>virará a noite mixando</i> ”	Futuro	Durativo	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>terá que finalizar</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>terá que armar</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>despertará</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>fará</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo
“ <b>Você</b> <i>terá que</i> ”	Futuro	Pontual	Indicativo

Uma segunda alteração do tempo verbal é mostrada na tabela 17. As ocorrências são apresentadas no futuro do indicativo. Essa alteração abre um novo enquadramento semântico que faculta o apontamento canônico. A narrativa pode ser lida na pauta dêitica *default*, o que impede a apreciação das facetas conceptuais.

No cenário conceptual, temos a emergência de facetas que são construídas num plano substituto do plano físico real. Neste plano imagético, não há apenas o falante e o ouvinte, mas elementos discursivos que são ativados quando do uso do

você. Entretanto, o uso do da dêixis, por si só, não implica na emergência das facetas conceituais. Há que se construir um enquadramento propício para tal. Esse enquadramento parece se constituir de determinadas características.

As análises lingüísticas feitas até o momento mostram que a estrutura TAM tem um papel fundamental na emergência das facetas. O presente do indicativo parece fornecer algumas das condições para que essas facetas sejam assim compreendidas pelo conceptualizador. Entretanto, a análise da esfera gestual pode elucidar algumas dúvidas e confirmar as conclusões feitas até o momento.

## 7.5 A ANÁLISE GESTUAL DA SEGUNDA ENTREVISTA

Os excertos a serem analisados nesta entrevista são quatro. O primeiro se refere ao momento que trata da crise pela qual Fernanda passou por volta dos seus trinta anos. Ela fala que, naquela época, pensou em se envolver com outras atividades profissionais e foi exatamente quando escreveu o Redentor. Marília elogia o trabalho e Fernanda prossegue falando que poderia ter feito outra coisa (além da dramaturgia). Veja o excerto:

*Fernanda: E aí nesta vontade de falar: Pô, eu podia ter feito outra coisa. Outras coisas se abriam. E eu vi também que atriz é ótimo. Porque **você** superficialmente pode fazer qualquer coisa. **Você** pode escolher os seus assuntos. Quando **você** produz teatro, **você** pode escolher um assunto e fazer. Então, essa crise foi rápida, assim. Mas foi boa. Porque me obrigou a fazer outras coisas. Foi muito cedo, né? Treze anos. Eu quero ser atriz. E não veio outra vontade. Depois falei: “Pô, podia ter sido cientista. Uma coisa...”.*

O enquadramento da câmera nos impede de ver as mãos de Fernanda, no momento exato em que ela pronuncia o dêitico *você*, pela primeira vez, neste excerto.

Ela fala “Porque  *você* superficialmente pode fazer qualquer coisa...”. Entretanto, o close da câmera mostra claramente um apontamento com o olhar, voltado para uma direção distinta do ponto onde Marília estava, no momento em que ela pronuncia  *você*. Outro aspecto curioso é que este desvio ocular também acontece momentos antes quando ela fala: “Pô, eu podia ter feito outra coisa...”. Esta perspectiva subjetiva parece se manter no período. Veja, na Figura 104, o desvio ocular referente à fala “... eu podia ter feito outra coisa”.



**Figura 104: Primeiro desvio ocular.**  
**Fernanda desvia o olhar, apontando para uma direção distinta daquela onde Marília se encontrava.**

Este mesmo gesto se repete quando Fernanda pronuncia o dêitico  *você* em “Porque  *você* superficialmente pode fazer qualquer coisa.” A direção muda sutilmente, mas Fernanda repete o gesto. Isto pode ser compreendido como um apontamento para uma entidade num plano não real. Veja a Figura 105:



**Figura 105: Segundo desvio ocular.**  
Este gesto tem a primeira ocorrência da dêixis *você*, neste fragmento, como afiação lexical.

O seguimento tem quatro ocorrências da dêixis *você*. Na segunda ocorrência, Fernanda volta o olhar para Marília, rapidamente, como mostra a Figura 106.



**Figura 106: Mudança de direção do olhar.**  
Neste momento, o olhar de Fernanda se volta para Marília, brevemente, ao pronunciar o dêitico *você* pela segunda vez, neste excerto.

Entretanto, ao completar a frase “*Você* pode escolher um assunto e fazer...” ela faz um gesto com traços dêiticos, num breve movimento com as mãos que parte do

seu próprio corpo em direção à jornalista. A Figura 107 mostra este gesto que não é capturado pela câmera na sua plenitude.



**Figura 107: Gesto dêitico com as mãos.**  
Ao falar a palavra escolher, Fernanda faz um gesto com as mãos que partem do próprio corpo em direção à Marília. A seta vermelha indica a direção deste movimento.

Fernanda continua elencando as vantagens de ser atriz, as possibilidades de executar tarefas distintas e fala “Quando  *você produz teatro...*”. Novamente, o desvio ocular acontece, marcando gestualmente o apontamento para uma entidade que possivelmente foi construída num plano fictício. Veja este momento na Figura 108.



**Figura 108: Novo desvio ocular.**  
Novamente, Fernanda desvia o olhar para uma direção distinta daquela em que Marília se encontra.



Para completar a frase anterior, Fernanda fala “...  *você*  pode escolher um assunto e fazer.” Os movimentos das mãos podem ser apreciados mais plenamente, neste momento, como mostra a Figura 109.



**Figura 109: Fase de preparação.**  
Neste momento, Fernanda faz uso do dêitico  *você*  pela quarta vez, neste excerto. Suas mãos estão arqueadas em sua própria direção.

Fernanda faz um movimento que parte de seu próprio corpo em direção à Marília, num gesto com características dêíticas. No momento em que fala  *você* , as duas mãos são levantadas, como mostra a seta vermelha, com os dedos arqueados em sua própria direção, na fase da preparação.

A fase do impacto que se segue é caracterizada por um brusco movimento que vai em direção da jornalista, ouvinte atenta da fala de Fernanda. Veja na Figura 110 que a seta vermelha indica a trajetória do movimento.



**Figura 110: Fase de impacto.**  
**No momento imediatamente posterior ao uso do você, quando Fernanda fala “você pode escolher” ocorre o impacto do gesto dêitico.**

A fala da Fernanda continua na primeira pessoa do singular, confirmando um arranjo ótimo consideravelmente subjetivo. Este arranjo tem características muito peculiares. Ao fazer o uso do dêitico *você* para falar de si mesma, Fernanda lança mão do recurso conhecido como identificação entre mundos. *Você, a atriz* são entidades escolhidas por ela para que seja feita a auto-referenciação. O que, na análise lingüística foi identificado como um apontamento que perpassa a auto-referenciação, pela análise gestual, pode-se verificar a manifestação da emergência da faceta egocêntrica. Os apontamentos dêiticos evidenciam que não se trata de um apontamento canônico, nem do genérico. A Fernanda faz uso constante, neste excerto, de gestos dêiticos que a referenciam no plano real, discursivo imediato, ou referenciam uma entidade que é construída no plano imagético, no plano sub-rogado.

No segundo excerto a ser investigado, a Marília pergunta à Fernanda se ela havia passado a compreender melhor seus pais, após ter se tornado mãe. Ela responde que indubitavelmente “Depois que *você* tem filho, *você* bandeia pro lado dos seus pais.” Veja o fragmento:

*Fernanda: “Não, eu acho que eu passei pro lado deles. Não há dúvidas. Depois que **você** tem filho **você** bandeia pro lado dos seus pais. **Você** passa a entender qualquer tipo de medo, paranóia, tudo. Tudo que **você** jovem diz “tem nada a ver esse medo”. **Você** passa a ter instantaneamente, ao parir. Então, hoje eu sou uma pessoa totalmente passada para o outro lado, do meus pais. Aliás, outro dia com eles mamãe tava falando. Eu falei. Mamãe, **você** não está entendendo. Eu já estou do seu lado. Isso já...”*

Na primeira ocorrência, a Fernanda mantém o olhar, bem como as mãos, em direção à Marília. Entretanto, antes disto, na fase de preparação, a Fernanda se encontra com as mãos em repouso, sobre a mesa, com os dedos entrelaçados, como mostra a Figura 111.



**Figura 111: Fase da preparação.**

**No momento que antecede o primeiro uso da deixis *você* neste excerto, Fernanda está com os dedos entrelaçados, com as mãos repousadas sobre a mesa.**

A fase do impacto ocorre afiliada lexicalmente ao momento em que ela fala “tem filhos”. O gesto tem características metafóricas, como se a Fernanda estivesse dando forma à entidade abstrata relatada, no caso, o fato ou ação de se ter filho. O movimento dos dedos parte da atriz para a direção oposta, como ilustra a Figura 112.



**Figura 112: Primeiro gesto metafórico.**  
Fernanda reifica, por meio do gesto metafórico acima ilustrado, o fato, ou a ação de ter filho.

Imediatamente após o momento ilustrado na Figura 112, a Fernanda faz uso do *you* pela terceira vez neste excerto. Não há fase de retração, mas sim um novo gesto dêitico no momento em que ela fala *you* em “*you* bandeia pro lado dos seus pais.”

Na Figura 113, podemos observar este gesto. Note que os dedos das mãos estão estirados em direção a um plano distinto daquele em que a Marília Gabriela se encontra. Este gesto serve como preparação para o que seguinte, para aquele que acontece no momento em que Fernanda fala o verbo *bandear*.



**Figura 113: Gesto dêitico da segunda ocorrência do *you*.**  
Neste excerto o *you* é usado pela segunda vez e ocorre juntamente com o gesto dêitico mostrado nesta figura.

Ao falar “*you* bandeia”, mais precisamente “bandeia”, há um gesto metafórico, com traços dêiticos que caracterizam a mudança de lado. Partindo da sua direita, a Fernanda move suas mãos para sua esquerda, ilustrando de forma bem clara o que acontece quando se tem filhos, ou seja, nos aproximamos dos nossos pais, passando a compreendê-los mais, mudando de lado. Veja a figura 114:



**Figura 114: Segundo gesto metafórico.**

**Fernanda mostra com as mãos um gesto que acompanha o momento em que ela fala “*you* passa a entender”. Trata-se de um gesto metafórico e dêitico. Suas mãos partem da sua direita para a esquerda, num movimento brusco. A seta vermelha mostra a trajetória gestual.**

A recorrência gestual é marcada aqui pelo uso do mesmo gesto que ocorre no momento em que a Fernanda fala “*you* passa a entender”. As mãos que haviam se deslocado para a esquerda da Fernanda, voltam para a sua direita, como mostra a Figura 115.



**Figura 115: Nova fase de preparação.**  
Fernanda volta suas mãos para sua esquerda, se preparando para uma recorrência gestual.

Na fase do impacto, há nova recorrência. A Fernanda move suas mãos novamente para sua direita. Veja a Figura 116. O olhar também se desvia, não focando em direção à jornalista. Existem, aqui, dois gestos importantes. O desvio ocular, e a recorrência de um gesto metafórico com traços dêiticos.

203



**Figura 116: Recorrência gestual e desvio ocular.**  
Fernanda repete o gesto anterior, movendo suas mãos da sua direita para a sua esquerda. Desta vez, o gesto vem acompanhado do desvio do olhar. A seta vermelha indica a trajetória do movimento.

É importante relembrar que a recorrência dos movimentos, ou *catchment*, evidencia a construção de um parágrafo gestual coeso, possivelmente se referindo a

uma mesma entidade. A narrativa é contada do ponto de vista do agente, daquele que muda de lado, no caso.

O enquadramento da câmera impede a observação do exato momento em que a Fernanda fala  *você*  em “Tudo que  *você*  jovem diz...”. Entretanto, o momento imediatamente posterior é filmado numa posição melhor, que permite observarmos um novo desvio no olhar de Fernanda. Veja a Figura 117:



**Figura 117: Desvio do olhar.**  
**Novo desvio ocular que ocorre imediatamente após o uso do dêitico  *você* .**

O que possibilitaria um mapeamento mais preciso da faceta que emerge neste momento seria uma mudança na entonação da atriz que se coloca como uma jovem falando que não tem nada a ver sentir medo ou superproteger os filhos, etc. Ela usa o discurso direto e passa a interpretar essa jovem, usando expressões faciais que indicam uma incorporação da mesma, no momento em que fala sobre como passou a compreender os pais após ter tido um filho.

Esta entonação refletida nesta interpretação é feita a partir do ponto de vista da jovem, mas não há evidências gestuais que apontem a manifestação de uma faceta menos esquemática. O que pode haver é a ocorrência de uma faceta mais abstrata, como relatado na análise lingüística. Algo referenciando  *a gente, nós* , quando jovens

ou uma auto-referenciação. O fato é que a Fernanda está incluída no escopo desta referenciação. Esta última se justificaria na interpretação da Fernanda, que narra (ou interpreta) um pensamento que provavelmente teve quando jovem.

A atriz continua seu discurso fazendo mais uma vez o uso da dêixis  *você* , ao valar “*Você* passa a ter instantaneamente, ao parir”. Desta vez, no momento exato em que usa o dêitico, podemos observar o desvio do olhar, mas de forma bem sutil, como mostra a Figura 118.



**Figura 118: Apontamento dêitico ocular.**  
Quando usa o dêitico pela quinta vez, neste excerto, Fernanda desvia o olhar novamente, mas de forma mais sutil.

O último uso da dêixis  *você*  mostra um fragmento do que teria sido um discurso direto entre a Fernanda e a sua mãe. A Fernanda se dirige a sua mãe dizendo “Mamãe, você não está entendendo.” Desta forma, por relação anafórica, a dêixis  *você*  mostra um apontamento canônico tradicional em direção à mãe de Fernanda. Portanto, esta ocorrência não será contemplada por esta análise.

A Fernanda tenta finalizar sua reflexão dizendo “Então, hoje eu sou uma pessoa totalmente passada para o outro lado, dos meus pais.” Tal afirmação é feita dentro de



um arranjo ótimo subjetivo. A gestualidade até agora estudada mostra momentos em que, na maioria das vezes, a auto-referenciação se manifesta. A Fernanda não aponta para a jornalista que a entrevista, mas sim para si mesma ou para uma determinada entidade localizada fora do plano físico imediato.

A finalização desta reflexão só acontece no excerto seguinte, quando a Fernanda conclui falando que “Você passa a entender a paranóia instantaneamente...”. Veja o excerto:

*Fernanda: Então eu acho que o que há é que **você** passa a entender a paranóia instantaneamente, o medo da morte, de que algo aconteça, esse medo, né? Uma coisa... Enfim. **Você** só entende depois que tem filho. Aí **você** entende nos seus pais. Mas eu nunca tive mágoas dos meus pais. Ou um sentimento de não ser amada de não ser compreendida e algumas coisas **você** tenta não repetir. Assim, mas são poucas.*



**Figura 119: Fase da pré-preparação.**

**A atriz, num enquadramento mais distante, mostra suas mãos em repouso, unidas, com os dedos entrelaçados.**

O gesto que acompanha esta fala tem uma anatomia um pouco complexa, pois são pequenos impactos que acontecem muito rapidamente. A fase da pré-preparação é mostrada num enquadramento de câmara mais distante do que o habitual, neste tipo de entrevista. A Fernanda está com as mãos em repouso, sobre a mesa, com os dedos entrelaçados, como mostra a Figura 119.

Logo em seguida, as mãos se recuam um pouco, em direção à própria Fernanda, para depois avançar em direção à jornalista. Veja a Figura 120. Apesar do distanciamento, este movimento pode ser notado quando o vídeo é interrompido várias vezes, mostrando, em questões de segundos, a variação gestual.



**Figura 120: Fase da preparação.**  
As mãos da Fernanda se recuam, em direção ao corpo dela.

A fase do impacto é a seguinte. Num movimento bem rápido, a atriz movimenta suas mãos partindo da região mais próxima a ela, em direção à Marília. Este momento é ilustrado na Figura 121. Duas setas vermelhas foram colocadas sobre a figura da atriz para indicar a trajetória do gesto. Há uma pequena pausa no movimento que mostra também as mãos se abrindo, registrando uma afiliação com o

item lexical *paranóia*. Fica claro que a trajetória do gesto parte da atriz. Apesar de todo o movimento estar na zona de conforto, ele começa mais próximo do corpo da atriz e segue em direção ao limite dessa zona de conforto.



**Figura 121: Fase do impacto.**

**As mãos da Fernanda se abrem enquanto se movimentam partindo de uma área próxima da atriz em direção aos limites da zona de conforto.**

Esta paranóia e este medo a Fernanda tenta explicar. Ela hesita em um dado momento e diz: “Enfim. Isso  *você*  só entende depois que  *você*  tem filho.” Neste momento, afiliado ao item lexical  *você* , há um novo desvio do olhar, mas desta vez, para baixo. Este desvio ocorre com um movimento das mãos que a câmera não consegue captar na sua integridade. Veja a Figura 122. Os olhos estão voltados para baixo e parte das mãos pode ser vista. O que fica claro é que o movimento parte de uma região próxima à Fernanda e se distancia dela, revelando um gesto dêitico e traços de auto-referenciação. Isto acontece quando ela fala “... Isso  *você*  entende...”



**Figura 122: Novo desvio do olhar e gesto dêitico.**

**A Fernanda volta seu olhar para baixo, quando usa a dêixis *você* e gesticula com as mãos, que partem de uma região próxima ao seu corpo em direção aos limites da zona de conforto.**

Ao continuar sua fala com “... depois que *você* tem filho...” o olhar já está voltado para a entrevistadora, como mostra a Figura 123. Esta é a primeira vez, durante a entrevista, e considerando apenas os excertos analisados, que a Fernanda volta seu olhar para a jornalista, quando faz uso da dêixis *você*. Este olhar, voltado para o ouvinte, afiliado ao léxico *você* é usado de forma recorrente pela entrevistadora, mas não pela entrevistada. Este apontamento dêitico, por meio do olhar, caracteriza o apontamento canônico, que reforça o sentido entrincheirado, mais explorado do *você*, no Português Brasileiro. Entretanto, sabemos que ela não se trata de um apontamento em direção ao ouvinte.



**Figura 123: Redirecionamento do olhar.**

**Pela primeira vez, a Fernanda faz uso do dêitico  *você*  com o olhar voltado para a entrevistadora.**

Quando da última ocorrência do dêitico  *você* , neste excerto, a Fernanda repete o desvio do olhar, desta vez em outra direção, para sua esquerda. A Figura 124 mostra quando ela fala “ *você*  tenta não repetir...”. Nela, pode-se observar com clareza este redirecionamento do olhar, para um ponto distinto daquele em que a ouvinte se encontra. Este tipo de apontamento dêitico foi muito recorrente durante a entrevista.

A movimentação dos dedos polegares da Fernanda sugerem uma trajetória para o apontamento dêitico que não é amplamente captado pela câmera. Entretanto, nota-se que eles se movimentam alternadamente partindo sempre do corpo de Fernanda, para fora, no exato momento em que a Fernanda faz uso da dêixis  *você* , neste fragmento. Este movimento corrobora a existência da auto-referenciação. Veja este gesto na Figura 124:



**Figura 124: Desvio ocular na última ocorrência do 3º excerto.**  
A Fernanda volta seu olhar para um ponto distinto do local onde se encontra a entrevistadora. Este apontamento ótico foi muito recorrente durante a entrevista, quando do uso da dêixis em questão.

