

1 ANÁLISE DAS PRÁTICAS DISCURSIVAS E INTERACIONAIS
2 DOS PARTICIPANTES DE ENTREVISTA TELEVISIVA
3 A PARTIR DOS POSTULADOS GOFFMANIANOS
4 DA SOCIOLINGÜÍSTICA INTERACIONAL

5 Sineide Gonçalves (UFOP)

6 sineide.ufop@gmail.com

7 Adail Sebastião Rodrigues Júnior (UFOP)

8 adailsebastião@gmail.com

9
10 RESUMO

11 Nesse artigo, analisamos os aspectos da construção de sentido discursivo e propó-
12 sito comunicativo de Marília Gabriela ao entrevistar três atores considerados galãs da
13 televisão brasileira no programa "Marília Gabriela Entrevista". O enfoque principal
14 será a construção do significado social do discurso a partir da análise dos *footings*, das
15 pistas de contextualização e das estruturas de expectativa realizados pela entrevista-
16 dora a fim de compreender, à luz dos postulados goffmanianos da Sociolinguística In-
17 teracional, os indicadores linguísticos e não linguísticos realizados por Marília Gabri-
18 ela em suas interações face a face com seus entrevistados. Na primeira parte, apresen-
19 tamos os conceitos do estudo da língua em contextos sociais específicos, denominados
20 contextos microecológicos, baseando-se nas abordagens sobre o estudo da fala da soci-
21 olinguística interacional, representados neste artigo por Erving Goffman (2013
22 [1974]), John J. Gumperz (2013 [1982]) e Deborah Tannen e Cynthia Wallat (2013
23 [1986]). Em seguida, destacamos algumas considerações pertinentes à entrevista de
24 mídia televisiva. Depois, passamos à análise dos dados demonstrando que o resultado
25 desse estudo corroborou a hipótese levantada de que os diferentes esquemas de conhe-
26 cimento de Marília Gabriela a respeito de seus entrevistados direcionaram as suas
27 mudanças de *footing* marcadas pelas pistas de contextualização.

28 Palavras-chave: *Footing*. Estrutura de expectativa. Pista de contextualização.

29
30 1. Introdução

31 A língua falada em interação é um sistema complexo em trans-
32 formação. Ela se estabelece de acordo com os propósitos comunicativos
33 dos interlocutores que participam de um evento social. Este é o conceito
34 de interação face a face que ocorre num ambiente de construção do signi-
35 ficado social do discurso e foi introduzido no artigo seminal *The Neglec-*
36 *ted Situation* de Erving Goffman.

37 Nesse artigo, Erving Goffman (1972):

38 Descreve a complexidade das variáveis sociolinguísticas envolvidas na in-
39 teração e assinala a importância do valor atribuído a essas variáveis pelos par-

1 tipicantes durante uma dada situação social. Assim, o estudo da relação língua
2 e sociedade passa a ser visto a partir do uso da fala em contextos sociais espe-
3 cíficos, assumindo um arcabouço teórico bem mais complexo. (GOFFMAN,
4 1972, *apud* RIBEIRO & GARCEZ, 2013, p. 13)

5 Embora a análise da organização social do discurso em interação
6 tenha sido por muito tempo negligenciada como cenário de pesquisa, vá-
7 rios estudiosos da língua vêm atualmente analisando o uso da fala em
8 contextos sociais específicos a partir do arcabouço teórico metodológico
9 da sociolinguística interacional. Pautando-nos nessa perspectiva, repre-
10 sentada neste artigo por Erving Goffman (2013 [1974]), John J. Gumperz
11 (2013 [1982]) e Deborah Tannen e Cynthia Wallat (2013 [1986]), ressal-
12 taremos uma análise contextual de um complexo trabalho social e lin-
13 guístico existente na coconstrução de significação e ação do discurso.
14 Neste sentido, observaremos o discurso em interação face a face que
15 acontece num contexto de mídia televisiva de entrevista em que os parti-
16 cipantes compartilham experiências pessoais e profissionais e empregam
17 uma multiplicidade de inferências “pistas de contextualização”, John J.
18 Gumperz (1982), para sinalizar seus propósitos comunicativos.