No quarto excerto, a única ocorrência do dêitico *vo* cê se dá quando a Fernanda fala sobre o Estado do Maranhão. Segundo ela, “No Maranhão *vo*cê sente nossa sociedade indígena...”. O gesto afiado ao dêitico é mostrado na Figura 125. Os olhos estão voltados para um ponto distinto do local onde a Marília está.



**Figura 125: Gesto afiliado ao dêitico *vo*cê.**  
Fernanda volta o olhar para um ponto imagético, e movimenta as mãos que partem de baixo para cima, do seu corpo para a direção oposta. As setas vermelhas ilustram a trajetória deste gesto.

Isto sugere, novamente, a existência de um plano imagético sendo criado e apreciado. As mãos se movimentam, partindo do corpo da atriz na direção oposta, de baixo para cima. Elas se abrem mais, no momento em que ela fala o verbo *sentir*, como mostra a Figura 126.



Figura 126: Gesto afiliado ao verbo *sentir*.

Num gesto possivelmente metafórico, a Fernanda abre suas mãos, movimentando-as de baixo para cima, partindo do seu próprio corpo em direção oposta a ele.

O último fragmento a ser analisado trata do momento em que as interlocutoras estão falando do filme *Casa de Areia*, que foi dirigido pelo marido da Fernanda Torres, Andrucha Waddington. Marília pergunta se o Andrucha está exausto, estressado e a Fernanda responde:

*“Ele está exausto. Porque **você** mixa, **você** vira a noite mixando, depois **você** tem que finalizar o som. E depois **você** tem que armar uma mega campanha, que é a gente está aqui hoje falando do filme. Que é **você** despertar a curiosidade pro filme como um evento. Porque, hoje em dia, não adianta só você fazer uma peça ou o filme. **Você** tem que... Aquilo tem que estrear como a Broadway pra que as pessoas... Chega, é muito difícil. Por favor, vão ver o filme. Porque dá um trabalho!”*

São seis ocorrências da dêixis *você* neste excerto, que começa com uma perspectiva projetada na terceira pessoa do singular, *ele*. Claramente, a referência que



temos é o diretor Andrucha. Logo em seguida, a mudança do arranjo perspéctico acontece com o uso do *você*. Apesar de continuar objetivo, este arranjo muda sutilmente com a ocorrência do fenômeno da identificação entre mundos. Esse fenômeno pode ser apreciado linguisticamente e também gestualmente.

Ao falar “Você mixa”, ocorre o desvio do olhar que é acompanhado por um gesto rítmico. Fernanda fecha os punhos e os direciona para a mesa, ilustrando, com determinado esforço, o que seria a atividade que ela descreve. Veja a Figura 127 na qual o desvio ocular é retratado:



**Figura 127: Desvio ocular, afiliado lexicalmente à *você*.  
A Fernanda desvia olhar, gesto recorrente usado quando pronuncia *você*, em “você mixa”.**

O gesto rítmico está ilustrado na Figura 128. Perceba que a expressão facial muda completamente. A Fernanda passa a narrar eventos sob o ponto de vista daquele que executou a tarefa. Seus braços são arqueados e se levantam mostrando que uma força teve que ser impressa. Sua expressão facial mostra a dificuldade e complexidade da ação que ela descreve, sob o ponto de vista do agente.





**Figura 128: Primeiro gesto rítmico.**  
Este gesto é afiliado lexicalmente ao verbo *mixar*, em “*você mixa*”.

No próximo enunciado, o gesto se repete e ao falar *você* em “*você vira a noite mixando*”, a Fernanda desvia novamente o olhar, como mostra a Figura 129. Seu corpo é ligeiramente inclinado para traz, com o se ganhase impulso para “*ilustrar*” o esforço da atividade relatada. Os braços se abrem e o mesmo gesto se repete, com mais energia, desta vez.

214



**Figura 129: Segundo gesto rítmico: a pre-preparação.**  
Acompanhado de um novo desvio ocular, este gesto é usado na segunda ocorrência do dêitico *você*, neste excerto. Fernanda abre os braços, levanta-os imprimindo uma força ao descrever a atividade de *mixagem*.

A fase de preparação é marcada pela manutenção do desvio ocular e por uma inclinação ainda maior do corpo da atriz para trás. Os punhos são elevados para o alto e se fecham totalmente, como mostra a Figura 130.



**Figura 130: Fase de preparação.**

**A Fernanda se inclina para trás, ergue os punhos e braços para o alto, mantendo o desvio ocular.**

Na fase do impacto, os braços já se abaixaram, o olhar da atriz se volta para a direção de onde se encontra a jornalista e a expressão facial se suaviza sutilmente, apesar dos dentes estarem serrados. Veja a Figura 131 que ilustra este momento:



**Figura 131: Segundo gesto rítmico: o impacto.**

É importante ressaltar o papel da recorrência gestual. O chamado *catchment* tem a função de tecer a coesão textual. Esta recorrência mostra que os textos, tanto gestual quanto oral têm uma estrutura coesa. Como colocado anteriormente, a recorrência forma um parágrafo gestual em torno de um tópico.

Ao falar *ocê*, em “*Você* tem que finalizar o som”, a atriz repete os gestos das duas primeiras ocorrências. A Figura 132 mostra a fase da preparação. O desvio ocular acontece novamente, os braços arqueados e os punhos fechados são levantados. Observe a tensão das mãos e o começo da mudança na expressão facial da atriz. Nesta figura temos a fase da pré-preparação.



**Figura 132: Terceiro desvio ocular. A pré-preparação.  
A Fernanda muda a direção do olhar ao pronunciar pela terceira vez o dêitico *ocê*.**

A fase da preparação é constituída por uma intensificação da energia desprendida e pelo aumento do desvio do olhar. Os braços estão numa posição mais alta e os punhos se mantêm fechados. A cabeça esta mais inclinada para trás. Veja esta fase ilustrada pela Figura 133:



**Figura 133: Fase da preparação.**

A atriz eleva mais os braços arqueados e os punhos fechados. Sua cabeça se inclina mais para trás e o olhar se desvia mais da direção do ponto onde se encontra a Marília.

A fase do impacto é ilustrada na Figura 134. Nela, podemos ver que o movimento brusco dos braços da Fernanda em direção à mesa. Ele acontece afiliado à frase “finalizar o som”, em “*you* tem que finalizar o som”.

217



**Figura 134: O impacto.**

Os braços são fortemente abaixados com os punhos ainda serrados. O olhar se volta gradativamente para a direção da jornalista.

Não há fase de retração, nesta seqüência gestual. O que ocorre logo em seguida é o que é tratado por McNeill (2007) como um gesto adaptador. A atriz passa as mãos no cabelo, jogando-os para trás. Mas eu vou tratá-lo como um gesto metafórico, ou seja, um gesto que traduz uma entidade, ação ou fato abstrato, para uma esfera física, reificando esta ação. O que a Fernanda parece ilustrar é a preparação um trabalho, como o gesto de arregaçar as mangas. O momento afiliado ao item lexical *você*, em “*você* tem que armar uma mega campanha” está ilustrado na Figura 135. Os olhos se fecham sutilmente e a atriz começa a passar as mãos nos cabelos. A expressão facial é de certa preocupação ou desânimo diante do que está por vir. Os olhos não se fixam na Marília Gabriela. Esta fase é a da pré-preparação.



**Figura 135: Quarta ocorrência do dêitico.  
Gesto metafórico com traços de adaptador.**

Já na fase da preparação, a atriz abre seus olhos, como mostra a Figura 136. Nela, a Fernanda parece estar pronta para executar uma tarefa, já com os cabelos atrás das orelhas e com o olhar mais atento. Esta fase ocorre afiliada ao item lexical *ter*, em “*tem* que armar”.



Um detalhe importante é o fato do ponto de vista gestual ser o da pessoa que executa a ação. Ela faz gestos que mostram muito traços das atividades que estão sendo descritas. Para armar uma mega campanha de divulgação do filme, há que se preparar, há que se gastar uma enorme energia, pois a atividade requer muito esforço. As expressões faciais e gestos da Fernanda mostram esse esforço, corroborando a existência da faceta projetada.



**Figura 136: Fase de preparação.**  
**Com uma expressão facial mais alerta, a atriz se mostra mais pronta para executar a tarefa que descreve.**

No momento em que fala de uma “mega campanha”, a atriz abre os braços arqueando-os e mostrando metaforicamente o tamanho da campanha. A Figura 137 mostra o momento do impacto que não constitui um gesto muito rápido, mas que tem natureza metafórica.



**Figura 137: O impacto.**

**Os braços arqueados e abertos mostram a “mega campanha”. O desvio ocular se mantém.**

Durante toda esta seqüência, o olhar da atriz só se volta em direção à Marília quando ela termina de falar cada enunciado. Em apenas um momento ela pronunciou o dêitico *you* e olhou simultaneamente para a jornalista. Em quase todas as ocorrências, ela buscou, com o olhar, um ponto no espaço que trato como sub-rogado, nesta pesquisa.

Curiosamente, o olhar da Fernanda se volta com muita firmeza para a direção da jornalista quando ela fala em *a gente* em “que é a gente estar aqui hoje falando do filme”. Ela parece incluir a jornalista no seu escopo referenciativo ao usar a expressão *a gente*. Este momento é ilustrado na Figura 138.



**Figura 138: Mudança de perspectiva.**  
Quando a Fernanda fala em “a gente” ela promove uma mudança de perspectiva que inclui a jornalista e ela mesma no escopo referenciativo.

Esta mudança de olhar funciona como um apontamento que indica uma mudança de perspectiva. Ao olhar para a Marília Gabriela, a Fernanda a inclui no escopo referenciativo da expressão *a gente*. Assim, ela abre um novo enquadramento semântico que vai servir de plataforma para a próxima ocorrência do dêitico *você*.

Veja a Figura 139. Nela temos uma fase de preparação onde a atriz utiliza o dêitico *você* pela quinta vez. O olhar não foi mostrado, pois o enquadramento da câmera mudou. Mas podemos ver os dedos arqueados apontando para si mesma e para a Marília. Este gesto, analisado em conformidade com o olhar voltado para a jornalista, corrobora a mudança de perspectiva. Neste novo enquadramento, a Fernanda inclui a jornalista e ela mesma no escopo referenciativo da dêixis *você*.





**Figura 139: Apontamento dêitico.**

A mudança de perspectiva ilustrada na Figura 138 é corroborada pelo apontamento dêitico mostrado aqui. A atriz inclui a jornalista no escopo referenciativo do você, em “que é você despertar o interesse”.

No quadro seguinte, podemos observar que o olhar da atriz está voltado para a jornalista. O apontamento se mantém até o momento em que ela finaliza este enunciado. Veja a Figura 140 que mostra este momento:

222



**Figura 140: Manutenção do gesto.**

A atriz mantém o olhar voltado para a jornalista durante todo o enunciado “você despertar a curiosidade pro filme”.

Sem mostrar nenhuma fase de retração, a Fernanda continua seu discurso falando que “Hoje em dia não adianta só *você* fazer uma peça ou um filme”. Neste momento, ela olha para baixo, traz a mão esquerda para sua direção, com os dedos

curvados. O apontamento seria mais claro, mas sua mão é coberta justamente neste momento por uma tarja com seu nome, como mostra a Figura 141.



**Figura 141: Gesto dêitico afiliado à *você*.**

**Na sexta ocorrência do dêitico *você*, neste excerto, a Fernanda faz um apontamento com sua mão esquerda em sua própria direção. A tarja com seu nome encobre parcialmente este movimento.**

Ao completar o seguimento, a atriz fala que “*Você* tem que... aquilo tem que estrear como a Broadway”. Este momento é ilustrado pela Figura 142 que mostra o redirecionamento do olhar da Fernanda para um ponto no espaço. Ponto este, distinto daquele em que se encontra a jornalista e que tem natureza imagética. Como há uma recorrência, tanto na estrutura gestual, quanto na textual, a melhor hipótese é de que há uma auto-referenciação, ou que há a ocorrência da chamada faceta interlocutória exclusiva, ou seja, a Fernanda está incluída no escopo desta referenciação, mas a ouvinte, não.



**Figura 142: Redirecionamento do olhar.**

**Na última ocorrência do dêitico *você*, a Fernanda desvia novamente o seu olhar para um ponto no espaço imagético.**

Na conclusão deste enunciado, há uma hesitação que marca a busca por palavras a serem usadas. A atriz finaliza sua narrativa, neste momento, convidando o público que assiste ao programa para ver o filme.

224

---

## 7.4 RESUMO

Nesta seção foi feita a análise lingüística e gestual da segunda entrevista. Foram identificadas 22 ocorrências do dêitico *você*, nos excertos analisados, que sugeriam a emergência das facetas conceptuais. O mapeamento das facetas foi feito por meio da substituição do dêitico *você* por suas acepções, por meio da investigação da estrutura TAM de cada ocorrência, bem como por meio do estudo da anatomia gestual.

Os gestos foram essenciais para confirmar hipóteses e esclarecer dúvidas que a análise lingüística isolada não conseguiu resolver. A tabela 17 mostra cada ocorrência e a faceta identificada.

Tabela 18: Facetas mapeadas na E2.	
OCORRÊNCIA	FACETA
<i>“Você pode fazer”</i>	Egocêntrica
<i>“Você pode escolher”</i>	Egocêntrica
<i>“Você produz”</i>	Egocêntrica
<i>“Você pode escolher”</i>	Egocêntrica
<i>“Você tem filho”</i>	Egocêntrica
<i>“Você bandeia”</i>	Egocêntrica
<i>“Você passa a entender”</i>	Egocêntrica
<i>“Você diz”</i>	Interlocutória
<i>“Você passa a ter”</i>	Egocêntrica
<i>“Você passa a entender”</i>	Egocêntrica
<i>“Você só entende”</i>	Egocêntrica
<i>“Você tem”</i>	Egocêntrica
<i>“Você entende nos seus pais”</i>	Egocêntrica
<i>“Você tenta”</i>	Egocêntrica
<i>“Você sente nossa sociedade”</i>	Interlocutória
<i>“Você mixa”</i>	Projetada
<i>“Você vira a noite mixando”</i>	Projetada
<i>“Você tem que finalizar”</i>	Projetada
<i>“Você tem que armar”</i>	Projetada
<i>“Você despertar”</i>	Interlocutória
<i>“Você fazer”</i>	Egocêntrica
<i>“Você tem que”</i>	Egocêntrica

Os gestos dêiticos foram essenciais para a identificação da emergência. Os apontamentos feitos pela atriz em sua própria direção indicam o escopo da referência. A faceta egocêntrica foi a mais recorrente nos excertos analisados.

A faceta interlocutória foi mapeada quando a Fernanda fez referência a si própria e a, pelo menos, mais uma pessoa. Ela se referiu à Marília e a si mesma ao falar em despertar o interesse pelo filme. Ela também se referiu a um grupo de pessoas quando ela falou do que as pessoas sentem quando vão ao estado do Maranhão.

Ao narrar uma cena tomando o ponto de vista do agente, a Fernanda fazia uma referência a uma terceira pessoa individualmente ou a um grupo de pessoas. A projeção que indicava a referência a uma terceira pessoa surgiu quando ela falava do seu marido, o diretor do filme *A Casa de Areia*.

O mapeamento de cada faceta também contou com a análise da estrutura TAM de cada ocorrência e com a substituição do dêitico *você* por suas acepções. Assim, foi possível traçar algumas generalizações em relação à estrutura lingüística. O presente do indicativo foi o mais recorrente nas falas da Fernanda. O aspecto pontual foi identificado em 16 ocorrências contra 6 verbos cujo aspecto é durativo. As substituições buscaram identificar as possibilidades da existência de outras facetas dentro do contexto proposto.

Na próxima parte, será apresentada a análise lingüística de duas entrevistas coletadas em uma revista de abrangência nacional. Nelas, poderemos verificar o uso da dêixis *você* em outro tipo de discurso, o escrito.

## 7.6 A ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA TERCEIRA ENTREVISTA

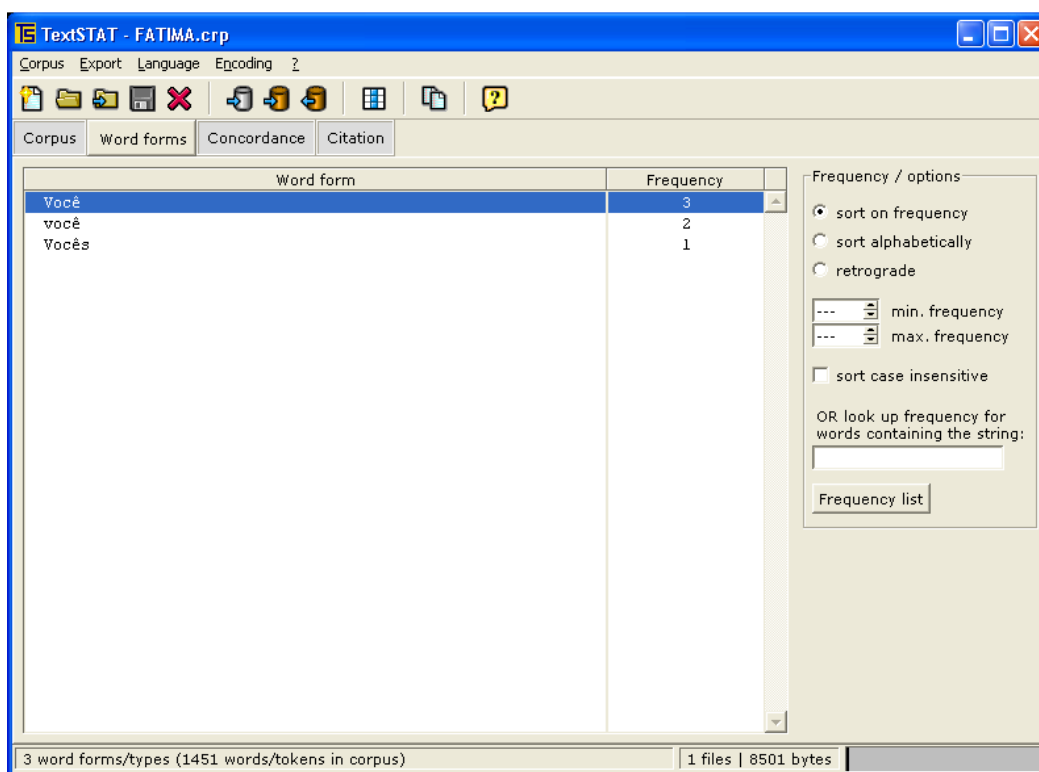
O discurso escrito difere do oral em vários aspectos. Segundo Chafe e Danielwicz (1987) a variedade do vocabulário é maior nos textos escritos e o registro é mais formal, na linguagem escrita. Outro fator preponderante na escrita é o grau de envolvimento do autor com o texto. Por desconhecer várias características da sua audiência, o autor, não raramente, procura formas lingüísticas que o distanciam do seu leitor. A voz passiva, por exemplo, é mais utilizada nos texto escrito, segundo os autores.

Já no discurso oral, temos um maior grau de subjetividade, normalmente explicitada pelo uso do pronome pessoal na primeira pessoa. Há, da mesma forma, o uso freqüente de expressões que sugerem um maior envolvimento entre os interlocutores e que têm como propósito verificar se o ouvinte entendeu o que havia sido colocado. Apesar das várias diferenças apontadas pelos autores, eles salientam que há a possibilidade de um texto escrito apresentar características muito próximas do texto oral.