19 A análise proposta concentra-se nas mudanças de *footing*, Erving
20 Goffman (1974), nas pistas de contextualização, John J. Gumperz (1982)
21 e nas estruturas de expectativa, Deborah Tannen e Cynthia Wallat
22 (1986), realizados pela apresentadora Marília Gabriela em seu programa
23 "Marília Gabriela Entrevista", ao receber três atores considerados galãs
24 da televisão brasileira. Pautaremos nossas observações nas seguintes elu-
25 cidações dos teóricos da sociolinguística interacional: a) para organizar
26 seus discursos, os sujeitos propõem permanentemente enquadres e mu-
27 dança de *footing* para se orientar em relação a tudo o que foi dito e feito
28 numa situação interacional, ou seja, os sujeitos constroem seus discursos
29 com o auxílio de traços discursivos como entonação, tomadas de turno,
30 pausas e prolongamentos, entre outros, para alcançarem as suas intenções
31 comunicativas, Erving Goffman (1974, *apud* RIBEIRO & GARCEZ,
32 2013, p. 107); b) as inferências advindas das pistas de contextualização
33 são pressuposições hipotéticas ou interpretações realizadas pelo ouvinte
34 sobre o que o falante deseja comunicar, John J. Gumperz (1982, *apud*
35 RIBEIRO & GARCEZ, 2013, p. 149); c) a interpretação de tudo o que
36 foi dito e feito só poderá ser validada quando conjugada ao conhecimento
37 prévio que os sujeitos possuem uns dos outros, Deborah Tannen e
38 Cynthia Wallat (1987, *apud* RIBEIRO & GARCEZ, 2013, p. 183). Dian-
39 te da interação televisiva do programa "Marília Gabriela Entrevista", em
40 que existe a coparticipação de todos os integrantes ao se posicionarem

1 frente a frente, surgiu as seguintes perguntas: qual o posicionamento de
2 Marília Gabriela diante dos entrevistados? Quais foram os *footings*, en-
3 quadres, as pistas de contextualização e os esquemas de conhecimento
4 manifestados por Marília Gabriela diante dos seus entrevistados? Quais
5 os papéis sociais e interacionais realizados pela entrevistadora.

6 A partir de tais elucidações, faremos a associação dos conceitos
7 de esquema de conhecimento (TANNEN & WALLAT, 2013 [1987]),
8 aos conceitos de *footing* (GOFFMAN, 2013 [1974]) e de pistas de con-
9 textualização (GUMPERZ, 2013 [1982]), para confirmar a hipótese lan-
10 çada de que os diferentes esquemas de conhecimento que Marília Gabri-
11 ela possui a respeito de seus entrevistados direcionaram as suas mudan-
12 ças de *footing* marcadas pelas pistas de contextualização adotadas em su-
13 as práticas discursivas durante as entrevistas.

14 A importância deste estudo vai além dos limites dos cenários de
15 entrevistas televisivas. A análise das relações sociais ocorridas neste mi-
16 cro contexto interacional confirma que a diversidade afeta a interpretação
17 e acrescenta às mais variadas pesquisas feitas sobre o assunto, que estra-
18 tégias discursivas como as mudanças de *footing* e pistas de contextuali-
19 zação são direcionadas pelos esquemas de conhecimento que cada indi-
20 víduo possui a respeito “do que está acontecendo aqui e agora”.

22 **2. Os postulados goffmanianos da sociolinguística interacional**

23 A Sociolinguística Interacional descreve, entre outros enfoques, o
24 funcionamento da interação falada utilizada para a análise da conversa do
25 dia-a-dia, que interpreta os fenômenos sociais, verbais e não verbais rea-
26 lizados em eventos comunicativos. Este paradigma que segue o método
27 qualitativo e interpretativo de análise é representado por Erving Goffman
28 que viu a possibilidade de interpretar as relações sociais de interlocutores
29 em situação de fala.

30 Erving Goffman enfatiza os aspectos da relação interacional a par-
31 tir dos princípios dialógicos de comunicação. Estes princípios permitem
32 observar a linguagem como um fenômeno social de interação verbal que
33 se realiza através da enunciação. Neste dialogismo, Erving Goffman en-
34 tende que a situação social deve ser negociada de tal maneira que todos
35 os indivíduos entendam o significado do discurso de acordo com o con-
36 texto no qual a interação se desenvolve.

1 De acordo com Branca Telles Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez
2 (2013, p. 8):

3 A noção de contexto ganha relevância, passando a ser entendida como
4 criação conjunta de todos os participantes presentes ao encontro e emergente a
5 cada novo instante interacional. Os integrantes levam em consideração não
6 somente os dados contextuais relativamente mais estáveis sobre participantes
7 (quem fala para quem), referência (sobre o quê), espaço (em que lugar) e tempo
8 (em que momento), mas consideram sobretudo a maneira como cada um
9 dos presentes sinaliza e sustenta o contexto interacional em curso.

10 Neste sentido, a interação falada é uma prática comunicativa que,
11 segundo Luiz Antônio Marcuschi (2003), parte de dados de situações reais
12 e do “*aqui e agora*” da interação. O contexto deve ser compartilhado
13 entre os participantes do encontro social e o discurso deve ser organizado
14 para que todos alcancem o significado do que foi dito e feito, ou seja, de
15 acordo com Branca Telles Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez (2013, p.
16 107), todos devem compreender “*o que está acontecendo aqui e agora*”.

17 Em seu estudo “Frame Analysis”, Erving Goffman (1974), a partir
18 de trabalhos realizados por Gregory Bateson, definiu enquadres como
19 marcas estruturais de comportamento dos indivíduos utilizadas para a
20 compreensão de tudo o que está sendo dito e feito numa situação intera-
21 cional. De acordo com Erving Goffman (1974 *apud* RIBEIRO & GAR-
22 CEZ, 2013), todos os participantes de um encontro face a face propõem
23 ou mantêm enquadres que orientam a postura dos participantes e auxili-
24 am na compreensão do significado do discurso a partir do contexto inte-
25 racional. Este contexto é entendido como uma colaboração conjunta entre
26 todos os participantes presentes no encontro social que se propõem a
27 compreender “*o que está acontecendo aqui e agora*”. Ao estabelecer
28 uma relação da linguagem com os propósitos comunicativos dos interlo-
29 cutores de um evento social, Beth Brait (1993, p. 194, *apud* FÁVERO,
30 ANDRADE & AQUINO, 1998, p. 68) afirma que:

31 (...) não apenas o que está dito, o que está explícito, mas também as formas
32 dessa maneira de dizer que, juntamente com outros recursos, tais como ento-
33 ação, gestualidade, expressão facial etc., permitem uma leitura dos pressupos-
34 tos, dos elementos que mesmo estando implícitos se revelam e mostram a inte-
35 ração como um jogo de subjetividades, um jogo de representações em que o
36 conhecimento se dá através de um processo de negociações, de trocas, de
37 normas partilhadas, de concessões. (BRAIT, 1993, p.194).

38 Enquadres são, portanto, recursos verbais e não verbais que utili-
39 zamos para atingir nosso objetivo comunicacional quando estamos diante
40 de outras pessoas, os quais podem variar de acordo com a negociação
41 conversacional estabelecida nos encontros sociais. Nestes encontros, que

1 podem ser eventos de formatura, entrevistas, consultas médicas etc., os
2 indivíduos propõem a todo o momento enquadres variados que devem
3 ser monitorados de acordo com a situação social estabelecida.

4 Para caracterizar a negociação conversacional estabelecida nos
5 encontros sociais, Erving Goffman (1981) foi mais além: ampliou seus
6 estudos sobre enquadres passando à definição de “*footing*”. Para caracte-
7 rizar o aspecto dinâmico dos enquadres, Branca Telles Ribeiro e Pedro de
8 Moraes Garcez (2013, p. 107), definiram *footing* como desdobramento
9 do enquadre ou “*o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do ‘eu’*
10 *de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o*
11 *discurso em construção*”.

12 Uma mudança de *footing* significa uma mudança de alinhamento,
13 de postura de projeção do “eu” de um indivíduo diante de outros indiví-
14 duos que participam de um evento social. Segundo Rodrigues-Júnior
15 (2002, p. 17), “*o footing representa a capacidade dos interlocutores em*
16 *atender, construir e manipular os fatores que sedimentam as caracterís-*
17 *ticas da situação em que o discurso ocorre*”. Essas mudanças, de acordo
18 com Erving Goffman (1979), são características inerentes à fala, orien-
19 tam e organizam as relações interpessoais no momento exato da intera-
20 ção.

21 Ao ampliar a noção de “enquadres”, Erving Goffman (1979),
22 através da definição de *footing*, analisou os papéis do falante e do ouvinte.
23 O autor explica que para interagirem de maneira organizada, estes su-
24 jeitos sociais se orientam pelo que está sendo dito e pelo que está sendo
25 ouvido. Nesse sentido, para que haja a eficácia da troca de informação, é
26 necessário que falante e ouvinte estejam posicionados frente a frente,
27 tendo em vista que uma recepção visual oferece melhores condições de
28 interpretação de situações interacionais em um dado contexto.