Fátima Bernardes concedeu uma entrevista para a revista Claudia, da Editora Abril em novembro de 2008. Provavelmente, por ter sido gravada num primeiro momento e depois editada e publicada na revista, esta entrevista pode guardar algumas características do discurso oral. Entretanto, ela será tratada e analisada como um texto escrito. Sua análise lingüística contará com os insumos do programa TextSTAT e seguirá parte do protocolo utilizado nas entrevistas televisivas.

A entrevista contempla vários assuntos, como sua carreira como jornalista e âncora do principal telejornal brasileiro e sua vida privada como mãe de três crianças. O uso do dêitico *you* ocorreu, mas de forma comedida, 0,44%. Das 1119 palavras

usadas na entrevista, O TextSTAT mostrou apenas cinco ocorrências da dêixis no singular e uma, na forma plural, como ilustra a Figura 143.



The screenshot shows the TextSTAT software window titled 'TextSTAT - FATIMA.crp'. The interface includes a menu bar (Corpus, Export, Language, Encoding), a toolbar, and a tabbed interface with 'Word forms' selected. A table displays the following data:

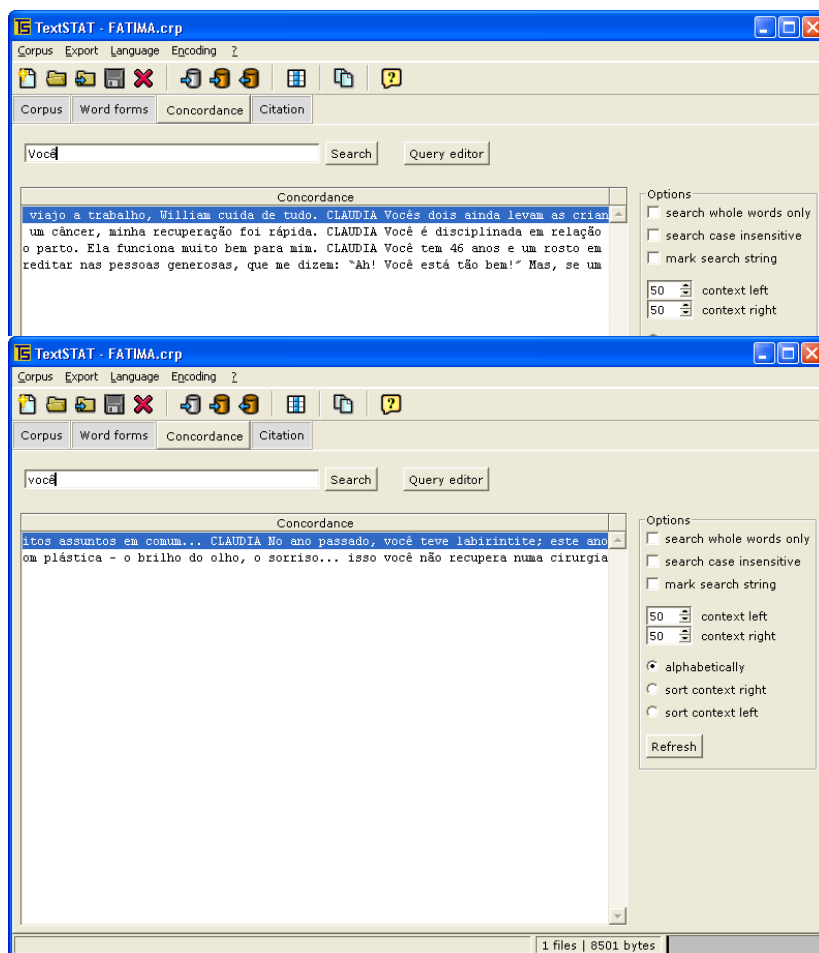
Word form	Frequency
Você	3
você	2
Vocês	1

To the right of the table is a 'Frequency / options' panel with radio buttons for 'sort on frequency' (selected), 'sort alphabetically', and 'retrograde'. It also features input fields for 'min. frequency' and 'max. frequency', a checkbox for 'sort case insensitive', and a search section with the text 'OR look up frequency for words containing the string:' and a 'Frequency list' button. The status bar at the bottom indicates '3 word forms/types (1451 words/tokens in corpus)' and '1 files | 8501 bytes'.

**Figura 143: A frequência do *você*, na 3ª entrevista, na tela do TextSTAT. Foram 6 ocorrências do dêitico *você*. Cinco na forma plural e uma na forma singular.**

O programa também possibilitou a apreciação do co-texto das ocorrências dêiticas. Isto facilitou a análise lingüística e a identificação do uso canônico ou não da dêixis em questão. Veja a Figura 144 que mostra as respectivas telas do software. As duas janelas estão sobrepostas, pois o programa consegue identificar as ocorrências do dêitico quando grafado em letra maiúscula e minúscula de forma separada.

As três primeiras ocorrências, bem como a quinta, indicadas na tela do programa se referem a perguntas feitas pela entrevistadora da revista Claudia à Fátima. Trata-se do apontamento dêitico canônico. A quarta, grafada entre aspas, também constitui um apontamento canônico, pois se refere a um estrato de um discurso direto.



**Figura 144: O co-texto das ocorrências da 3ª entrevista, nas duas telas sobrepostas do TextSTAT. O programa isolou as ocorrências grafadas em maiúscula e minúscula em telas separadas que foram sobrepostas aqui.**

A única vez em que o uso do dêitico *você* aparentemente mostra a emergência de uma faceta é no último enunciado indicado pelo programa. Trata-se da última pergunta feita à Fátima Bernardes e foi sobre a sua postura com relação à passagem do tempo:

*CLAUDIA: Está em paz com a passagem do tempo?*

*FÁTIMA: Sim, por enquanto prefiro acreditar nas pessoas generosas, que me dizem: "Ah! Você está tão bem!" Mas, se um dia não gostar do que vejo no espelho, vou tomar uma providência. De todo modo, meu trabalho não exige juventude permanente. O principal é ter uma aparência saudável e me mostrar atendida. E eu acredito na juventude interior. Há pessoas que têm a capacidade de manter isso aceso e outras que envelhecem muito cedo. Na*



*minha opinião, existem coisas que não se resolvem com plástica – o brilho do olho, o sorriso... Isso **você** não recupera numa cirurgia. É preciso cuidar do que está dentro também.*

A primeira ocorrência da dêixis *você* neste fragmento constitui um discurso direto, supostamente feito entre a Fátima e seus admiradores. Portanto ele não será considerado nesta análise, pois se trata de um apontamento canônico.

Se substituirmos o dêitico por suas acepções, na segunda vez em que ele foi usado neste extrato, teremos:

- a. **Alguém** não recupera numa cirurgia.
- b. **Eu** não recupero numa cirurgia.
- c. **Ele/ela** não recupera numa cirurgia.
- d. **A gente** não recupera numa cirurgia.
- e. **Nós** não recuperamos numa cirurgia.
- f. **As pessoas** não recuperam numa cirurgia.
- g. **Elas/eles** não recuperam numa cirurgia.

Possivelmente, a Fátima estava se referindo às pessoas que optam por fazer uma cirurgia plástica. Essas pessoas não recuperam seu brilho no olhar usando recursos cirúrgicos, segundo ela. Entretanto, a opção (d) claramente incluiria a Fátima neste grupo de pessoas. A auto-referenciação também não pode ser totalmente descartada aqui. Por outro lado, alguém que faz a cirurgia também não tem a garantia de recuperar o brilho no olhar. Todas as acepções são perfeitamente coerentes com o discurso da jornalista. Tal observação nos leva à conclusão de um apontamento genérico. Ou seja, no grau de abstração é consideravelmente alto.

O tempo verbal no enunciado é presente do indicativo e o aspecto é pontual. Claramente, a Fátima não estava fazendo um apontamento para o ouvinte, pois a

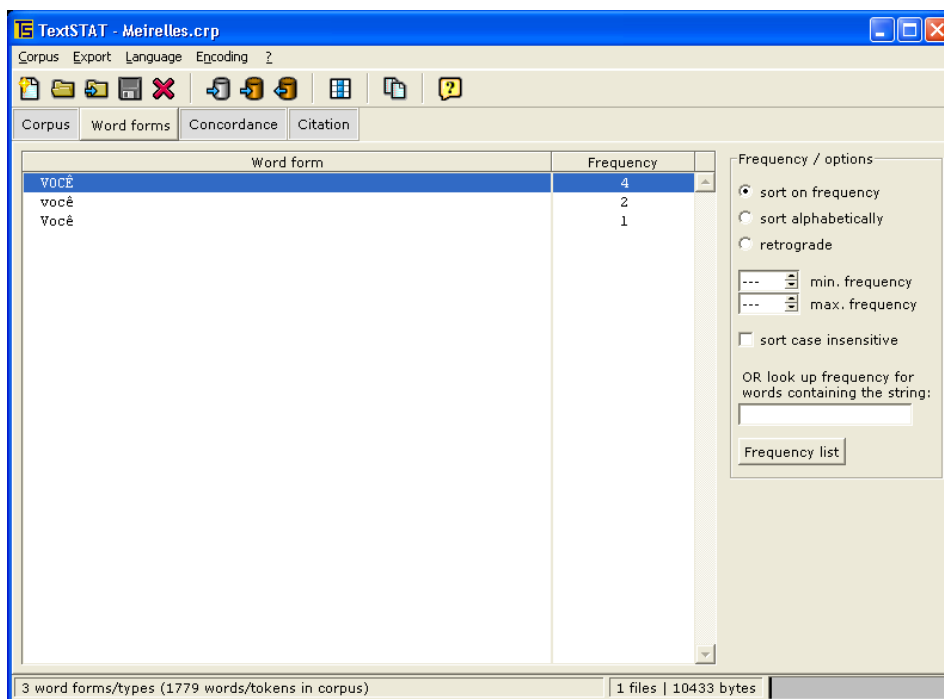
referenciação é mais esquemática. Esta foi a única ocorrência não canônica do dêitico *você* em toda a entrevista.

A confirmação da existência de uma faceta menos esquemática neste extrato poderia ser feita via análise da esfera gestual. Como não temos como fazê-la, passaremos para a análise lingüística da quarta entrevista.

## 7.7 ANÁLISE LINGÜÍSTICA DA QUARTA ENTREVISTA

O arquiteto, produtor e diretor de cinema Fernando Meirelles tem um vasto currículo de grandes realizações em mídias diversas. Seu mais recente filme, *O Jardineiro Fiel*, foi indicado ao Oscar de 2008. Foi sobre este sucesso, sua carreira, família, planos e projetos que Meirelles falou com a jornalista Déborah de Paula Souza. A entrevista foi publicada na Revista Cláudia, no mês de março de 2008. Ela também pode ser acessada pelo site da revista.

O protocolo desta análise se inicia com a ajuda do software TextSTAT para identificação das ocorrências da dêixis *você*. A Figura 145 mostra a janela onde a frequência dessa dêixis pode ser apreciada. A entrevista apresenta 1719 palavras e sete ocorrências do *você* nesta entrevista e todas elas estão na forma singular. A proporção das ocorrências do dêitico é de 0,40%.



**Figura 145: A frequência do *você*, na 4ª entrevista, na tela do TextSTAT. Foram 7 ocorrências do dêitico *você*. Todas na forma singular.**

Em seguida, o programa informou o co-texto de cada ocorrência. Como a forma em que o dêitico está grafado é levada em consideração pelo TextSTAT, foi preciso variar a grafia para obter os resultados ilustrados na Figura 146.

Como podemos ver, todas as perguntas feitas pela jornalista da Revista Claudia em que houve o uso da dêixis *você*, o apontamento foi feito em direção ao ouvinte. O mesmo não pode ser dito em relação às respostas de Meirelles. Ele fez o uso do dêitico por três vezes.

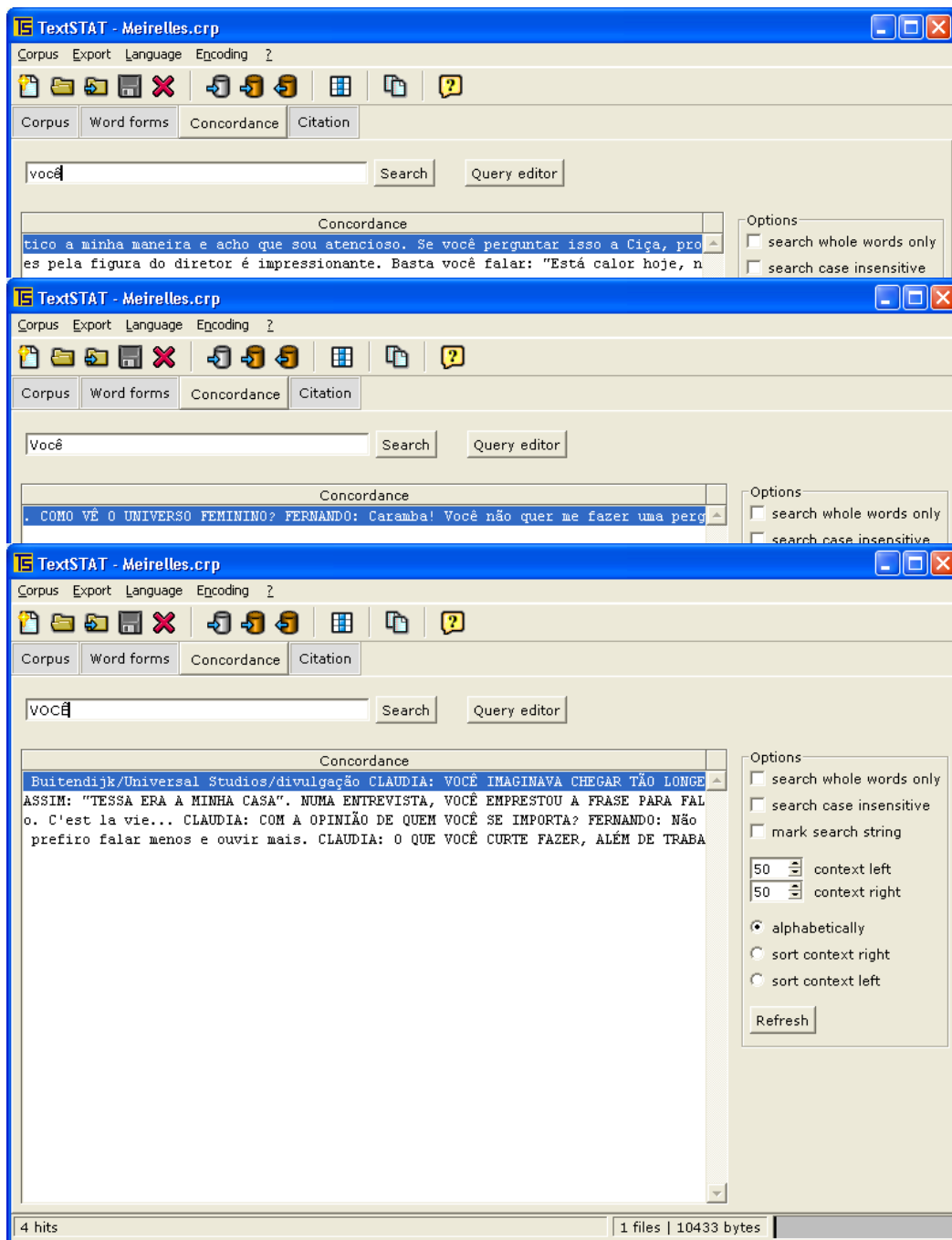


Figura 146: O co-texto das ocorrências da 4ª entrevista, nas telas sobrepostas do TextSTAT. As 3 janelas foram sobrepostas para facilitar a apreciação da dêixis *você*.

O apontamento canônico da dêixis *você* aconteceu duas vezes, se dirigindo à entrevistadora. A única vez em que Meirelles não parece estar se dirigindo única e exclusivamente à jornalista é no momento em que ele falou sobre como é dirigir um filme, no exterior. Veja o excerto:

*CLAUDIA: Qual a diferença entre fazer um filme nacional e internacional?*

*FERNANDO: O dinheiro. Eu não tive que controlar gastos, fiquei livre para voar. Na montagem final, joguei fora uma seqüência rodada no Canadá, que deve ter custado meio milhão de dólares, e ninguém disse nada. O respeito dos produtores pela figura do diretor é impressionante. Basta **você** falar: "Está calor hoje, não?", e em três minutos aparece água, guarda-sol e o escambau. Quisera eu me levar tão a sério como eles me levavam.*

Fernando começa sua narrativa na perspectiva da primeira pessoa do singular, colocando em relevo um arranjo ótimo altamente subjetivo. Esse arranjo se mantém mesmo quando do uso da dêixis *você*, pois seu uso é antecedido pela cunhagem do enquadramento semântico no qual Meirelles conta sua experiência como diretor, fora do Brasil, onde a figura do diretor é levada mais a sério. Ele fala de si mesmo, mas existe a chamada identificação entre mundos, postulada por Langacker (1987:131). A figura do diretor que é respeitada pelos produtores é o próprio Meirelles. Existe, neste excerto, uma projeção entre espaços conceptuais que faz emergir a própria figura de Meirelles no escopo da referenciação. Em última instância, faceta conceptual perfilada é a egocêntrica, apesar da projeção de uma terceira pessoa ter ocorrido, neste processo.

234

---

Seguindo o protocolo estabelecido por esta pesquisa, vamos às substituições do dêitico *você* por suas acepções:

- a. Basta **alguém** falar: "Está calor hoje, não?";
- b. Basta **eu** falar: "Está calor hoje, não?";
- c. Basta **ela/ele** falar: "Está calor hoje, não?";
- d. Basta **a gente** falar: "Está calor hoje, não?";
- e. Basta **nós** falarmos: "Está calor hoje, não?"
- f. Basta **as pessoas** falarem: "Está calor hoje, não?";

g. Basta **elas/eles** falarem: "Está calor hoje, não?".

Podemos observar que a opção (a) não se aplica no contexto da narrativa apresentada por Meirelles, pois não se trata de um pedido feito por uma pessoa qualquer, mas pelo diretor. O mesmo se aplica às opções (f) e (g). Já a expressão *a gente* carrega um traço de auto-referenciação que é ampliada para um grupo. O mesmo acontece com *nós*, que poderia fazer referência a "nós, os diretores". Entretanto, observando o mecanismo da identificação entre mundos, percebemos que a opção (b) e a (c) são as que melhor condizem com a narrativa de Fernando Meirelles. Sendo que a opção (b), tratada na forma pretérita fica bem evidente a emergência da natureza egocêntrica da dêixis *você*. Veja:

*Bastava eu falar: Está calor hoje, não? E, em três minutos, aparecia água, guarda-sol e o escambau.*

Esta faceta egocêntrica pode ser considerada a que realmente emerge, neste momento da interação, especialmente se considerarmos o enquadramento que sucede este fragmento e sugere uma perspectiva altamente subjetiva. Fernando fala: "Quisera **eu** me levar tão a sério como eles **me** levavam."

No que diz respeito à estrutura TAM, temos uma forma nominal cujo aspecto verbal é pontual. Como não há como determinar o tempo ou modo em uma forma nominal, a ação é tratada como um fato, uma verdade conhecida pelo conceptualizador.

Mais uma vez a análise gestual poderia nos auxiliar na confirmação do perfilamento da faceta conceptual mapeada na análise lingüística. Como se trata de um texto escrito, isto não é possível.

## 7.8 RESUMO

Nesta seção foi apresentada a análise lingüística de duas entrevistas publicadas em uma revista mensal brasileira. Para auxiliar a análise lingüística, o software TextSTAT foi utilizado nas entrevistas oferecendo a freqüência do uso do dêitico *you*, bem como o co-texto em cada ocorrência. O uso desta ferramenta facilitou identificar as ocorrências do dêitico em questão e a estrutura lingüística dos enunciados mapeados.

Foi feita a substituição da dêixis por suas acepções ora mais abstratas, ora menos abstratas, objetivando identificar qual faceta conceptual estava sendo perfilada em cada fragmento. O estudo da estrutura TAM também foi feito com o objetivo de compreender o enquadramento semântico de cada ocorrência e buscar generalizações.

Na primeira entrevista escrita, foram mapeadas cinco ocorrências do *you*, mas apenas uma indicava uma possível emergência de uma faceta conceptual de natureza egocêntrica. As demais constituíam apontamentos canônicos, voltados para o ouvinte, no processo de referenciação.

O número de ocorrências da dêixis *you* foi maior na segunda entrevista escrita. Entretanto, apenas uma ocorrência marcou a emergência de uma faceta possivelmente egocêntrica.

Por se tratar de discurso escrito, a análise gestual não se aplica, obviamente. Mas é importante ressaltar sua importância, pois ela nos daria pistas que confirmariam ou refutariam as conclusões tiradas na análise gestual. O que pode ser afirmado com propriedade é que o uso do *you* nas entrevistas escritas foi muito reduzido, o que

proporcionou, conseqüentemente, uma menor possibilidade de mapeamento das facetas conceptuais.

Esta seção procurou apresentar a base do processo de perfilamento das facetas conceptuais do dêitico *você* duas entrevistas escritas. A discussão dos resultados será apresentada na próxima parte. Veremos também as considerações finais deste trabalho investigativo.



## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que motivou a realização desta pesquisa foi a observação empírica de um fenômeno que ocorre nas conversas diárias entre falantes da língua portuguesa brasileira e que parece ter sua natureza conceptual pouco explorada pelos lingüistas: O fenômeno da referenciação dêitica via *você*. Usamos e escutamos esse dêitico cotidianamente e o estudo do processo cognitivo que está subjacente ao uso desta dêixis pode ser de grande valia para os estudos da linguagem e cognição humanas.

Nesta investigação o fenômeno da dêixis foi colocado em cena, trazendo elementos da esfera imagética para o lugar central da pesquisa. Baseando-se nas propostas de vários estudiosos como Langacker (1987), Rubba (1996), Bühler (1934, 1979), McNeill (1992, 2007) e Goldin-Meadow (2006), foram apresentados os aportes que funcionam como substrato teórico para a exploração da esfera psicológica do fenômeno dêitico em questão. A noção de campo, seja ele físico ou imaginário, abriu passagem para que a dêixis fosse apreciada como um fenômeno psicológico marcado linguisticamente, o que possibilita que a formação de plataformas ou planos subrogados seja apreciada. O enquadramento semântico funciona como uma moldura para que a seleção de determinadas facetas do dêitico *você* sejam colocadas em relevo. A importância do enquadramento semântico reside no fato do mesmo nos fornecer condições para apreciar a cena conceptual de um ponto de vista específico, que vai determinar a interpretação da dêixis em questão.

Os ajustes focais propostos por Langacker (1987) nos mostram as operações cognitivas básicas para a formação de sentido e para o processo de referenciação. Formas ora mais, ora menos abstratas são manifestações de escolhas que fazemos ao utilizarmos um determinado item lexical. O *você* mais esquemático aponta para uma

entidade lingüística mais genérica, enquanto o *você* canônico é um apontamento entrincheirado, altamente específico, cuja direção está voltada para o ouvinte.

Este *você* canônico funciona como uma plataforma para a construção de um plano substituto do plano físico, onde há a interação entre o ouvinte e o falante. Neste campo imagético são criadas as facetas conceptuais da dêixis em questão. Cada faceta do dêitico *você* reflete as suas acepções já convencionais e entrincheiradas pelo uso freqüente dessa dêixis. O uso do *você* e de suas facetas distintas é um indício da existência do ajuste focal da abstração. Este ajuste vem acompanhado de outro ajuste focal, a seleção, que, por sua vez, indicia o movimento da perspectivação.

O *você* genérico, por exemplo, é uma forma altamente esquemática desta dêixis. O grau de abstração vai diminuindo, quando outros ajustes focais ocorrem, de forma concomitante. O uso de uma faceta egocêntrica implica no ajuste focal que permite a seleção de uma face do *você*. Este faceta indica o movimento de uma tomada de perspectiva distinta, na qual o *você* é compreendido no domínio egocêntrico, ou seja, no domínio da primeira pessoa, *eu*. Normalmente, esta dinâmica é acionada pelo enquadramento semântico, pela estrutura TAM (especialmente no presente do indicativo) e por gestos dêiticos e metafóricos.

O que faz com que entendamos o *você* projetado, egocêntrico e interlocutório é a formação de planos alternativos para a interpretação dessa dêixis. Uma plataforma entrincheirada serve como base para a cunhagem de outra imagética, sub-rogada que guarda características da primeira, mas tem elementos novos oferecidos pelo contexto, pelo enquadramento e pela gestualidade. Essa plataforma parece ser a base de todo o processo. Este entrincheiramento é decorrente do uso freqüente (e em diversos e distintos contextos) do apontamento canônico.

Assim sendo, o processo de referenciação dêitica via *você*, de natureza conceptual só é possível ser identificado por meio dos ajustes focais. São tomadas de posição, mudanças de perspectivas e seleções de determinadas acepções mais ou menos abstratas que permitem que o mapeamento deste processo de conceptualização. Não há como assegurar o que um grupo de pessoas (*experts* ou leigos nos estudos da linguagem) vão ter a mesma e exata compreensão do dêitico nos excertos analisados por este estudo. Entretanto, cada análise feita neste estudo foi baseada nos construtos teóricos que visam compreender o que o conceptualizador, no caso o falante, estava construindo no momento da referenciação.

As facetas aqui identificadas constituem parte de um dinâmico processo de gramaticalização do dêitico *você*. A erosão fonológica do dêitico já aconteceu e pode ser percebida claramente no discurso oral. Entretanto, a mudança de sentido que começou com a perda do título honorífico e, no Português Brasileiro, ganhou o valor de um pronome usado especialmente nas interações informais continua. O que ocorre é uma modificação na esfera semântica revelada pelos novos usos de um *você* multifacetado. O *você* pode ser interpretado como um *eu*, como um *nós*, como um ele/ela. Há ainda a possibilidade de haver um *você* projetado que ocorre sob a forma do singular, mas que tem valor de plural. Novas investigações poderão mapear de forma mais refinadas estas ocorrências.

O processo de gramaticalização da dêixis *você* que se estrutura na fala pode se expandir para o discurso escrito, no futuro. Os arranjos subjetivos e objetivos que ocorrem na esfera conceptual se manifestam na linguagem oral de forma clara. Já nos textos escritos, aqui estudados, houve poucas ocorrências do dêitico *você* e, conseqüentemente, um número reduzido de facetas conceptuais mapeadas.

Entretanto, como o processo de convencionalização pressupõe alterações semânticas (e fonológicas), pode-se presumir mudanças do uso do *você*, no texto escrito. Essas mudanças poderão atuar lenta e gradualmente na esfera escrita, havendo, possivelmente estágios intermediários que constituiriam um continuum evolutivo diacrônico.

Esta pesquisa buscou inovar no uso de ferramentas metodológicas que se mostraram robustas e eficazes para o propósito que foi determinado: analisar o complexo fenômeno da referenciação dêitica via *você*, no Português Brasileiro. O estudo da esfera gestual proporcionou a oportunidade de se observar as várias funções dos gestos. Eles explicam, facilitam a comunicação, complementam e suplementam as informações deixando que parte da cognição humana seja observada.

Na primeira entrevista televisiva, foram identificadas 76 ocorrências do *você*. Houve o mapeamento das facetas em 22 ocorrências. A faceta colocada em relevo foi a egocêntrica. Por meio de gestos metafóricos, dêiticos e icônicos, bem como dos enquadramentos criados, a apresentadora Angélica se mostrou protagonista das cenas por ela descritas. Por meio dos seus gestos, ela mostrou a criação online da plataforma sub-rogada que se assemelha com a noção de campo proposta por Bühler (1934, 1979). A estrutura TAM dos excertos analisados desta entrevista mostra que o enquadramento mais freqüente desta entrevista foi o presente do indicativo. Quanto ao aspecto verbal, não é possível traçar grandes generalizações. A substituição do dêitico *você* por suas acepções também apontou a faceta egocêntrica como a mais recorrente. Não houve registro das demais facetas nesta entrevista.

Na segunda entrevista televisiva, a dêixis *você* foi utilizada 46 vezes no singular. A emergência das facetas foi mapeada 21 vezes. A estrutura TAM foi analisada

mostrando a significativa recorrência do presente do indicativo e do aspecto pontual. Quanto à esfera gestual, houve uma grande manifestação de gestos dêiticos e metafóricos. A Fernanda mostrou a cunhagem de espaços imagéticos, os chamados planos sub-rogados, por meio dos seus gestos. Ela apontou para si mesma em vários momentos, mostrando que a faceta egocêntrica foi muito evidente, seguida da projetada e finalmente da interlocutória.

O uso do dêitico *você* foi muito restrito na terceira e quarta entrevistas, coletadas na revista Claudia. Isto se deve, provavelmente, ao fato de ambas estarem na forma escrita. A linguagem escrita tende a ter um vocabulário mais seletivo, mais formal e amplamente editado. Soma-se a estes fatores a questão de que a intersubjetividade é pouco aceita nas edições. Entretanto, foi possível identificar 5 ocorrências do *você*, na terceira entrevista e 7, na quarta entrevista. A maioria dos apontamentos feitos via *você*, registrados nessas entrevistas, foi na forma canônica. Houve, em cada entrevista, o registro de apenas uma possível emergência das facetas conceituais.

Na entrevista feita com a âncora Fátima Bernardes, houve o mapeamento de uma faceta de natureza interlocutória exclusiva. Já na entrevista feita com o cineasta Fernando Meirelles, houve a possível manifestação da faceta egocêntrica. Da mesma forma como aconteceu na terceira entrevista, a emergência da faceta egocêntrica também não pôde ser confirmada por meio de análise gestual. Apenas enquadramento semântico pôde ajudar no mapeamento desta faceta.

É importante ressaltar que o apontamento canônico do *você*, voltado para o ouvinte, oferece uma plataforma conceptual para que as outras facetas sejam colocadas em relevo. Isto acontece porque este apontamento já se encontra

entrincheirado pelo uso freqüente e diverso dessa dêixis no Português Brasileiro. O campo mostrativo *default* tem como elementos da interação o falante, o ouvinte, o ambiente em que eles se encontram. Com base nesta plataforma, o campo simbólico, ou o plano sub-rogado, promove a emergência de outros elementos-alvo também criados pelo conceptualizador. Estes objetos discursivos, alvos conceptuais da dêixis, emergem no momento do uso e só podem ser categorizados online, de forma situada.

O que parece ocorrer no momento das interações aqui estudadas é uma peculiar laminação de espaços conceptuais. Há o espaço da interação e há a criação de um espaço com características imagéticas significantes para o processo de referenciação dêítica. Alguns elementos se mantêm presentes nos dois espaços. Outros sofrem uma transformação e emergem de forma distinta daquela do primeiro espaço. Isso só é possível por meio dos ajustes focais apontados no início desta obra. A seleção, a abstração e a perspectivação possibilitam a criação de um novo arranjo conceptual, por meio do qual, novos elementos são colocados em relevo.

No processo de referenciação dêítica estudado nesta pesquisa, pode-se observar a expansão do ambiente discursivo imediato quando da criação da esfera imagética amplamente explorada pela Gramática Cognitiva. Há claros indícios da construção do irreal, do imagético e da cunhagem de espaços conceptuais nas interações aqui apresentadas. É evidente a existência das acepções canônica e genérica do dêítico *você*. O espectro de referenciação dessa dêixis é amplo, mas pode ser explorado por meio das ferramentas oferecidas pelo aporte teórico aqui adotado. Deixar de considerar que outros apontamentos ocorrem quando do uso dessa dêixis é desconsiderar a complexidade do processo de referenciação e adotar somente a forma mais entrincheirada do dêítico *você*.

Os gestos têm grande destaque na investigação da referenciação dêitica. Os apontamentos feitos com o olhar, com a cabeça, o torso, as mãos e dedos e as expressões faciais são alguns dos indícios da criação de planos conceptuais no momento da interação. Os gestos icônicos revelam com mais clareza a maneira que compreendemos determinado sentido de um item lexical. Os gestos metafóricos, assim determinados por McNeill (1992), não estão necessariamente afiliados a itens lexicais de natureza metafórica, mas mostram como uma entidade abstrata está sendo compreendida e traduzida para a forma física. Os gestos rítmicos são também indícios de como o conceptualizador constrói determinada cena imagética, mostrando um esforço, uma energia impressa em uma ação e até mesmo, traços do aspecto verbal daquela ação.

Finalmente, há que se considerar que as facetas da dêixis *você* não constituem elementos discretos. Estão imbricadas entre si, atreladas umas as outras de forma contínua. O apontamento canônico para a segunda pessoa, no caso o ouvinte, muitas vezes fica opaco, em segundo plano. Ele se torna fundo para que outros elementos discursivos sejam perfilados. E é esse movimento contínuo e fugaz de mudança e tomada de perspectiva que faz com que o *você* ganhe contornos *protêuticos* mais definidos, ou seja, menos abstratos.

Esta tese tem o propósito de ser o início de um projeto acadêmico maior, ainda em construção. Muitos procedimentos poderão ser aplicados para que as conclusões aqui encontradas possam ser ainda mais refinadas. Espera-se, num futuro próximo, dar continuidade a este estudo, ampliando o corpus investigado, procurando ferramentas estatísticas que se apliquem a uma amostragem mais extensa. A utilização de novos insumos metodológicos outros deverá ser contemplada por meio de processo empírico

de validação das leituras de substituição feitas por especialistas dos estudos lingüísticos.

Da mesma forma, a continuação desta investigação encontrará insumos eficazes para a delineação das facetas conceptuais da dêixis *você* na análise prosódica dos enunciados onde ela ocorre. Possivelmente, a identificação de macro-índices de diferenciação e/ou similitude da curva entoacional dos enunciados falados nos quais a dêixis *você* ocorre pode indicar generalizações que permitam o mapeamento de padrões no movimento da curva melódica.

Há vários pontos a serem explorados por esta agenda de pesquisa. Não foi possível traçar grandes generalizações no que diz respeito à esfera lingüística. O estudo sobre o TAM foi importante para a delineação da estrutura lingüística que faculta a emergência das facetas. Desta forma não foi possível definir de forma precisa o porquê de determinada faceta emergir em detrimento de outra. A resposta para a motivação para o uso do *você* multifacetado pode ser encontrada no domínio da pragmática.

A análise videográfica pode ser ampliada e contar com a anotação dos gestos que ocorrem em concomitância com o uso canônico do dêitico *você*. Esta etapa é de grande importância, pois permite observar, por meio do estudo da esfera gestual, como o *você* canônico foi conceptualizado e comparar este processo com a construção da referencialização do *você* conceptual.

Outro ponto importante que ainda deverá ser discutido é o fato de que cada ocorrência do dêitico *você* pode ser interpretado de forma distinta daquela proposta pelo conceptualizador. Especialmente, porque o uso convencional e entrincheirado desta dêixis torna a faceta genérica a interpretação mais imediata e plausível para



quase toda e qualquer ocorrência mais esquemática do *você*. No entanto, o que esta pesquisa buscou foi a exploração da complexidade do escopo de referência da *dêixis você*, pautando-se nas operações cognitivas subjacentes a este processo de apontamento.

## 9 CONCLUSÃO

Procurei mostrar neste trabalho um pouco da complexidade do processo de referenciação via o dêitico *você* da língua portuguesa brasileira. Num primeiro momento foram apresentados construtos teóricos essenciais para uma melhor compreensão do aporte teórico utilizado e das análises que se seguiram.

Foi possível atingir os objetivos assinalados. A dêixis *você* teve suas facetas mapeadas e sua natureza conceptual colocada em relevo. A dêixis foi apresentada por abordagens teóricas que a consideram parte da cognição humana, uma representante do imaginário, da importância do contexto e um indício claro de arranjos conceptuais. A gramaticalização do dêitico *você* se revela como um processo que começou na pragmática do pronome de tratamento e que pode ser explorada como um processo epistêmico complexo. O pronome ganha formas distintas e passa a esboçar operações cognitivas na construção de espaços imagéticos. As próprias acepções do *você* revelam, no seu uso, as marcas de abstração, seleção e perspectivação.

As análises foram apresentadas tanto no âmbito lingüístico, quanto no gestual. As variações de tempo, modo e aspecto revelaram possíveis generalizações e as técnicas de substituição nos enunciados tornaram possível a investigação dos sentidos distintos que surgiram no material coletado.

O estudo da gestualidade se mostrou muito profícuo para este trabalho, na medida em que corroborou as proposições discutidas por esta pesquisa. A investigação da gestualidade é um campo ainda pouco explorado, mas vem ganhando espaço nas agendas de pesquisa. A questão da segmentação gestual ainda tem muito a ser explorado e certamente trará grandes benefícios para futuras investigações. Acredito que, por meio de uma investigação mais refinada dos movimentos gestuais, teremos

condições de conhecer um pouco mais sobre a cognição humana. O gesto é uma forma de linguagem, e por isso, dever ser contemplado por aqueles que se dedicam aos estudos lingüísticos.

Vimos que a dêixis é intrinsecamente um gesto. É um fenômeno psicológico de apontamento e apresentação, marcado lingüisticamente. Ela mostra o caminho mental percorrido no ato da seleção de determinado foco, um alvo eleito e escolhido a partir de um ponto de vista. É um processo de construção de sentido.

O dêitico *você* é um elemento multifacetado. Não pode ser tratado como um simples item lexical que indica um alvo ora genérico, ora a pessoa com quem se fala. Além de indicar um processo de referenciação que pode se manifestar por meio das formas canônica e genérica, ele permite apontamentos para o próprio falante, para uma terceira pessoa, no singular ou plural e para um grupo de interlocutores. Os alvos deste específico processo de referenciação são colocados em relevo na medida em que a interação ocorre e contam com o enquadramento semântico para sua delineação.

Este *você protêutico*, ao mostrar algumas de suas facetas, revelou também que muito acerca da cognição humana está para ser descoberto. A referenciação proposta por ele é construída online. E foi considerando seu caráter situado, que este processo foi investigado.

A linguagem, suas nuances verbais e gestuais, a referenciação e os elementos dêiticos, quando estudados por meios de aportes que os contemplam como algo inerente à cognição humana, provocam questionamentos que não se encerram com o término desta pesquisa. Há muito que ser investigado, tanto na esfera lingüístico-

cognitiva, quanto na gestual. Espero que esta pesquisa tenha contribuído no sentido de ampliar os horizontes a serem explorados.

## 10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKMAJIAN, Adrian et al. *Linguistics: an introduction to language and communication*. Hong Kong: Massachusetts Institute of Technology, 1995.

BAVELLAS, J. B. Gesture as part of speech: methodological implications. In: *Research on language and social interaction*, 27, pp. 201-221, 1994.

BREDEL, Ursula. You can say you to yourself: Establishing perspectives with personal pronouns. In: Carl F. Grauman & Werner Kallmeyer (eds), *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 167-200, 2002.