29 Branca Telles Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez (2013, p. 143),
30 dividiram em duas categorias a noção de falante e ouvinte para se chegar
31 à base estrutural para as mudanças de *footing*: chamaram de estrutura de
32 participação tudo aquilo que se refere ao ouvinte e formato de produção a
33 tudo aquilo que diz respeito ao falante.

34 Numa estrutura de participação o ouvinte pode ser ratificado e não
35 ratificado. O ouvinte ratificado-endereçado é o participante a quem se
36 endereça o enunciado, ou seja, é aquele a quem o falante se reporta na
37 esperança de uma possível troca de turno.

1 Nos formatos de produção o falante se desdobra em três níveis pa-
2 radigmáticos: animador, o que produz o conteúdo do discurso falado; au-
3 tor, aquele que cria o enunciado, responsabilizando-se por ele e interes-
4 sado, aquele que se beneficia daquilo que foi dito. Esta noção de falante é
5 de suma importância para esta pesquisa, sobretudo, ao salientar o *footing*
6 de Marília Gabriela, como figura principal que conduz a interação, (inte-
7 ratuando) com os seus entrevistados.

8 Branca Telles Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez (2013, p. 143),
9 demonstraram a necessidade de se reformular os conceitos primitivos de
10 falante e ouvinte para a análise da interação e propuseram substituí-los
11 pelas noções de estruturas de participação e formatos de produção como
12 bases estruturais da mudança de footing.

13 Os estudos de Erving Goffman marcaram, sobremaneira, os estu-
14 dos teóricos metodológicos da Análise do Discurso. Erving Goffman
15 (1974), ao dedicar-se às microanálises sociais e interacionais, fez com
16 que os analistas do discurso percebessem a linguagem enquanto prática
17 social. Além disso, Erving Goffman (1998), ao direcionar sua grande
18 contribuição teórica ao estudo dos *footings* salienta que: “*a mudança de*
19 *footing está comumente vinculada à linguagem*”, ou seja, o discurso pas-
20 sou a ser entendido como uma construção social e cultural que se realiza
21 através de estratégias discursivas performatizadas pelos indivíduos en-
22 volvidos na interação.

23 John J. Gumperz, em seu livro *Discourse Strategies* publicado em
24 1982, analisa o discurso como comportamento ou “*atividade de fala*”.
25 Suas teorias são desenvolvidas com base em muitos dos postulados
26 goffmanianos. John J. Gumperz (1982) propõe uma nova abordagem so-
27 ciolinguística e interpretativa dos fenômenos ocorridos em encontros face
28 a face. John J. Gumperz afirma que uma comunicação face a face é uma
29 atividade de fala e se realiza através dos “*pares adjacentes*”.

30 Este teórico verificou que à medida que os participantes de um
31 evento comunicativo interagem, mantêm enquadres que exigem uma
32 construção interpretativa entre falante e ouvinte para a sinalização das in-
33 tenções conversacionais realizadas por todos os interlocutores de um
34 evento comunicativo. Numa conversação os indivíduos criam, então,
35 uma esfera interacional que John J. Gumperz nomeia “*envolvimento con-*
36 *versacional*”. Nesse envolvimento ocorre uma construção cooperativa da
37 comunicação dentro de um contexto que possibilitará a construção de
38 significados para as inferências realizadas no momento da interação.

1 De acordo com John J. Gumperz (1999), os falantes possuem a
2 capacidade de inferir pressuposições baseadas no conhecimento sociocul-
3 tural que possuem através do envolvimento conversacional. Esse envol-
4 vimento se dá influenciado pelo contexto, pelos objetivos da interação e,
5 sobretudo, pelos enquadres nascidos das relações interpessoais. Rodri-
6 gues-Júnior (2002, *apud* GUMPERZ 1997), chama isso de traços discursivos e os define como “*o conjunto de características sociais e culturais*
7 *construídas no decurso interacional, tendo na linguagem uma ferramenta*
8 *de manifestação e expressão das intenções dos falantes*”. De acordo
9 com Rodrigues-Júnior, os traços discursivos vão além do conhecimento
10 gramatical e é apenas um dos vários fatores no processo de interpretação.
11

12 Estes traços discursivos são chamados por Hymes (1972) de
13 “*competência comunicativa*”, termo utilizado por John J. Gumperz
14 (1998) para conceituar o que chamamos de “*pistas de contextualização*”.
15 São os sinalizadores de natureza linguística (alternância de código, estilo,
16 dialeto), paralinguística (pausas, hesitações, tempo de fala, etc.) e extra-
17 linguísticas (postura, gestos, olhar etc.) que utilizamos para dar margem
18 às inferências, aos meios discursivos de entendimento do que está sendo
19 enunciado contextualmente e para alcançar os propósitos comunicativos
20 numa interação face a face.

21 As pistas de contextualização, segundo John J. Gumperz (1982),
22 só alcançam significado dentro de um contexto preconcebido, ou seja, o
23 que foi sinalizado depende do conhecimento prévio de tudo o que é reco-
24 nhecido por todos os participantes: são os chamados pressupostos con-
25 textuais. Neles estão contidas as inferências que, de acordo com Rodri-
26 gues-Júnior (2002, p.34) “*têm cunho sugestivo, porque nascem de pres-*
27 *suposições feitas pelos interlocutores no momento da interação social*”.

28 Enquadres e esquemas são retratados nos estudos de John J.
29 Gumperz (1982), como vimos anteriormente e tratam da ocorrência das
30 pistas de contextualização ou “*inferências conversacionais*” que são uti-
31 lizadas para sinalizar os propósitos comunicativos dos participantes de
32 uma interação que podem ser verbais e não verbais e que ocorrem a todo
33 o momento em eventos comunicativos.

34 Esses dois conceitos são retratados nos estudos de Deborah Tan-
35 nen e Cynthia Wallat (1987) e se referem às expectativas conversacionais
36 criadas pelos participantes de uma interação que podem variar de acordo
37 com o conhecimento prévio estabelecido entre os participantes desse
38 evento social.

1 Deborah Tannen e Cynthia Wallat (1987) passam a considerar os
2 enquadres como o resultado de conhecimentos prévios compartilhados
3 que chama de estruturas de expectativas. Estas estruturas são os conhe-
4 cimentos adquiridos pelas pessoas através de experiências anteriores e
5 que são compartilhadas em situação de fala em eventos sociais. É através
6 destes conhecimentos que realizamos associações e inferências sobre
7 pessoas e acontecimentos durante uma interação.

8 Ao considerarem que o enquadre orienta o uso do registro e o es-
9 quema é o uso da informação prévia do registro, Deborah Tannen e
10 Cynthia Wallat (1987 [2013]) interligaram esses dois conceitos para de-
11 finir as estruturas de expectativas que são, portanto, as inferências comu-
12 nicativas realizadas no discurso interativo.

13 Deborah Tannen e Cynthia Wallat distinguiram duas estruturas de
14 expectativas: os enquadres interativos e os esquemas de conhecimento.
15 Os enquadres interativos referem-se à interpretação feita pelos interactan-
16 tes de tudo o que ocorre numa interação. De acordo com Branca Telles
17 Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez (2002, p. 107), o enquadre interativo
18 “*situa a metagem contida em todo o enunciado, sinalizando o que*
19 *dizemos ou fazemos, ou como interpretamos o que é dito e feito*”. Os es-
20 quemas de conhecimento dizem respeito ao conhecimento das experiên-
21 cias anteriores que auxiliam na interpretação de um enunciado. Assim
22 como o enquadre é a base estrutural do *footing*, os esquemas são a base
23 estrutural da interpretação do enunciado em interação baseados no com-
24 partilhamento do conhecimento de mundo dos participantes interacio-
25 nais. O esquema também pode ser entendido como as expectativas cria-
26 das pelos participantes de um evento comunicativo sobre o que sabem,
27 ouvem, sentem e interpretam a respeito das pessoas que fazem parte da
28 interação.

29 Deborah Tannen e Cynthia Wallat (1979 *apud* RIBEIRO &
30 GARCEZ, 2013, p. 191) ao analisarem a interação de enquadres e es-
31 quemas, esclareceram ainda que “*uma discrepância nos esquemas gera*
32 *uma mudança de enquadres*”, ou seja, a identificação dos enquadres rea-
33 lizados no momento da interação está associada aos recursos verbais e
34 não verbais ocorridos no evento comunicativo e qualquer mudança nes-
35 ses processos implicará uma mudança de interpretação.

36 37 **3. O cenário interacional do Programa Marília Gabriela entrevista**

1 A entrevista é um tipo de encontro social em que os interlocutores
2 não só se preocupam com a conversação estabelecida entre o entrevista-
3 dor e o entrevistado como também com a interação com o público a
4 quem ela se dirige. Geralmente este público é quem, direta ou indireta-
5 mente, determinará a direção dada à entrevista.