BRISARD, Frank. Introduction: The epistemic basis of deixis and reference. In: *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002.

250

---

BÜHLER, Karl. *Sprachtheorie*. Jena, Gustav Fisher; tradução espanhola. Teoria del Lenguaje, 3ª edição. Madrid, Alianza Editorial, 1934, 1979.

CHAFE, Wallace e DANIELWICZ, Jane. Properties of spoken and written language. In: *Comprehending Oral and Written language*. R. Horowitz e F. J. Samuels. (Eds). New York : Academic Press, 1987.

CHARAUDEAU, Patrick. *Les discours d'information médiatique : la construction du miroir social*. Paris : Nathan, 1997.

CHIERCHIA, Genaro. *Semântica*. Campinas: Editora da UNNICAMP, 2003.

CHOMSKY, Noam. A Minimalist Program for Linguistic Theory, In: K. Hale e S. Keyser (eds.), *The View From Building 20: Essays in Honor Of Sylvain Bromberger*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1-52.

EKMAN, P. e FRIESEN, W. The repertoire of nonverbal behavioral categories, *Semiotica*, 1, 49-98, 1969.

EPSTEIN, Richard. Grounding, subjectivity and definite descriptions. In: *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002.

EVANS, Vyvyan & GREEN, Melaine. *Cognitive Linguistics*. London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2006.

FARACO, Carlos Alberto. O tratamento você em português: uma abordagem histórica. In: *Fragmenta* 13, 51-82. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

FAUCONNIER, Gille & TURNER, Mark. *The Way We Think*. New York: Basic Books, 2002.

FILLMORE, Charles. Scenes-and-framing semantics. In: Antonio Zampolli (ed), *Linguistics Structures Processing*, 55-81. Amsterdam: North Holland Publishing, 1977b.

FILLMORE, Charles. *Lectures on deixis*. Stanford: CSLI Publications, 1997.

FREGE, Gottlob. *Sobre o sentido e a referência. Lógica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1978.

GOLDIN-MEADOW, S. *Hearing Gesture: how our hands help us think*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

GOODWIN, Charles. Pointing as situated practice. In: *Pointing: where language, culture and cognition meet*. Portland: Lawrence Erlbaum Associates, 2003.

HOFFNAGEL, Judith Chambliss. Entrevista: uma conversa controlada. In: *Gêneros textuais e ensino*. Eds. Ângela Paiva Dionísio, Anna Rachel Machado e Maria Auxiliadora Bezerra. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

HOPPER, Paul. On some principles of grammaticization. In: TRAUGOTT, Elizabeth Gloss & HEINE, Bernd. (Eds.): *Approaches to grammaticalization*, Volume I, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Company, 1991.

ILARI, Rodolfo et al. Os pronomes pessoais do português falado: roteiro para análise. In: *Gramática do Português Falado*. Campinas: Editora UNICAMP, 2002.

IVERSON, J. M. e GOLDIN-MEADOW, S. *Why people gesture when they speak*. Nature, 396, pp. 228, 1998.

IVERSON, J. M. e GOLDIN-MEADOW, S. *The resilience of gesture in talk: Gesture in blind speakers and listeners*. Developmental Science, 4, pp. 416-422, 2001.

KENDON, Adam. Gesticulation and speech: two aspects of the process of utterance. In: *Relation of verbal and nonverbal communication*, (ed.) M.R. Key, pp. 207-228. The Hague: Mouton, 1980.

252

---

KENDON, Adam. Some relationships between body motion and speech. In: A. Siegman e B. Pope (eds.), *Studies in Dyadic Communication*, pp. 177-210. New York: Pergamon Press, 1972.

KNAPP, M. L. *Nonverbal communication in human interaction*. 2ª edição. New York: Oxford University Press, 2006.

KÖVECSES, Zoltán. *Language, mind, and culture: A practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2006.

KRAUSS, R. M., CHEN, Y., GOOTESMAN, R. F. Lexical gestures and lexical access: A process model. In: *Language and gesture*, ed. D. McNeill, 261-283. New York: Cambridge University Press, 2000.

LABOV, W. & WALETZKY, J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience. In: J. Helm (Org.), *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle: University of Washington Press, 1967.

LAKOFF, George. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1987.

LANGACKER, Ronald. *Foundations of Cognitive Grammar*. Volume 1. Stanford: Stanford University Press, 1987.

LANGACKER, Ronald. Reference-point constructions, *Cognitive linguistics*, 4, pp. 1-38, 1993.

LANGACKER, Ronald. Deixis and subjectivity. In: *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002.

LANGACKER, Ronald. On the continuous debate about discreteness, *Cognitive Linguistics*, 17-1, pp. 107-151, 2006.

LEVINSON, S.C. Deixis. In: *The Encyclopedia of Language and Linguistics* R.E. Asher (ed.), vol. 2, pp. 853-857. Oxford: Pergamon Press, 1994.

LEVINSON, S.C. Deixis and pragmatics. In: L. Horn & G. Ward (eds.) *The Handbook of Pragmatics*, pp. 97-121. Oxford: Blackwell, 2004.

LEVINSON, S.C. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LOPES, Célia Regina dos Santos. *Nós and a gente in standard spoken Brazilian Portuguese*. DELTA, São Paulo, v. 14, n. 2, 1998.

Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44501998000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000200006&lng=en&nrm=iso).

Acesso em: 07 de abril de 2007.



LOPES, Célia Regina dos Santos & DUARTE, Maria Eugênia Monoglia. De Vossa Mercê a você: análise da pronominalização de nominais em peças brasileiras e portuguesas setecentistas e oitocentistas. In: Silvia Figueiredo Brandão; Maria Antônia Mota. (Org.). *Análise contrastiva de variedades do português: primeiros estudos*. I Ed. Rio de Janeiro: 2003, v. I, p. 61-76.

LUCHJENBROERS, June. Discourse, gesture, and mental spaces maneuvers: Inside versus outside F-space. In: *Cognitive Linguistics Investigations*. Ed. June Luchjenbroers. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

McNEILL, David. *Gesture and Thought*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2007.

McNEILL, David. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

254

---

MONDADA, Loreza & DUBOIS, Daniele. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referência. In: *Referência*. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

NEVES, Maria H. M. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

NEVES, Maria H. M. *A gramática: história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

NEVES, Maria H. M. *Texto e gramática*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

NUNES, José Joaquim. *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1960.

POMERANTS, A. *Second assessments: A study of some features of agreements/disagreements*. Tese de PhD inédita, Universidade da Califórnia, Ivine, 1975.

RUBBA, Johanna. Alternative grounds for deixis interpretation. In: *Space, words, and grammar*. Gilles Fauconnier, Eve Sweetser (Org.) University of Chicago Press: Chicago, London, 1996.

SCHEGLOFF, Emanuel A. On some gestures' relation to talk. In: J. M. Atkinson e J. Heritage (eds.), *Structures of Social Action*, pp. 266-298. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

SIEWIERSKA, Anna. *Person*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

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

255

---

TANNEN, Deborah. *Framing in discourse*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993.

TRAUGOTT, Elizabeth C. & DASHER, Richard. *Regularity in Semantic Change*. Cambridge: Cambridge University Press. 2002.

TOMASELLO, Michael. *The cultural origins of human cognition*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1999.

## **FOTO DA CAPA**

Fonte: <http://astronave.files.wordpress.com/2008/02/faces.jpg>

## **ENTREVISTAS EM SITES**

Ana Botafogo

<http://videochat.globo.com/GVC/arquivo/0,,GO12126-3362,00.html>

Ana Carolina

<http://video.globo.com/Videos/Player/Entretenimento/0,,GIM832620-7822-N-MELHORES+MOMENTOS+DO+CHAT+COM+ANA+CAROLINA,00.html>

Angélica

[http://www.youtube.com/watch?v=gbH7FtY\\_ZGc](http://www.youtube.com/watch?v=gbH7FtY_ZGc)

Guilherme Berenguer

<http://video.globo.com/Videos/Player/Entretenimento/0,,GIM847848-7822-MELHORES+MOMENTOS+DO+CHAT+COM+GUILHERME+BERENGUER,00.html>

Renato Russo

<http://www.youtube.com/watch?v=YcwjyRdTAg0>

## 11 GLOSSÁRIO

**ABSTRAÇÃO:** (abstraction) Um dos ajustes focais apontados pela Gramática Cognitiva. Nesta operação cognitiva, há o registro de entidades mais esquemáticas ou menos esquemáticas. O léxico árvore, por exemplo, é mais esquemático(ou mais abstrato) que laranjeira.

**AD AURES:** Do latim “no ouvido”. Refere-se à dêixis identificada por meios auditivos.

**AD OCULOS:** Do latim “nos olhos”. Refere-se à dêixis identificada por meios ópticos.

**AFILIAÇÃO LEXICAL:** termo usado para indicar a ligação entre determinada palavra (ou palavras) e um gesto.

**AM PHANTASMA:** Fala-se da dêixis que se encontra no espaço imaginário.

**ANATOMIA GESTUAL:** Trata-se das fases gestuais que são constituídas da pré-preparação, na preparação, no impacto, no pós-impacto e na retração final.

**CONCEPTUAL:** De natureza imagética e cognitiva.

**CONCEPTUALIZAÇÃO:** (Construal) Processo de produção de sentido de uma determinada construção lingüística, ou de um item lexical.

**CONCEPTUALIZADOR:** Autor do processo de conceptualização, de formação do sentido. Muitas vezes é apresentado na literatura como sendo o falante.

**DISCRETIZAÇÃO:** Freqüentemente utilizado por matemáticos, este termo faz referência à segmentação de uma entidade continua em unidades separadas, individuais.

**DURATIVO:** Diz do aspecto verbal que designa uma ação prolongada.

**ENQUADRAMENTO SEMÂNTICO:** (Frame ou framing): Domínio semântico ao qual um item lexical possa pertencer. Aqui, ele é visto com uma moldura semântica, um quadro conceptual, por meio do qual o sentido de um item lexical é construído pelo conceptualizador.

**ESQUEMATICIDADE:** Atributo ou qualidade do que é esquemático. Trata-se do processo no qual se ancora a abstração.

**ESTRATÉGIAS DE SALVAR A FACE** (face-saving strategies) Estratégias discursivas que objetivam mitigar o valor de uma asserção, ou, em termos

pragmáticos, para proteger direitos e privilégios do interlocutor, para manter ou estimular situações afetivas, por exemplo.

**ENTRINCHEIRAMENTO:** Processo cognitivo que leva uma entidade lingüística ganhar o status de unidade. Pode ser considerado automatização. Langacker (1987: 59) fala em diferentes graus de entrincheiramento.

**GRUPO LOCUCIONAL:** (Locution cluster) Corresponde a um segmento discursivo.

**ICÔNICO:** Os gestos icônicos são aqueles feitos de maneira muito transparente, indicando quase que concretamente o sentido do objeto ou de uma determinada ação. Por exemplo: movimentar os braços indicando a ação de nadar.

259

---

**INTERSUBJETIVIDADE:** Diz-se da interação comunicativa ou do campo de relação entre as pessoas.

**IMPACTO:** (stroke) Fase da anatomia gestual caracterizada pelo momento mais saliente do movimento.

**METAFÓRICO:** Tipo de gesto que revela detalhes sobre a forma pela qual o falante conceptualiza um problema, a descrição de um ato. Ao falar de uma bola, o falante pode fazer um gesto com as mãos em concha, voltadas uma para a outra, por exemplo.

**ORIGO:** Na pragmática, o origo é o centro dêitico, por meio do qual, o processo de referenciação é construído. Normalmente é considerado o falante.

**PLANO SUB-ROGADO:** é o plano substituto do plano físico. Ele tem natureza conceptual e é cunhado na medida em que a interação ocorre. Pode também ser chamado de plataforma alternativa, estando, também, alinhado com o conceito de campo simbólico.

**PERFILAR:** (Profile) Colocar em evidência, dar ênfase. Trata-se de uma operação cognitiva muito apreciada pela Gramática Cognitiva langackeriana. Uma entidade é perfilada quando, por exemplo, ela se torna a figura na organização figura e fundo.

---

260

**PERSPECTIVAÇÃO:** Um dos ajustes focais proposto pela Gramática Cognitiva. Diz-se do fenômeno da tomada e mudança do ponto de vista por meio do qual uma cena conceptual é contemplada.

**PÓS-IMPACTO:** Fase da anatomia gestual que ocorre logo após o principal movimento gestual, o impacto.

**PRÉ-PREPARAÇÃO:** Fase da anatomia gestual que ocorre imediatamente antes da preparação.

**PROTEUS:** Um dos deuses aquáticos da mitologia grega. Ele guardava os portões de Netuno e mudava de forma de acordo com a situação que vivia. Era também conhecido como o Oráculo dos Sete Mares, o Velho do Mar.

**PROTÊUTICO:** Que tem características similares ao Deus Proteus.

**RECORRÊNCIA:** (Catchment) Uma seqüência gestual que se repete, não necessariamente de forma consecutiva.

**REFERENCIAÇÃO:** Processo por meio do qual um alvo de referencia é construído.

261

---

**REPARO:** Diz-se da enunciação para acompanhar aquelas que a precede imediatamente e fornece uma oportunidade de elucidar, explicar, ilustrar e, muitas vezes, corrigir o que foi dito.

**SELEÇÃO:** Um dos ajustes focais postulados na Gramática Cognitiva langackeriana. Nela, determinados pontos focais são elencados para se tornarem pontos para os quais nossa atenção será convergida.

**ZONA DE CONFORTO:** (F-space) Trata-se da área espacial no entorno do torso. Essa área não tem suas dimensões determinadas de forma discreta, mas



pode ser comparada com um cubo imaginário, referente à área do tronco, cujos limites poderiam ser alcançados quando esticamos os braços.

## 12 ANEXOS

### ANEXO 1 – POR TRÁS DA FAMA COM ANGÉLICA.

- 1 **Alex: Angélica, você ficou famosa muito cedo, né? Você tem alguma lembrança do**  
2 **anonimato?**
- 3 **Angélica:** Ah... Não. Quando eu era criança, tipo... Já rolava uma coisa que aí me  
4 incomodava muito tipo seis sete anos eu fazia muito comercial. Muita coisa, muita  
5 coisa. E aí eu saía para o supermercado com a minha mãe e as pessoas já me olhavam,  
6 apontavam, faziam assim [acena com as mãos]. Eu era menininha loirinha, branca,  
7 cabelo branco, toda... Chamava muita atenção. E isso me incomodava, eu mostrava a  
8 língua para as pessoas.
- 9 **Alex: Isso fazia com que você quisesse parar?**
- 10 **Angélica:** Não, porque eu adorava aquela história. Eu gostava de me ver.
- 11 **Alex: E aí você começou a ganhar dinheiro, você começou a ficar rica aos cinco, seis**  
12 **anos de idade.**
- 13 **Angélica:** É.
- 14 **Alex: Né?**
- 15 **Angélica:** É.
- 16 **Alex: O que é que uma criança fazia com este dinheiro?**
- 17 **Angélica:** É. Então, você ficar rica, né? Minha família era de classe média baixa, a  
18 gente... Eu estudava em colégio estadual, tinha toda uma história. Logo que eu  
19 comecei a ganhar dinheiro, minha mãe... é engraçado. Eu morava em São Bernardo e  
20 fazia tudo em São Paulo. Os testes eram em São Paulo, desfile, não sei o que. E aí  
21 minha mãe comprou um carro. Ela falava que o carro era meu. Ela comprou um carro  
22 pra me levar pros lugares e tudo. E eu ganhei um carro com cinco anos de idade. E eu  
23 achava o máximo que eu já tinha um carro. E ela começou a colocar o dinheiro na  
24 poupança pra mim e metade desse dinheiro era pra ajudar em casa. Então, eu não  
25 fiquei rica nem nada. Mas eu ajudava em casa, ajudava todo mundo, minha família. No  
26 caso, meu pai, minha mãe e minha irmã, né?
- 27 **Alex: Mas isso tinha um peso de trabalho ou você encarava isso como brincadeira?**
- 28 **Angélica:** Era muito misturado, assim. Eu tinha a coisa da responsabilidade, de ter que  
29 estar no horário, de fazer e tal; o que para uma criança, é obvio que chega uma hora  
30 que eu não quero, em alguns momentos eu não quero estar ali. Ao mesmo tempo eu  
31 queria encontrar as meninas que fizeram o teste comigo, eu queria estar naquele  
32 ambiente, eu adorava as luzes e tal. Menina, né? Vaidosa e tudo. E... Mas eu era muito  
33 responsável. Com tudo, assim. Com horário, com... Até demais. Minha mãe ficava... Às  
34 vezes eu estava lá, esgotada de fazer um comercial, sentadinha esperando pra  
35 começar a gravar e aí, eu não ia ao banheiro. Não podia. Ficava assim [mostra com o  
36 corpo a postura] segurando mesmo. Minha mãe: Angélica vai ficar doente. Tem que  
37 pedir. Mas, eu achava que não. E todo mundo que me encontra hoje, o pessoal de  
38 publicidade fala: Angélica, você era a criança mais doida, a mais profissional. Você  
39 ficava parada. Você botava ela ali. As crianças corriam, faziam bagunça, você estava  
40 intacta, sensual, cabelo impecável, esperando a hora. [risos]. Eu era meio Caxias. Era  
41 meio tímida, também.

42 **Alex:** É uma lenda, um pouco isso, né? Todo mundo que fica famoso, assim, fala que  
43 é tímido.

44 **Angélica:** Não, eu era mesmo.

45 **Alex:** Você era mesmo?

46 **Angélica:** Era mesmo tímida.

47 **Alex:** Por que você acha isso?

48 **Angélica:** Eu acho que eu sou um pouco ainda. A não ser com pessoas que eu já  
49 conheço. Quando eu já conheço, já estou... Aí eu me solto. Luciano que fala isso. Você  
50 é engraçada, porque quem convive com você, seus amigos, as pessoas mais próximas,  
51 morrem de rir. Você é engraçada. Mas quando você conhece, no começo, assim. Tem  
52 gente que acha você meio besta, até. Quem não me conhece muito bem me acha um  
53 pouco afetada.

54 **Alex:** Será que a timidez não é um pouco disso? Uma certa preguiça? Assim, de  
55 conquistar mais pessoas, de ter mais amigos e de se comportar?

56 **Angélica:** É, nosso momento análise. Vamos estudar isso.

57 **Alex:** Acho que não é timidez, isso.

58 **Angélica:** Pode ser. Pode ser uma forma de se proteger também.

59 **Alex:** Você já passou muito perrengue com fã, que fazia muita loucura pra ficar perto  
60 de você?

61 **Angélica:** Ah... Já. Tem umas coisas engraçadas. Tem fãs que são muito engraçados  
62 assim. Uns dão pirada séria. Deu até medo já. Já aconteceu de fã que ficava seguindo  
63 24 horas, dormia na porta de casa. Já senhores, pessoas mais velhas, não fã novo. E  
64 isso dava medo. Cartas absurdas, pornográficas, coisas pesadas, já...

65 **Alex:** Isso desde quando você era criança?

66 **Angélica:** Desde muito cedo. Já teve um que foi meio assim, falou que ia casar comigo.  
67 Muitos falam: você é mãe dos meus filhos, não sei o que, vou casar. Teve um que foi a  
68 fundo nessa história, foi na época do *Milk Shake*, na platéia, apareceu com uma arma.  
69 Quería me matar porque eu não compareci ao casamento. Assusta muito. Um pouco.  
70 Eu fico falando. Vocês têm que trabalhar, estudar. Vocês têm que ter a vida de vocês.  
71 Porque acaba sendo um pouco de responsabilidade, uma carga muito grande.

72 **Alex:** Você sente um peso por causa disso?

73 **Angélica:** Eu sinto um peso assim. Eu acho que às vezes é uma carga que **você...** **Você**  
74 meio que... Por mais que **você** não queira, que **você** tente evitar e tal, **você** carrega  
75 aquelas pessoas. **Você** se sente um pouco responsável, apesar de não ser. [...] Elas  
76 estão fazendo aquilo porque elas te amam, elas querem, **você** não pediu. Mas, é. **Você**  
77 se sente um pouco responsável. Eu fico preocupada com isso. Eu, quando criança, eu  
78 gostava daquilo. Aí depois, que **você** vai pra televisão mesmo, apresentadora, e aí **você**  
79 ter fã, fã-clubes, gente, as pessoas falando da tua vida pessoal na revista e tal. Aquilo  
80 me assustou um pouco no começo, de adolescente, quinze, dezesseis anos, eu achava  
81 aquilo esquisito.

82 **Alex:** O que mais te incomodou nesta época? Foram as comparações que faziam  
83 entre você e a Xuxa?

84 **Angélica:** Me incomodava um pouco. Acho que foi o que mais me incomodou porque  
85 tinha uma cobrança muito grande. A Xuxa é uns anos mais velha que eu. No começo  
86 eu ficava muito espantada porque eu era fã da Xuxa. Aí quando começam a te  
87 comparar com aquela pessoa, primeiro é muito agradável. Fala: Ah! Nossa, né? E eu  
88 nem conhecia pessoalmente, nada. Mas, que legal e tudo. Mas, depois começa a

89 incomodar, porque, assim, ela fazia uma foto, com o cabelo assim [mostra com um  
90 gesto metafórico], vinham as pessoas querendo fazer a foto com o cabelo assim  
91 comigo [mostra com um gesto]. Ela fazia, ela falava que gostava de comer iogurte, e  
92 falavam: Você gosta de comer iogurte? Não, não gosto por que? Entendeu? Começou  
93 a ficar, começou me incomodar isso. Então era assim. Não é uma coisa... e então eu  
94 usava uma sainha. Tá usando sainha porque a Xuxa usa sainha.

95 **Alex: Isso é uma forsação de barra por parte da imprensa? Das pessoas em geral?**

96 **Angélica:** Eu acho que sim. Eu acho que sim. De todo mundo. Porque acabava, em  
97 algum momento, isso virou pra gente mesmo. Pra mim e pra ela, eu acho. Porque de  
98 tanto contarem aquela história pra **você, você** vai acreditando naquilo, entendeu? De  
99 uma rivalidade, de uma... de um clima, de uma não tá gostando, não tá curtindo o que  
100 a outra está fazendo, tá imitando e tal. Em algum momento a gente realmente  
101 acreditou nisso.

102 **Alex: Você já se sentiu rival da Xuxa, em algum momento?**

103 **Angélica:** Ah, eu acho que sim. Eu acho que no auge dessa confusão toda, quando a  
104 gente nem se conhecia ainda, eu muito menina, com quinze, dezesseis anos, qualquer  
105 coisa que falassem pra mim ali é verdade. **Você** é uma esponja, **você** absorve tudo que  
106 te falam, né? Quando alguém vinha e falava, sabe o que a Xuxa falou que não gosta de  
107 você, porque você não sei que? Porque teu cabelo... eu falava: É? Eu também não  
108 gosto dela. Pronto virava um problema. E aí aquilo saía no jornal, entendeu? Então, aí,  
109 quando a gente se conheceu e tal, quebrou o gelo.

110 **Alex: Com foi esse encontro de vocês?**

111 **Angélica:** Eu fui ao programa dela uma vez, cantar "Vou de taxi". E ela foi super fofa, e  
112 me recebeu e tal.

113 **Alex: Vocês falavam sobre isso? Vocês falaram sobre a rivalidade?**

114 **Angélica:** Nunca. Porque já mais velhas é que a gente conversou um pouco sobre isso.  
115 E a gente falando e conversando é que a gente chegou à conclusão de que nunca teve  
116 isso. Assim, que teve, mas que a gente comprou uma briga da galera, assim.

117 **Alex: Você tem vergonha de uma coisa que você já fez?**

118 **Angélica:** [risos] Ah, eu acho que sim, né? Alguma coisa que eu já fiz? Alguma coisa  
119 que eu já fiz, não. Não. Que eu já fiz não. Eu acho que. Eh... Às vezes eu vejo, eu gosto  
120 de ver fita antiga minha. Assim, sabe. De televisão, de programa e tal. E às vezes eu  
121 vejo a minha voz era uma coisa muito insuportável. Eu realmente não sei como eu fiz  
122 sucesso, quinze anos de idade, apresentando um programa.

123 **Alex: E cantando.**

124 **Angélica:** E cantando. Cantando eu enganava bem. Porque ficava um negócio, ficava  
125 meio boca. Agora, na televisão... E olha que muita gente elogiava a minha voz na  
126 televisão. Bom dia! Boa tarde gente! Um tom acima o tempo inteiro, gritando. Aquilo  
127 me dá um pouco de vergonha eu não gosto de ver. Não quero ver, gente. E o cabelo,  
128 né? É uma coisa que eu tenho um pouco de... não sei por que eu usava aquele cabelo  
129 que era uma coisa deste tamanho [mostra com um gesto metafórico].

130 **Alex: Era crespo?**

131 **Angélica:** E uma franja que vinha aqui. [mostra novamente com um gesto] Era uma  
132 marquise. Eu também não gosto.

133 **Alex: Você decidiu fazer análise, você tinha quantos anos?**

134 **Angélica:** Vinte e dois pra...

135 **Alex: Vinte e dois?**

136 **Angélica:** Vinte e dois, é. Vinte dois anos, é. Acho que sim. Foi bom. Foi muito bom. Eu  
137 nunca, eu não tive adolescência, né? Coisa de adolescente, de ir pra bailinho, festinha,  
138 e namorar, beijar na boca. Neste período eu estava trabalhando mais, assim. Dos doze,  
139 quando  **você**  começa suas pirações, algumas revoltas. Brigar com a mãe, fazer. Eu não  
140 tive isso. Eu pulei esse momento. Não vivi isso. Pode ser que eu tenha sido uma  
141 adolescente um pouco tardia, sabe. Foi dos vinte e um em diante, eu comecei a ter  
142 umas coisas. Quis morar sozinha, namorar muito mesmo. E quis fazer umas coisas que  
143 eu nunca tinha parado pra pensar que poderia ser bom.

144 **Alex:** Essa época toda todo mundo ficava te policiando, valando de você desde a  
145 infância. Eu me lembro de uma fase que foi a fase da sua virgindade. Você foi dizer  
146 uma vez que era virgem e todo mundo, teve uma época, que só falava disso. Isso te  
147 incomodava muito nessa época?

148 **Angélica:** Ah. Não, assim. Quando eu comecei a falar, pô. Até os dezessete anos.

149 **Alex:** Claro, perguntar para uma pessoa, aos doze anos, se você era virgem, você vai  
150 dizer o que?

151 **Angélica:** É. Não sei. Eu dizia que era porque eu era. Não sei. Tem gente até que não é  
152 mais, hoje. Mas, na época era muito normal pra mim falar. E até aos dezoito, aquilo  
153 não me incomodava muito não. Depois começou a me incomodar. Começou a ficar um  
154 negócio esquisito. Bom, começou a ficar esquisito, porque eu deixei de ser, na  
155 verdade. Bom, agora vou ter que falar que não sou.

156 **Alex:** Pois é. Já pensou isso?

157 **Angélica:** Eu pensei. Nossa eu não sou. Como é que eu vou falar que não sou? Bom,  
158 espere aí. Agora estou falando que... E aí que ficou feia a coisa. Porque aí eu comecei a  
159 falar “não falo disso, não falo mais nesse assunto.” Gente, na testa “não sou mais”.

160 **Alex:** Gente, dei.

161 **Angélica:** Dei. Mas eu falava “não falo mais sobre isso”. Coitadinha. Uma sacanagem  
162 fazer esse tipo de pergunta para uma pessoa. Porque era muito constrangedor, né?  
163 Muito íntimo mesmo e tal. O que isso muda na cabeça das pessoas. Saber se ela é ou  
164 não é? Nada.

165 **Alex:** Você falou de brigar com sua mãe, de morar sozinha. Eu fico pensando. Quando  
166 você era criança, a sua mãe te levava, você fazia as coisas, você obedecia. Teve  
167 algum momento que você teve que dizer não pela primeira vez. Isso gerou algum  
168 conflito na sua família?

169 **Angélica:** Eu acho que todo mundo tem que se adaptar na verdade. Mas também foi  
170 assim. Não foi de repente. Não foi uma coisa vamos cortar. Nada disso. Foi  
171 acontecendo mesmo.

172 **Alex:** Mas gerou conflito, nesta época?

173 **Angélica:** Ah, pra mãe principalmente, né? Porque mãe, filho não cresce mesmo.  
174 Normal. Minha mãe tinha uma preocupação muito grande, porque eu era uma pessoa  
175 muito visada. Muita gente em volta, muita gente querendo aproveitar mesmo daquela  
176 situação toda.

177 **Alex:** Você acha que toda mulher sonha em se casar, em ser mãe, além de ter uma  
178 vida profissional estabelecida?

179 **Angélica:** Eu sempre sonhei.

180 **Alex:** Você não achou que a fama podia atrapalhar isso?

181 **Angélica:** Não. Eu sempre busquei um companheiro, uma pessoa. As pessoas que eu  
182 namorei, busquei muito. [risos] Mas, assim. Aí encontrei. Eu acho que eu sempre quis  
183 isso.

184 **Alex: Você às vezes fala “dei uma pirada, namorei a beça”. Você acha que você**  
185 **namorou demais ou foi a conta certa?**

186 **Angélica:** Não. Eu acho que foi a conta certa. Eu falo isso porque as pessoas falam que  
187 eu namorei. Eu não namorei muito. Eu não sou uma pessoa de badalação, não sei que.  
188 Eu tive um período onde eu saía muito pra dançar, boate, meus amigos e tal. E  
189 namorei algumas pessoas, e fiquei com algumas pessoas, mas, assim. Tudo muito  
190 discreto, muito pensado, muito sem piração mesmo. Nível. Ninguém me viu fazendo  
191 nada porque eu sempre tive um cuidado de me preservar muito.

192 **Alex: E essa gente toda que fica envolta de você, por você ser a Angélica. Tem muita**  
193 **gente que puxa o saco, que fica te bajulando?**

194 **Angélica:** Tem, né? Tem. Mas eu não ligo não. Isso também não me incomoda, não.  
195 Não é uma coisa assim “Ai, aquela pessoa veio por interesse. Ai, não sei se eu tenho  
196 amigos por interesse ou não”. Isso, pra mim, é muito sedutor, assim. Essa nossa  
197 história é muito doida. As pessoas entram muito numa onda de ego, ali, que... É muito  
198 sedutor e eu sei disso assim. Eu realmente dou graças a Deus de ter começado tão  
199 cedo, de ter convivido tanto com essa coisa muito espontânea, porque isso não me  
200 seduz mais. Essa coisa... essa mentira de... da vida. As pessoas acham que, domingo à  
201 noite, **você** está num banho de sais e tudo, e **você** não está. **Você** está trocando cocô  
202 do seu filho, entendeu? **Você** está numa... A vida é real mesmo. Eu falo, costume dizer  
203 que é um Show de Truman mesmo, né? A vida da gente fica um pouco assim. Você  
204 acaba acreditando naquilo que a revista está falando de **você**. **Você** fala “Uh, nossa! Eu  
205 sou isso tudo mesmo? [risos] Que loucura! Mas, não é, Cara. Não é. O bacana mesmo é  
206 **você** chegar em casa, **você** ter sua família, você ter... **você** sentar num lugar pra ir  
207 almoçar e dar risada, e falar besteira e falar dos outros. Isso é que é o legal da vida. A  
208 espontaneidade das pessoas, né?

209 **Alex: Pensando assim na sua história toda, se você pudesse explicar o seu sucesso. O**  
210 **que você diria?**

211 **Angélica:** Eu sinceramente, eu acho que foi um... foi muito... na minha vida tudo foi  
212 muito espontâneo, como a gente falou, no começo aqui. Eu comecei com uma história  
213 que não é nem um pouco bonita, um assalto, uma coisa ruim pra caramba, e que veio  
214 vindo uma coisa muito bacana, pra mim, pra minha família. E que formou minha vida,  
215 quero dizer, eu realmente acredito no destino. Isso não era por acaso, não aconteceu  
216 por acaso, eu realmente acho que eu tinha uma missão na minha vida. Eu procuro ser  
217 uma pessoa melhor mesmo, porque eu acho que fui muito privilegiada.

## ANEXO 2 – ENTREVISTA COM FERNANDA TORRES

- 1 **Marília: Fernanda Montenegro e Fernanda Torres são as minhas entrevistadas de**  
2 **hoje. Vamos conhecer Fernanda Torres melhor.**
- 3 PAUSA PARA EXBIÇÃO DE CENAS DA CARREIRA E VIDA DE FERNANDA TORRES.
- 4 **Marília: Agora, você viu, ouviu sua mãe dizendo que vocês não poderiam ser outra**  
5 **coisa. Passou alguma vez pela sua cabeça fazer outra coisa que não a atriz?**
- 6 **Fernanda:** Aos trinta anos.
- 7 **Marília: Você entrou em crise, então.**
- 8 **Fernanda:** Eu vi que eu podia ter feito “N” outras coisas. Eu descobri que eu tinha “N”  
9 curiosidades, na vida, que eu poderia ter sido. E foi engraçado. Foi numa hora assim  
10 que a profissão de atriz me pareceu repetitiva. Mas, eu acho que um médico tem isso.  
11 Eu acho que todo mundo tem isso ali, nesta idade. E foi legal porque eu comecei a  
12 escrever, eu fui fazer o redentor, fui produzir teatro.
- 13 **Marília: Aliás, parabéns!**
- 14 **Fernanda:** Pois é.
- 15 **Marília: Eu adoro o redentor.**
- 16 **Fernanda:** Eu estou descobrindo o redentor.
- 17 **Marília: Vocês fizeram um belíssimo trabalho!**
- 18 **Fernanda:** E aí nesta vontade de falar: Pô, eu podia ter feito outra coisa. Outras coisas  
19 se abriram. E eu vi também que atriz é ótimo. Porque **você** superficialmente pode  
20 fazer qualquer coisa. **Você** pode escolher os seus assuntos. Quando **você** produz  
21 teatro, **você** pode escolher um assunto e fazer. Então, essa crise foi rápida, assim. Mas  
22 foi boa. Porque me obrigou a fazer outras coisas. Foi muito cedo, né? Treze anos. Eu  
23 quero ser atriz. E não veio outra vontade. Depois falei: “Pô, podia ter sido cientista.  
24 Uma coisa...”.
- 25 **Marília: E quando você teve seu filho você perdoou seus pais?**
- 26 **Fernanda:** Se eu perdoei meus pais? Eu nunca tive que perdoá-los. Nunca achei que  
27 eles eram culpados de nada.
- 28 **Marília: Não. Não to dizendo... É um jeito de colocar. Ah... Todos os aborrecimentos**  
29 **que você teve com seus pais, que você deve ter tido, você passou a compreender,**  
30 **você passou a entender melhor?**
- 31 **Fernanda:** Não, eu acho que eu passei pro lado deles. Não há dúvidas. Depois que **você**  
32 tem filho **você** bandeia pro lado dos seus pais. **Você** passa a entender qualquer tipo de  
33 medo, paranóia, tudo. Tudo que **você** jovem diz “tem nada a ver esse medo”. **Você**  
34 passa a ter instantaneamente, ao parir. Então, hoje eu sou uma pessoa totalmente  
35 passada para o outro lado, do meus pais. Aliás, outro dia com eles mamãe tava  
36 falando. Eu falei. Mamãe, **você** não está entendendo. Eu já estou do seu lado. Isso já...
- 37 **Marília: [risos] Não ninguém está...**
- 38 **Fernanda:** Então eu acho que o que há é que **você** passa a entender a paranóia  
39 instantaneamente, o medo da morte, de que algo aconteça, esse medo, né? Uma  
40 coisa... Enfim. **Você** só entende depois que tem filho. Aí **você** entende nos seus pais.  
41 Mas eu nunca tive mágoas dos meus pais. Ou um sentimento de não ser amada de não  
42 ser compreendida e algumas coisas **você** tenta não repetir. Assim, mas são poucas.
- 43 **Marília:** Por exemplo.

44 **Fernanda:** Não sei. Eu tento, eu sou mais esportiva que os meus pais, assim. Porque eu  
45 e o Cláudio a gente não veio de uma família... O único lado talvez que tenha falhado, o  
46 único entendeu?  
47 **Marília: [Risos].**  
48 **Fernanda:** Hoje em dia... Aí, eu até, de vez em quando, eu acho que o Joaquim está  
49 demais, andando de skate. Porque eu sou tão preocupada dele cair no chão, com bola,  
50 no colégio.  
51 **Marília: O Joaquim ficou onde?**  
52 **Fernanda:** Foi pra lá.  
53 **Marília: Lá?**  
54 **Fernanda:** Todo mundo. Meu pai foi, os meus enteados. O Joaquim... Aliás, Padre.  
55 Todo mundo que estiver nos vendo, lá de Santo Amaro. Ele aprendeu a atirar de arco e  
56 flecha. Ele teve uma vida incrível! De curumim. Por que eles são... É incrível o  
57 Maranhão. No Maranhão  **você**  sente nossa sociedade indígena, assim. E a mamãe  
58 fechou não só com luz... Como com o Seu Jorge. [Risos] Em segundos, na mesa, a  
59 mamãe já era...Porque a mamãe não tem o background burguês que eu tenho. Ela é  
60 proletária. Então ela e Seu Jorge já se conversavam. Então, eu falei: eu vou dançar no  
61 filme. Eu vou virar a mulher do cara. Risos. Foi uma loucura.  
62 **Marília: Olha, não dançou.**  
63 **Fernanda:** Foi muito pior pra mim.  
64 **Marília: Não dançou. Nunca te vi tão linda. Você tá maravilhosa.**  
65 **Fernanda:** Isso que é o importante, né, Marília?  
66 **Marília: Não é? Você se lembra que aquela vez eu te perguntei se você havia**  
67 **chegado à fase de querer ser...**  
68 **Fernanda:** Não mais inteligente.  
69 **Marília: Como eu, querer ser mais inteligente.**  
70 **Fernanda:** Não.  
71 **Marília: Não, “eu quero ser gostosinha”.**  
72 **Fernanda:** Só! Eu estou lutando muito pra isso.  
73 **Marília: [Risos] Pois, olha, conseguiu. Você está linda. Tá linda nos vários momentos,**  
74 **nos seus vários papéis. Você teve.... Você falou no Seu Jorge.**  
75 **Fernanda:** Seu Jorge, gente!  
76 **Marília: Você tem uma cena de sexo com o Seu Jorge.**  
77 **Fernanda:** Aquilo é um momento a parte.  
78 **Marília: Que é de bater palminha.**  
79 **Fernanda:** Exatamente. Aquilo é um momento a parte.  
80 **Marília: E Andrucha?**  
81 **Fernanda:** Aquilo é um momento a parte do filme. Porque foi assim. Desde que  
82 chegou, Seu Jorge. Seu Jorge, não é, mãe? [Olha para a mãe, que está fora de cena].  
83 Seu Jorge não existe, né? Seu Jorge chegou e Seu Jorge começou pra mim: Comadre,  
84 estou preocupado com esta cena. Não sei. Esse negócio do técnico.  
85 **Marília:[Risos] Será que é técnico mesmo?**  
86 **Fernanda:** Calma, Seu Jorge. Seu Jorge, todo dia preocupado, vinha falar: Comadre,  
87 como é esse negócio? Estou preocupado. Será que esta cena é realmente necessária?  
88 E eu muda e o Andrucha: Tem que ter a cena. Tem que ter porque senão o filme não  
89 é... Isso é fundamental. A cena e tal. Fomos fazer a cena. Eu no meio do Andrucha e do  
90 Seu Jorge.