6 De acordo com Bentes (2010, p. 128),

7 A entrevista apresenta-se como criação coletiva, pois se produz não só in-
8 ternacionalmente, mas também de forma organizada e é o lugar em que os in-
9 teractantes constituem relações especiais de dominância ou igualdade, convi-
10 vência ou conflito, familiaridade ou distância.

11 Neste sentido, podemos dizer que a entrevista possui um contrato,
12 um acordo prévio de realização da conversação que auxilia no reconhe-
13 cimento dos papéis sociais e discursivos dos seus participantes.

14 Dentro do seu suporte midiático, o gênero entrevista possui carac-
15 terísticas específicas que dependem do contexto em que é desenvolvido.
16 Assim, se a entrevista é organizada para ser transmitida pela televisão,
17 proposta analítica deste estudo, seu objetivo será informar o telespectador
18 (público) a respeito de determinado assunto ou a respeito de alguma per-
19 sonalidade do meio artístico, político ou religioso. Por meio de perguntas
20 e respostas como também por meio de imagens selecionadas pelo pro-
21 grama que será exibido, a entrevista pode ocorrer através de trocas ver-
22 bais ou de imagens selecionadas pela equipe do programa televisivo. O
23 diálogo é construído entre os interlocutores que geralmente seguem um
24 roteiro com o planejamento prévio dos tópicos a serem desenvolvidos
25 durante o evento.

26 Durante a entrevista os interlocutores colocam em prática o que
27 foi planejado, porém isto não garante que o roteiro seja seguido inte-
28 gralmente, pois de acordo com Luiz Antônio Marcuschi (2003), estraté-
29 gias discursivas serão escolhidas durante a conversação para que ocorra a
30 correspondência das expectativas dos interlocutores que se prepararam
31 para este tipo de encontro social.

32 Seguindo os moldes do gênero entrevista televisiva, o programa
33 MARÍLIA GABRIELA ENTREVISTA surgiu em 1997 como uma nova
34 versão do programa AQUELA MULHER, no qual a apresentadora Marí-
35 lia Gabriela entrevistava apenas mulheres¹. Marília Gabriela Baston de

¹ Informação extraída do site: <http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=141>, acesso em 14/11/1014.

1 Toledo construiu um lugar de destaque no meio jornalístico e é reconhe-
2 cida por ter um estilo firme de fazer entrevistas a qualquer entrevistado.
3 Em sua lista de entrevistados figuram nomes como Fernando Henrique
4 Cardoso, Lobão, Dr. Paulo Mattos, José Dirceu, Hebe Camargo, entre
5 outros.

6 Transmitido pelo canal GNT², uma emissora de canal fechado que
7 tem como traço central a vinculação com o universo feminino, MARÍ-
8 LIA GABRIELA ENTREVISTA é um programa que acessa qualquer
9 personalidade do campo midiático que tenha alguma experiência a ser
10 compartilhada com a audiência. Cada personalidade convidada possui
11 uma característica que solicita uma temática específica da área em que
12 atua ou das experiências vividas.

13 A entrevistadora Marília Gabriela sempre se mostra bem informa-
14 da sobre a vida pessoal e profissional das pessoas convidadas para parti-
15 cipar do seu programa MARÍLIA GABRIELA ENTREVISTA, isto por-
16 que ela segue um roteiro, um *script*, que revela uma preparação prévia à
17 entrevista. Apesar de Marília Gabriela possuir este roteiro de perguntas
18 sobre os assuntos a serem tratados, percebe-se que o formato do seu pro-
19 grama permite certo improviso de modo que os textos nunca se apresen-
20 tam como se ela os tivesse decorado. Além disso, Marília Gabriela insere
21 perguntas, a partir da fala do entrevistado que, em certos momentos, mu-
22 dam o foco temático proposto deixando a entrevista mais receptiva a in-
23 tervenções que não seguem à risca nenhum roteiro. Observamos, então,
24 um cenário muito propício para Marília Gabriela utilizar as pistas de con-
25 textualização e realizar mudanças de *footing* a partir dos esquemas de
26 conhecimento que a ela possui a respeito de cada ator entrevistado.

27

28 4. *Análise discursiva*

29 Os exemplos utilizados em nossa análise foram retirados de três
30 entrevistas do programa Marília Gabriela Entrevista, observando os as-
31 pectos da construção de sentido discursivo e propósito comunicativo de
32 Marília Gabriela diante de três entrevistados diferentes. Estas três entre-
33 vistas foram escolhidas porque nelas estão contidas as expectativas con-
34 versacionais criadas pelos participantes de uma interação de mídia televi-

²O referido programa pertence à GNT/GLOBOSAT, canal 41 das operadoras de TV por assinatura SKY/NET. Uma amostra de uma das entrevistas pode ser conferida no link: <https://www.youtube.com/watch?v=TmqHHWdGpZ4>.

1 siva que podem variar de acordo com o conhecimento prévio estabeleci-
2 do entre eles.

3 A primeira entrevista analisada foi transmitida no dia 17/10/2013
4 e tinha como convidados os atores Reynaldo Gianecchini e Maria Fer-
5 nanda Cândido. Nesta entrevista, assuntos como vida profissional e pes-
6 soal foram questionados por Marília Gabriela e o foco temático era a pe-
7 ça teatral “A Toca do Coelho”, protagonizada por Reynaldo Gianecchini
8 e Maria Fernanda Cândido, esta peça esteve em cartaz até o final de
9 2013.

10 Na segunda entrevista analisada, veiculada no dia 28/10/2012,
11 Marília Gabriela recebe o ator Murilo Benício para falar sobre sua vida
12 pessoal e profissional e teve como foco temático o papel interpretado pe-
13 lo ator na novela das oito horas “Avenida Brasil”, transmitida, na época,
14 pela Rede Globo de Televisão. Murilo Benício foi colega de elenco da
15 atriz Debora Falabella nesta novela e atuou fazendo o papel de Tufão,
16 par romântico de Débora Falabella, que fazia o papel de Nina. Atualmen-
17 te, Murilo Benício e Débora Falabella são casados.

18 A terceira entrevista escolhida, veiculada no dia 24/11/2013, foi
19 com ator Marcos Palmeira. Nesta entrevista, o foco temático era a indi-
20 cação do ator ao prêmio máximo da televisão mundial, a Emmy Interna-
21 cional, considerada o Oscar da TV, em sua 41ª edição, realizado no dia
22 25/11/2013, em Nova York nos Estados Unidos, por sua atuação na série
23 MANDRAKE, exibida pela HBO.

24 Após assistir aos vídeos das entrevistas escolhidas, iniciamos as
25 transcrições das entrevistas, conforme orientações dos etnometodólogos
26 Sacks, Schegloff, Jefferson (1974) e Luiz Antônio Marcuschi (2003), es-
27 tudiosos da conversa em interação que consideram nas conversações re-
28 aís, não apenas traços verbais, mas também alguns detalhes linguísticos e
29 não linguísticos, que promovem a compreensão de tudo o que é dito e
30 feito numa interação face a face. Após a transcrição, segmentamos apro-
31 ximadamente quatro minutos de conversa de Marília Gabriela com cada
32 um dos seus convidados, separamos alguns trechos e analisamos aqueles
33 que tiveram maior ocorrência dos recursos discursivos.

34

35 5. *Entrevista a – Marília Gabriela entrevista os atores Reynaldo Gia-*
36 *necchini a e atriz Maria Fernanda Cândido*

1 Nesta entrevista, observamos que Marília Gabriela conduziu sua
2 postura ou seu “*alinhamento*” diante de seus entrevistados com certa in-
3 formalidade, partindo de um esquema de conhecimento, que possibilitou
4 a manifestação de pistas de contextualização sinalizadas por marcas não
5 linguísticas associadas a mudanças de *footing*, que possibilitaram a devi-
6 da interpretação de tudo o que foi dito e feito por todos os participantes
7 deste evento social.

8 O primeiro bloco desta entrevista teve uma duração de 13 minu-
9 tos. Neste bloco Marília Gabriela procura saber sobre todos os detalhes
10 da peça teatral protagonizada pelos atores Reynaldo Gianecchini e Maria
11 Fernanda Cândido e também sobre a parceria dos dois atores para a reali-
12 zação deste espetáculo.

13 Trecho (1)

14 1M: Como é que surgiu a ideia de montar “A Toca do Coelho”=foi sua
15 ideia?

16 2G: Zucato?

17 3M: Giane entrou em que etapa?

18 4M: [foi montado tava na Brodway em 2006 se não me engano!]