- 91 **Marília: Aliás, com um corpo sensacional.**
- 92 **Fernanda:** Ah, meu amor. Malhei muito um dia antes. Ai, vira, vamos indo. Aí, o
- 93 Andrucha, ao mesmo tempo que ele queria a cena ele foi ficando danado da vida. E o
- 94 Seu Jorge, eu fui falando: Não, Seu Jorge, é técnico o negócio. Olha, Seu Jorte, beija
- 95 aqui, deita aqui, tira a roupa aqui. Ai, uma hora, vira Seu Jorge e uma hora, diz assim:
- 96 Já entendi. Agora vou tentar um free style. Ai, vira o outro e diz assim: Free style o
- 97 caralho!
- 98 **Marília:**[Risos]
- 99 **Fernanda:** Aquela cena. Ai teve mais nesta cena que é o seguinte. Eles decidiram fazer
- 100 numa locação aberta. Então, era eu e o Seu Jorge, pelados, ali, a Deus dará...
- 101 **Marília: E a turma toda.**
- 102 **Fernanda:** E quebrou o *walk talk*. Então eles tinham que fechar o campo, por que é
- 103 duna, a um quilômetro, tinha duna. E quebrou o *walk talk* e não conseguiram avisar.
- 104 Daqui a pouco, eu e Seu Jorge pelados, no meio do nada, vai chegando um caminhão
- 105 de homens com um trator carregando um coqueiro, meu!
- 106 **Marília: A platéia.** [Risos]
- 107 **Fernanda:** Eu falei o que é isso? Um bando de homem veio assistir com um coqueiro?
- 108 Então, aquela cena, aquela cena é um caso a parte.
- 109 **Marília: Olha, uma maravilha. Porque eu imagino o Andrucha, para atingir o grau de**
- 110 **incompetência ali, dele. De incompetência porque virou marido de repente.**
- 111 **Fernanda:** Virou, foi ficando. A minha figurinista, a Claudinha, fazia assim: “Estou
- 112 muito nervosa!” [Risos] Agora, foi uma filmagem inesquecível.
- 113 **Marília: Olha, e é uma cena belíssima.**
- 114 **Fernanda:** Não, olha. O seu Jorge é inesquecível. Não é só pelo... Ele está maravilhoso. E
- 115 ele... Toda noite tinha serenata com o Seu Jorge. Ele manteve o espírito da equipe. E
- 116 veio o Melodia.
- 117 **Marília: Você sabe, o Melodia. Adorei o Luiz Melodia também. Acho que o Luiz**
- 118 **Melodia está maravilhoso de ator.**
- 119 **Fernanda:** O Daniel Filho foi genial. Porque o Daniel, a gente leu o roteiro. A gente, o
- 120 Andrucha leu. E ele não quis. E ele falou: Esse filme vai ser um mico. Esse filme não há
- 121 como dá certo. Pra que vão arrastar a Fernanda Montenegro para aquela areia? Ele
- 122 dizia: Não é possível! O Seu Jorge? O Melodia é o Seu Jorge? Quando o Seu Jorge
- 123 envelhece, ele vira o Luiz Melodia? O Daniel dizia: “Não há chance”. Ai o Daniel é o
- 124 nosso maior orgulho, assim. Ele viu e ele falou. Ele ama o filme. Ele acha o filme
- 125 extraordinário. Entrou no filme com a Globo Filmes que , no cinema Brasileiro é uma
- 126 espécie de ...E ele disse: eu retiro tudo. O Luiz Melodia está genial.
- 127 **Marília:** Tá mesmo.
- 128 [PAUSA PARA MOSTRAR UMA CENA DO FILME]
- 129 **Marília: O filme é lindo. Vocês vão à Cannes?**
- 130 **Fernanda:** Ninguém sabe. Cannes é importantíssimo. Se entrar ou não. Se não entrar
- 131 tem Veneza. Eh... Certamente, eu acho que esse filme entra num festival. Cannes tem
- 132 grande chance...
- 133 **Marília: Eu acho que a Europa vai amar esse filme.**
- 134 **Fernanda:** Cannes tem grande chance de entrar. Mas, não é certo. Nada é certo. Se
- 135 vocês vissem a cara do Andrucha, gente.
- 136 **Marília: Como é que tá?**
- 137 **Fernanda:** Uma loucura. É incrível. É uma exaustão.

138 **Marília: Ele está estressado, é isso?**  
139 **Fernanda:** Ele está exausto. Porque  **você**  mixa,  **você**  vira a noite mixando, depois  **você**   
140 tem que finalizar o som. E depois  **você**  tem que armar uma mega campanha, que é a  
141 gente está aqui hoje falando do filme. Que é  **você**  despertar a curiosidade pro filme  
142 como um evento. Porque, hoje em dia, não adianta só você fazer uma peça ou o filme.  
143  **Você**  tem que... Aquilo tem que estrear como a Broadway pra que as pessoas... Chega,  
144 é muito difícil. Por favor, vão ver o filme. Porque dá um trabalho!  
145 **Marília: Não, deixa pra mim. Gente, eu vi o filme. O filme é bárbaro. Está todo**  
146  **mundo maravilhoso. É lindo o filme. Vocês têm que ver. E deixa eu dar um**  
147  **recadinho pro estressado. Andrucha, Uh! Que um trabalho maravilhoso!**  
148 **Fernanda:** Pois é. E não é só eu e a mamãe. Porque às vezes a gente fica meio grilada.  
149 Ah, mãe e filha, mãe e filha. Fala: Pô, acho que eu não vou num filme de mãe e filha.  
150 Não é? Eu acho que... que olhasse.  
151 **Marília: Não. Não no caso de vocês duas.**  
152 **Fernanda:** Mas, eu juro, gente. Tem Seu Jorge, tem Luiz Melodia...  
153 **Marília: Mas eu acho que vocês duas vêm... Parece que já está tatuado um selo de**  
154  **qualidade. Vocês são bárbaras!**  
155 **Fernanda:** Não. A gente luta pra não entrar em coisa ruim.  
156 **Marília: Vocês são bárbaras. E você continua com os Budas ditosos.**  
157 **Fernanda:** Continuo, lógico!  
158 **Marília: Eu já vi duas vezes quero ver mais umas três, pelo menos.**  
159 **Fernanda:** Eu acho que eu consigo fazer... Eu fiz o filme fazendo os Budas, eu agora  
160 estou já pensando em outro projeto de teatro que tá me... Eu não largo, assim. Eu  
161 acho que eu não largo os Budas. O Rio agora ficou me perguntando “ando é que  **você**   
162 volta?”. Eu acho que eu volto ano que vem. Então, eu acho que com os Budas eu posso  
163 fazer até 68 que é meu grande objetivo.  
164 [PAUSA PARA APRESENTAÇÃO DA CENA DE “OS BUDAS DITOSOS”]  
165 **Marília: Você já foi a Portugal com o espetáculo?**  
166 **Fernanda:** Já fui. Antes de...  
167 **Marília: E como Portugal reagiu?**  
168 **Fernanda:** Foi antes de... Olha bem minha vida. Fui um mês a Portugal com o Joaquim.  
169 O Joaquim, ano passado...  
170 **Marília: Escuta, mas o Joaquim está com que idade?**  
171 **Fernanda:** Cinco, né?  
172 **Marília: E a escola? Agora não vai poder ficar viajando pra lá e pra cá.**  
173 **Fernanda:** Não. O filme foi em Julho. Então, ele faltou à escola duas semanas em  
174 Portugal. Eu fui uma semana antes. Mas ele foi duas... Mas, ele conheceu onde nasceu  
175 Portugal. Que é... Puxa, aquilo ali também é cultura. Aí ele foi comigo. Voltei, fiquei  
176 duas semanas no Rio e fui pro Maranhão, uma semana depois acabou a aula e ele foi  
177 faltou uma semana e voltou. Não foi assim também, gente. Mas não é o ideal.  
178 Realmente mãe que viaja é duro.  
179 **Marília: E Portugal amou os Budas Ditosos?**  
180 **Fernanda:** Portugal amou. Amou. Mas amou. Fiz o Dona Maria no teatro Municipal.  
181 **Marília: E tudo era absolutamente compreensível pra eles? Porque nós falamos**  
182  **português com o vocabulário...**  
183 **Fernanda:** Não. O mais difícil é o seguinte: teve algumas traduções. Brocha pra eles.  
184 *Broch* lá, vamos dizer, é felação. É isso que chama?

185 **Marília: É sexo oral.**  
186 **Fernanda:** É sexo oral. É felação. É felação. É feio felação. Então *broch* com brochar  
187 não dava a piada. Então virou *murchou*! Que é ótimo! E chago também que é maconha  
188 que lá não tem. Tem mas é chago, não é maconha. Teve alguns assim. Mas o brocha  
189 era o melhor.  
190 **Marília: E no meio disso tudo ainda dá pra fazer *yoga*?**  
191 **Fernanda:** *Yoga* é o meu...  
192 **Marília: Elixir?**  
193 **Fernanda:** Talvez seja a única coisa que me segura. Sem dúvida. Nossa! Vício mesmo.  
194 **Marília: E você depois de...**  
195 **Fernanda:** Eu acho que *yoga* me concentrou muito.  
196 **Marília: Agora, venha cá. Depois de filmar outra vez com o Andrucha. Ter passado**  
197 **por esta experiência, esta aventura toda, você continua amando o Andrucha do**  
198 **mesmo jeito?**  
199 **Fernanda:** Hoje é uma coisa sem volta. Mas, lá foi duro. Porque lá cada um tinha uma  
200 casa porque não dá pra ficar vivendo junto. E uma hora, o Andrucha começou a me  
201 tratar como atriz.  
202 **Marília: Certo.**  
203 **Fernanda:** Ele começou a dizer assim: “Nanda, agora não dá porque eu estou com  
204 minha cabeça.”. Um dia, eu virei pra ele e falei “Olha aqui, Andrucha. **Você** me trouxe  
205 pra esta roubada. Eu estou aqui como uma freira. Uma das alegrias de locação é **você**  
206 dar mole pra alguém. Porque isso é uma das alegrias que a locação traz. Nem isso eu  
207 tenho a possibilidade porque estamos aqui. **Você** me trate direito”. Aí, ele acordou. Ele  
208 começou a me tratar como atriz que... Não pode. Falei: “Olha, sinceramente”.  
209 **Marília: Ai, que delícia! Olha que delícia! Eu ganho pra entrevistar Fernanda Torres e**  
210 **Fernanda Montenegro. É a minha profissão. Mas eu poderia fazer isso encantada**  
211 **todos os dias e por prazer. Essas atrizes sensacionais daqui a pouco vão estar de**  
212 **volta pra conversar um pouquinho mais com a gente juntas. Ate já!**

### ANEXO 3 – ENTREVISTA COM FÁTIMA BERNARDES

Fonte: <http://claudia.abril.com.br/materias/3249/?pagina1&sh=31&cnl=32&sc=>

Sucesso, amor, equilíbrio: as conquistas de Fátima Bernardes

Âncora do jornal mais popular do país, casada há 19 anos com seu companheiro de bancada e mãe de trigêmeos, a jornalista de 46 anos é símbolo da mulher moderna. Aqui, ela conta o trabalho que dá equilibrar tantas funções – e também o prazer e o orgulho que sente de suas conquistas

Isabela Flório

Ela conduz sua vida com a mesma segurança com que apresenta o *JORNAL NACIONAL*, onde acumula o cargo de editora-executiva. Bem-sucedida profissionalmente, também mantém um casamento feliz, de quase duas décadas, com William Bonner, seu companheiro de bancada no *JN*. Mãe dos trigêmeos Laura, Beatriz e Vinicius, de 11 anos, Fátima virou exemplo da mulher moderna, que dá conta do recado. De fato, essa carioca de 46 anos mostra talento e competência em tudo o que faz. Ainda na faculdade de comunicação, em 1984, conseguiu vaga como freelancer no jornal *O GLOBO* para logo em seguida ser contratada. Saiu do jornal em 1987, quando, depois de fazer um curso de telejornalismo na Rede Globo, foi chamada para cobrir férias na emissora. Estreou na reportagem, foi efetivada e logo acumulou o cargo de repórter e de apresentadora. O resto é história que todas nós acompanhamos. Ela passou pelo *RJ TV*, pelo *JORNAL DA GLOBO*, pelos programas *HOJE* e *FANTÁSTICO*, teve os trigêmeos por inseminação artificial e, desde 1998, ao lado do marido, é âncora do telejornal mais assistido em todo o país. Versátil, tornou-se também a cara de eventos esportivos da Globo. Em 2002, recebeu dos jogadores de futebol o título de musa da seleção brasileira. Cobriu os Jogos Panamericanos do Rio, em 2007, e entrevistou as estrelas das Olimpíadas de Pequim, em agosto. Como conciliar casamento, três filhos e sucesso na carreira? É o tema desta entrevista.

273

1 **CLAUDIA Existe fórmula para o casamento dar certo, mesmo trabalhando juntos?**

2 **FÁTIMA** Nem eu sei. Às vezes, as pessoas falam: “Ah! Namore muito tempo e só case depois”.  
3 Nós namoramos três meses apenas e vamos completar 19 anos de casamento em 17 de  
4 fevereiro. Para nós, foi bom termos ficado casados por sete anos sem filhos. Tivemos tempo  
5 de namorar, de nos conhecer, de nos adaptar, viajamos muito. Então, quando as crianças  
6 vieram, nós dois queríamos muito formar uma família. Isso é definitivo para o sucesso de uma  
7 união, pois aí há uma mudança natural e necessária.

8 **CLAUDIA Tiveram crises no período em que ficaram tentando ter filhos?**

9 **FÁTIMA** Começamos a pensar em filhos em 1994. Só engravidei em 1997. A expectativa  
10 causou ansiedade, mas não crise. De início, eu achava que o problema era comigo. Depois,  
11 minha médica orientou que o William também investigasse, já que não existe um problema de  
12 um, geralmente existe um problema de casal. Às vezes, separadamente, aquelas duas pessoas,  
13 tendo outras parcerias, conseguem gerar espontaneamente. No nosso caso, foi indicado um  
14 tratamento de dois anos. Então, planejamos o primeiro filho por inseminação. Depois,  
15 faríamos o tratamento para tentarmos ter outro, naturalmente. Mas, como vieram logo três, a  
16 gente não fez tratamento nenhum!

17 **CLAUDIA E como é a estrutura que mantém em casa?**

18 **FÁTIMA** Tenho uma empregada que está comigo há 18 anos, desde que me casei. A  
19 enfermeira, que entrou quando as crianças nasceram, está lá até hoje. Além disso, temos um  
20 caseiro e um motorista. Mas nos fins de semana ficamos só William e eu. Minha mãe mora em  
21 frente, e avós são sempre bem-vindos. Agora, quando viajo a trabalho, William cuida de tudo.

22

23 **CLAUDIA** Vocês dois ainda levam as crianças à escola?

24 **FÁTIMA** Eu vejo a merenda de cada um, mas, hoje em dia, é o William que os leva ao colégio.  
25 Acordamos às 6 e meia da manhã, o café lá em casa é animadíssimo, com toda a família  
26 reunida. Desde a crise de labirintite (em junho do ano passado), porém, prefiro terminar meu  
27 café com calma. Faço questão de pegar meus filhos na escola e de almoçar com eles todos os  
28 dias. Sou muito “paparicadora”, e eles ainda me paparicam também! Mas sei que tenho que  
29 me preparar, vai chegar uma hora em que terei de deixá-los livres. O que faço é conversar  
30 bastante. Com educação não pode haver omissão. O segredo é persistência e paciência.

31

32 **CLAUDIA** O Bonner participa?

33 **FÁTIMA** Sim, ele gosta de ficar com as crianças. Às vezes, quando chego em casa, me deparo  
34 com três camas no meu quarto, e o William, todo animado, no comando do acampamento.

35 **CLAUDIA** Controla horários de TV e computador?

36 **FÁTIMA** Nosso combinado é desligar a TV às 8 e meia da noite. Depois, eles pegam um livro  
37 para ler até as 9, horário em que dormem. Quanto à internet, brinco que sou mais bacana que  
38 o Bill Gates (fundador da Microsoft). Ele só permitia que seus filhos ficassem meia hora, já eu  
39 deixo 40 minutos (risos), mas sem Orkut. Não acho que isso acrescente.

40

41 **CLAUDIA** Estudam na mesma turma?

42 **FÁTIMA** Sim, mas jamais participam dos mesmos grupos. Minha sina é ajudar na diferenciação  
43 porque eles não querem nada parecido com o do outro irmão. Eu vou a livrarias e sempre levo  
44 três livros diferentes sobre determinado assunto que eles estejam aprendendo. É trabalho  
45 triplo!

46 **CLAUDIA** Seus filhos estão preparados para lidar com a fama dos pais?

47 **FÁTIMA** Eu e o William nunca marcamos entrevistas junto com eles. Mas, se formos  
48 abordados por um jornalista em um lugar público, tudo bem. Nesse caso, explico aos meus  
49 filhos que as pessoas estão fazendo a mesma coisa que seus pais fazem, que nós somos  
50 jornalistas, que muitas vezes pedimos entrevista aos outros e que o trabalho deve ser  
51 respeitado.

52 **CLAUDIA** No quesito segurança, como fazem?

53 **FÁTIMA** Nada. Temos a mesma segurança que a população tem.

54 **CLAUDIA** É permitido falar de trabalho na sua casa?

55 **FÁTIMA** Já fizemos um trato de não falar, mas simplesmente não dá certo. Nós dois  
56 conversamos, sim. Admitimos que o trabalho é uma parte importantíssima da nossa vida e  
57 que, afinal, temos muitos assuntos em comum...

58 **CLAUDIA** No ano passado, você teve labirintite; este ano, enfrentou um problema no seio.  
59 Como lida com as adversidades?

60 **FÁTIMA** Até que me saio bem porque não adio decisões. No caso do seio, quando vi aquela  
61 secreção no meu sutiã à noite, liguei para a minha médica na hora. No dia seguinte, às 7 da  
62 manhã, ela estava me examinando. Já que seria necessário operar (para retirada de dutos  
63 mamários, que dilataram e poderiam causar complicações futuras), marquei logo. Claro que  
64 qualquer coisa que me atinja me põe apreensiva, sobretudo por causa das crianças. Graças a  
65 Deus, como não era um câncer, minha recuperação foi rápida.

66 **CLAUDIA** Você é disciplinada em relação à saúde? Faz check-up anual?

67 **FÁTIMA** Acho que sou disciplinada por ser muito medrosa. Faço tudo. Exames preventivos,  
68 mamografia, densitometria óssea. Minha avó teve problemas nos ossos. Eu, como fiz dança a  
69 vida toda, não tenho alteração.

70 **CLAUDIA** Cuida do corpo?

71 **FÁTIMA** Corro e faço ginástica três vezes por semana com uma personal trainer. E, quando  
72 preciso me livrar dos quilinhos indesejáveis, eu faço a dieta das notas, de um endocrinologista  
73 (Guilherme de Azevedo Ribeiro) que conheci logo depois do parto. Ela funciona muito bem  
74 para mim.

75 **CLAUDIA** Você tem 46 anos e um rosto em evidência. Já fez alguma intervenção estética?

76 **FÁTIMA** Vou ao dermatologista duas vezes ao ano e uso protetor solar sempre. Botox, eu  
77 ponho só aqui (aponta para a região entre os olhos), porque sou míope desde os 12 anos, e  
78 isso marcou minha expressão. Nunca fiz peeling, mas não sou contra intervenções. Se um dia  
79 achar que preciso, vou fazer. Por ora, estou bem assim. Acho que não fumar, não beber no dia-  
80 a-dia e dormir cedo ajuda.

81 **CLAUDIA** Nunca houve pressão da emissora nesse sentido?

82 **FÁTIMA** Não, nem imagino que isso possa acontecer. O fato de eu já ter passado dos 40 não é  
83 um peso para mim, e sim uma conquista. Penso que seria ruim, por exemplo, transmitir à  
84 minhas filhas a mensagem de que aparência é tudo, preocupar-me demais com isso.

85 **CLAUDIA** Está em paz com a passagem do tempo?

86 **FÁTIMA** Sim, por enquanto prefiro acreditar nas pessoas generosas, que me dizem: “Ah! Você  
87 está tão bem!” Mas, se um dia não gostar do que vejo no espelho, vou tomar uma providência.  
88 De todo modo, meu trabalho não exige juventude permanente. O principal é ter uma  
89 aparência saudável e me mostrar antenada. E eu acredito na juventude interior. Há pessoas  
90 que têm a capacidade de manter isso aceso e outras que envelhecem muito cedo. Na minha  
91 opinião, existem coisas que não se resolvem com plástica – o brilho do olho, o sorriso... isso  
92 você não recupera numa cirurgia. É preciso cuidar do que está dentro também.

#### ANEXO 4 - ENTREVISTA COM FERNANDO MEIRELLES

FONTE: [HTTP://CLAUDIA.ABRIL.COM.BR/MATERIAS/2099/](http://CLAUDIA.ABRIL.COM.BR/MATERIAS/2099/)

Déborah de Paula Souza | foto Jaap Buitendijk/Universal Studios/divulgação

A revista que está em suas mãos chegou às bancas no dia 1o de março e a cerimônia do Oscar será dia 5 deste mês. Portanto, até o fechamento desta edição não sabíamos se o filme *O JARDINEIRO FIEL* havia ou não levado alguma estatueta. Foram quatro indicações, nas categorias de atriz coadjuvante (Rachel Weisz), roteiro adaptado (Jeffrey Caine), montagem (Claire Simpson) e trilha sonora (Alberto Iglesias). É a segunda vez que esse arquiteto formado pela Universidade de São Paulo - que nem chegou a usar a prancheta porque se apaixonou pela câmera - leva os brasileiros a torcerem pelo Oscar. Em 2002, o país fez figa por *CIDADE DE DEUS*, que também teve quatro indicações, incluindo a de melhor diretor: acabou não ganhando nada, mas abriu as portas do mercado internacional para Meirelles. Depois disso, choveram roteiros e ele escolheu *O JARDINEIRO FIEL*, baseado no romance homônimo do escritor britânico John Le Carré, uma co-produção de Reino Unido, Quênia e Alemanha, estrelada pelo bonitão Ralph Fiennes. Nada mau para quem estreou no cinema há sete anos, com *O MENINO MALUQUINHO 2* (1998), seguido por *DOMÉSTICAS* (2001). De novato, porém, Meirelles não tem nada. Nos anos 80, ele já estava à frente da produtora Olhar Eletrônico, e na década de 90 fundou outra empresa do gênero, a celebrada O2, que atua nas áreas de publicidade, cinema e TV. Do programa infantil *RÁ-TIM-BUM*, na TV Cultura, ao *CIDADE DOS HOMENS*, na Globo, seu currículo como produtor e diretor inclui uma vasta lista de sucessos. Discreto, compara-se a um caixeiro-viajante, que não pára em casa e sente saudades da família. Casado há mais de duas décadas com a bailarina Ciça Meirelles, eles têm dois filhos, Francisco, 17 anos, e Carolina, 20.

276

1 **CLAUDIA: VOCÊ IMAGINAVA CHEGAR TÃO LONGE A PONTO DE TER DOIS FILMES COM**  
2 **VÁRIAS INDICAÇÕES PARA O OSCAR?**

3 **FERNANDO:** Nem no meu sonho mais maluco. Claro que acho legal as premiações, elas abrem  
4 portas, atraem produtores e atores interessados em trabalhar juntos e aumentam a liberdade  
5 de criação, mas faço cinema pelo prazer de contar as histórias que me instigam e não para  
6 ganhar troféus. Já vi muito bacana chorando nessas cerimônias. Eu prefiro não esperar nada,  
7 assim o que vier é lucro. No fundo, o Oscar é uma versão diferente da festa da firma.

8

9 **CLAUDIA: O JARDINEIRO FIEL DENUNCIA CRIMES NA ÁFRICA. FOI UMA OPÇÃO SUA**  
10 **ACENTUAR A RELAÇÃO AMOROSA DOS PROTAGONISTAS?**

11 **FERNANDO:** O que mais me motivou a filmar foi a possibilidade de expor a indústria  
12 farmacêutica, que do ponto de vista científico é exemplar, mas no campo dos negócios é de  
13 lascar. Tanto que um personagem do filme diz: "Estão de mãos dadas com os mercadores de  
14 armas". No início, havia mesmo muitas acusações, mas na montagem final percebi que elas  
15 pareciam forçadas. Fui cortando, tentando manter apenas o tom de alerta. Assim, o que  
16 deveria ter sido um suspense político acabou virando uma história de amor. Triste, mas bonita.

17 **CLAUDIA: SUA HEROÍNA ROMÂNTICA ARRASOU CORAÇÕES. COMO VÊ O UNIVERSO**  
18 **FEMININO?**

19 **FERNANDO:** Caramba! Você não quer me fazer uma pergunta sobre trigonometria? Seria mais  
20 fácil responder... Sinto que o mundo das mulheres é intuitivo e também muito competitivo.

21 Elas vivem em luta constante pelo afeto e pela aceitação. Fico impressionado ao perceber  
22 como são controladoras e não dão ponto sem nó. Por causa do espírito conquistador dos  
23 homens, preferimos pensar que somos nós que escolhemos nossas mulheres - mas na verdade  
24 são elas que decidem com quem querem casar ou ficar.

25 **CLAUDIA: O PERSONAGEM PRINCIPAL DEFINE SUA PARCEIRA ASSIM: "TESSA ERA A MINHA**  
26 **CASA". NUMA ENTREVISTA, VOCÊ EMPRESTOU A FRASE PARA FALAR DE SUA ESPOSA. POR**  
27 **QUE ACHA QUE AS MULHERES PODEM SER A CASA DOS HOMENS?**

28 **FERNANDO:** Quando estamos longe, para onde queremos voltar? Certamente não é para um  
29 monte de paredes de tijolo. A Ciça é minha casa e ultimamente virou também meu leão-de-  
30 chácara, me protegendo das roubadas em que costume entrar. Aqui em casa chamamos essa  
31 nova persona dela de Roberval. Eu digo: "Estão me convidando para ser júri do Festival de  
32 Cinema de Tupanga Hill. Devo aceitar, Roberval?" Ela responde: " Não!" E o assunto está  
33 encerrado.

34 **CLAUDIA: CONSIDERA-SE UM HOMEM ROMÂNTICO?**

35 **FERNANDO:** Não é meu estilo mandar flores, me sentiria canastrão se copiasse as cenas que  
36 vemos no cinema. Mas me considero romântico a minha maneira e acho que sou atencioso. Se  
37 você perguntar isso a Ciça, provavelmente vai ouvir que nada tenho de romântico. As  
38 mulheres parecem nunca estar satisfeitas.

39 **CLAUDIA CIDADE DE DEUS FOI DECISIVO NA SUA CARREIRA. QUE IMPACTO TEVE NA SUA**  
40 **HISTÓRIA PESSOAL?**

41 **FERNANDO:** Foi algo como um tsunami, que varreu do mapa a vida que eu levava antes. Mas é  
42 um prazer poder se reinventar aos 45 anos (*idade que ele tinha na época*). O convívio com os  
43 atores me colocou em contato com o Brasil real - o país de 60% dos brasileiros. O que eu sabia  
44 até então eram apenas teses. Tudo o que aprendi ali e na África foi deglutido e hoje faz parte  
45 de mim.

46 **CLAUDIA: VAIDADE, SUCESSO E FRACASSO. CONSEGUE ADMINISTRAR ESSE TRIO?**

47 **FERNANDO:** Sucesso é uma bolha de sabão que, se não estourar, será levada pelo vento. Até  
48 os caras que passaram a vida no Olimpo, como o Pelé ou o Roberto Carlos, estão vendo a  
49 bolha se afastar aos poucos. Eu não compro esse bilhete. Decidi correr grandes riscos,  
50 portanto sou candidato a grandes fracassos. Uma hora vai acontecer comigo. Que venha. Pelo  
51 menos não vou me arrepende por não ter tentado.

52 **CLAUDIA: VERDADE QUE ESNOBOU A NICOLE KIDMAN?**

53 **FERNANDO:** Não, é fofoca. Uma jornalista de Nova York me perguntou se eu iria convidá-la  
54 para o filme e eu respondi que precisava de uma atriz mais jovem, como a personagem do  
55 livro. A repórter publicou simplesmente que eu achava a Nicole muito velha. No dia seguinte, a  
56 nota se espalhou pelo mundo. Em outra ocasião, um tablóide inglês escreveu que eu era o toy  
57 boy, o amante da mulher do ex-ministro da Defesa da Inglaterra. Com foto minha e tudo!  
58 Processei o jornal e ganhei uns trocados. Recentemente, um jornaleco americano garantiu que  
59 fui eu quem aconselhou o Brad Pitt a se casar com a Angelina...

60 **CLAUDIA: QUE TAL TRABALHAR COM RALPH FIENNES?**

61 **FERNANDO:** Valeu por uma aula. Mas ele também gostou de nós. No último dia de filmagem,  
62 disse a mim e ao César Charlone (*fotógrafo brasileiro do filme atual e de CIDADE DE DEUS*) que



63 a experiência tinha sido libertadora e nos agradeceu pelo nosso método de trabalho, que dá  
64 mais espaço de criação aos atores. Revidamos, rasgando a seda para ele. De coração. Em final  
65 de filmagem todo mundo fica assim, emotivo, fazendo declarações de amor.

66 **CLAUDIA: A CENA DE SEXO DO JARDINEIRO É UMA DELÍCIA. FOI DIFÍCIL DIRIGI-LA?**

67 **FERNANDO:** Tinha umas três ou quatro pessoas naquele quarto e eu apoiado na beira da cama  
68 fazendo piada. Queria um clima divertido, nada de paixão, tensão. Era só um professor  
69 azarando a aluna bonitinha. A risada que aparece no filme aconteceu sem querer. Não deu  
70 para ver, mas, naquela movimentação toda, caiu um pedaço do aplique de cabelo da Rachel...

71 **CLAUDIA: SEMPRE TENTA DESMISTIFICAR A AURA DE GLAMOUR DO CINEMA?**

72 **FERNANDO:** Esse troço de glamour é marketing para vender ingresso e DVD. Cinema é  
73 indústria, com diferentes tipos de operários que trabalham como mouros para realizar o  
74 produto final. Em *O JARDINEIRO FIEL*, a lista de créditos da equipe leva sete minutos. Seria  
75ipotência posar de dono do filme.

76 **CLAUDIA: QUAL A DIFERENÇA ENTRE FAZER UM FILME NACIONAL E INTERNACIONAL?**

77 **FERNANDO:** O dinheiro. Eu não tive que controlar gastos, fiquei livre para voar. Na montagem  
78 final, joguei fora uma seqüência rodada no Canadá, que deve ter custado meio milhão de  
79 dólares, e ninguém disse nada. O respeito dos produtores pela figura do diretor é  
80 impressionante. Basta você falar: "Está calor hoje, não?", e em três minutos aparece água,  
81 guarda-sol e o escambau. Quisera eu me levar tão a sério como eles me levavam.

82 **CLAUDIA: ALGUMA VEZ SE CHATEOU COM OS CRÍTICOS?**

83 **FERNANDO:** No dia em que lançamos *CIDADE DE DEUS*, o *JORNAL DO BRASIL* fez uma crítica de  
84 meia página cujo título era algo como "indigesto" ou "nocivo". Outro camarada de *O GLOBO*  
85 esculhambou o filme. Foi duro, mesmo que simultaneamente aparecessem também outras  
86 críticas, mais receptivas. Com isso, aprendi a respeitar a diversidade de opiniões na marra. Já a  
87 imprensa internacional sempre me tratou bem. Até porque, se não gostassem, não iam ficar  
88 falando de um diretor sul-americano desconhecido. De agora em diante, sei que serei mais  
89 cobrado porque não sou mais novato. C'est la vie...

90 **CLAUDIA: COM A OPINIÃO DE QUEM VOCÊ SE IMPORTA?**

91 **FERNANDO:** Não sou um ególatra, mas levo muito em conta a minha intuição. No fundo o que  
92 interessa é a aprovação daqueles que amamos, e não se o crítico ou o fulano de tal achou isso  
93 ou aquilo. Como diria o poeta gaúcho Mário Quintana: "Eles passarão, eu passarinho".

94 **CLAUDIA: SUA MULHER NÃO RECLAMA DE SUAS LONGAS AUSÊNCIAS?**

95 **FERNANDO:** Reclamava mais, agora acho que compreende melhor a situação. Fazer o quê? Na  
96 fase de preparativos e filmagens, vinha para casa de tempos em tempos. O intervalo máximo  
97 foi de uns três meses, mas nesse período ela e meu filho viajaram para a África. Eu já cheguei a  
98 sair de Londres na sexta à noite, passar o sábado em São Paulo e voltar num vôo no domingo à  
99 tarde. Pura saudade. Sou um homem de família.

100 **CLAUDIA: SEU FILHO ACOMPANHOU PARTE DAS FILMAGENS E ESCOLHEU A PEQUENA**  
101 **AFRICANA DO ELENCO. PODE CONTAR ESSE EPISÓDIO?**

102 **FERNANDO:** Estávamos procurando um menino até a véspera da filmagem daquela cena. O  
103 Quico me chamou a atenção para o astral da garotinha, fiz um teste meio improvisado e ela  
104 levou o papel. Nossa comunicação é que era um pouco complicada: ela se expressava em  
105 dialeto turkano para um rapaz da tribo, que, por sua vez, falava em suaíli para um assistente

106 queniano e este traduzia para o inglês. Não sei como ela e meu filho se entendiam, mas  
107 ficaram amigos, até música em turkano ele aprendeu.

108 **CLAUDIA: SERÁ CORUJICE? A PATERNIDADE LHE FAZ BEM?**

109 **FERNANDO:** Ah, eu gosto muito de ser pai, meus filhos me surpreendem a cada dia. Por mim,  
110 teria mais de quatro, mas a Ciça achou que um casal estava de bom tamanho. Pena. Viajo  
111 muito, mas participo bastante da vida deles, os dois são ótimos e me parecem felizes. Que  
112 mais um pai pode desejar?

113 **CLAUDIA: NA SUA FAMÍLIA DE ORIGEM JÁ HAVIA ARTISTAS?**

114 **FERNANDO:** Não. Meus avós e a maioria dos tios mexem com bois, café, cana. Tudo da roça.  
115 Aprendi com eles a tolerância e o gosto pela terra. O interesse pelas artes é coisa da nova  
116 geração. Minha irmã, Márcia, faz vitrais; a Silvinha, outra irmã, é escritora; e a Carolina, minha  
117 filha, estuda artes plásticas e tem talento.

118 **CLAUDIA: A CHEGADA DOS 50 ANOS TEM SIDO TEMA DE REFLEXÃO?**

119 **FERNANDO:** Estou entrando no segundo tempo da minha vida com várias possibilidades em  
120 aberto. Criei meus filhos, esse dever está cumprido, e de certa forma já mostrei a mim mesmo  
121 que sei fazer aquilo a que me proponho. O negócio é descobrir quais serão minhas prioridades  
122 agora. Definir isso não é fácil.

123 **CLAUDIA: EMOÇÃO NÃO FALTA EM SEUS FILMES. COMO LIDA COM A SUA?**

124 **FERNANDO:** Nunca fiz análise, mas acho as reações contidas muito mais interessantes e  
125 complexas. A tensão de tentar controlar a emoção numa situação limite é sempre mais rica do  
126 que a explosão. Reagir a uma situação conflituosa gritando e extrapolando me parece uma  
127 saída fácil, pouco elaborada. Além disso, não sou expansivo - prefiro falar menos e ouvir mais.

279

128 **CLAUDIA: O QUE VOCÊ CURTE FAZER, ALÉM DE TRABALHAR?**

129 **FERNANDO:** Plantar árvores, ler, nadar. Gosto muito de estar com a família e os amigos. Talvez  
130 meu trabalho seja criativo por eu ter uma vida e aspirações banais.

131 **CLAUDIA: SEU PRÓXIMO LONGA - INTOLERÂNCIA - ABORDARÁ A GLOBALIZAÇÃO. QUANDO  
132 COMEÇAM AS FILMAGENS?**

133 **FERNANDO:** Prometi a mim mesmo que só vou pensar em cinema a partir de maio. Os últimos  
134 cinco anos foram muito puxados. Recentemente, minha mulher me deu um ultimato. Achei  
135 justo. No momento ando vivendo sem agenda, livre como um táxi. Está ótimo. O perigo é eu  
136 me acostumar.

## CITAÇÕES

---

<sup>i</sup> Langacker (2006:140)

“The network model offers a unified way of accommodating different aspects of category organization that is flexible enough to handle categories which vary greatly in the specifics of their internal structure. Modeled as a network, a category consists of nodes (category members) linked in pairwise fashion by *categorizing relationships*. Certain nodes are schematic relative to others, so that the relationship linking them is one of *instantiation* (or *elaboration*). Also, certain nodes are more central or prototypical than others, so that the relationship linking them is one of extension. Moreover, each node and each categorizing relationship has a certain degree of *entrenchment*, translating into ease of activation.”

<sup>ii</sup> McNeill(2007:34)

“The full span of gesture phases, from the beginning of preparation to the end of retraction, describes the lifetime of a particular gesture and its language linked imagery. We see the image in a state of activation that did not exist before and will not exist after this span. This activated state is where an imagery-language dialectic can occur.”

<sup>iii</sup> Mc Neill (2007:164)

“A catchment is a gestural discourse segment. It is recognized when gesture features recur over multiple gestures; the recurring features can reveal a segment that coheres through a shared image. The catchment is a kind of thread of visual spatial imagery running through a discourse, to reveal the large discourse units.”