19 5M: você fala i::nteressante, porque você falou de um JEito que fala de
20 am::or de vida, de superação(+)=mais eu posso também dizer que fala sobre
21 perdas/

22 As linhas 1, 2, 3, 4 e 5 correspondem respectivamente às pergun-
23 tas feitas por Marília Gabriela aos seus entrevistados Reynaldo Gianec-
24 chini e Maria Fernanda Cândido. Estas perguntas fazem parte de uma se-
25 quência de pares adjacentes, ou seja, o par pergunta e resposta utilizada
26 pela entrevistadora como recursos linguísticos e são caracterizados pelas
27 tomadas de turno e algumas sobreposições e foram utilizadas para se-
28 quenciar a entrevista, tendo em vista, que neste encontro social, havia
29 três interlocutores.

30 Na fase introdutória dos enunciados desta entrevista Marília Ga-
31 briela utilizou também, recursos não linguísticos para organizar o geren-
32 ciamento da tomada de turno através de uma sincronia de mudança de
33 olhar mostrando evidências de atenção a tudo o que estava sendo dito, di-
34 rigindo suas observações para o círculo como um todo e envolvendo to-
35 dos os seus ouvintes com muita atenção. Tais recursos não linguísticos
36 podem ser observados a partir da linha 5 quando Marília enunciou: “*você*
37 *falô i::nteressante, porque você falou de um JEito que fala de am::or*”

1 *de vida, de superação(+)=mais eu posso também dizer que fala sobre*
2 *perdas?”. Neste enunciado percebe-se alterações prosódicas, tais como*
3 *prolongamentos, ênfases e pausas característicos de recursos não lingüís-*
4 *ticos que, de acordo com John J. Gumperz (1982), podem também ser*
5 *considerados pistas de contextualização e foram utilizados por Marília*
6 *Gabriela com o objetivo de buscar maiores informações a respeito da pe-*
7 *ça “A Toca do Coelho”.*

8 **Trecho (2)**

9 6M:=uh você tem: (+) ah da última vez que a gente teve junto você tava
10 com uns ca::chos/

11 7M: [Eu eu não quero aborrecer os(+)) os grisalhos=mas eu acho que elas
12 gostam de grisalhos com essa pele lisi::nha como você ainda tem=seria assim
13 também ou não?

14 O segundo bloco teve uma duração de 15 minutos e Marília Ga-
15 briela entrevistou separadamente cada um dos atores e abordou assuntos
16 da vida profissional e pessoal dos dois convidados. Marília Gabriela ini-
17 cia a conversa com a atriz Maria Fernanda Cândido que fala sobre filhos,
18 casamento e carreira. Logo em seguida, Marília Gabriela finaliza o se-
19 gundo bloco entrevistando o ator Reynaldo Gianecchini, seu ex-marido,
20 que falou sobre a sua carreira, sua saúde e seus planos para o futuro além
21 de conversarem descontraidamente sobre alguns assuntos ligados à vida
22 conjugal que tiveram por quase nove anos.

23 No trecho (2), linha 6, Marília Gabriela comentou que da última
24 vez que ela tinha visto Reynaldo Gianecchini, ele estava com “*uns*
25 *ca::chos*”, e que estes cachos geraram alguns comentários por parte de
26 algumas pessoas que Marília Gabriela tinha maior convívio. Reynaldo
27 Gianecchini respondeu que os cachos foram adquiridos ao longo do tra-
28 tamento que ele teve que fazer, mas depois desapareceram e ficaram ape-
29 nas os cabelos grisalhos que ele tinha desde os dezoito anos de idade.
30 Neste trecho observamos que Marília Gabriela se beneficiou daquilo que
31 foi dito, introduziu a sua opinião e a de outras mulheres em relação aos
32 cabelos grisalhos de Reynaldo Gianecchini e suspendeu temporariamente
33 seu alinhamento de entrevistadora para elogiar o ator. Observamos, en-
34 tão, que no enunciado da linha 7: “[Eu eu não quero aborrecer os(+)) os
35 grisalhos=mas eu acho que elas gostam de grisalhos com essa pele li-
36 si::nha como você ainda tem=seria assim também ou não?”, Marília Ga-
37 briela utilizou o formato de produção (falante), uma das bases estruturais
38 para a mudança de *footing* quando fez o papel de animadora, autora e in-
39 teressada pela sua construção discursiva.

1 **Trecho (3)**

2 8M:=[então quer dizer que você tinha ME::DO-DE-MIM-Rey-nal-do-
3 Gia-ne-cchini”

4 O terceiro bloco teve uma duração de 12 minutos e Marília Gabri-
5 ela convidou os dois atores para finalizar o programa com um bate papo
6 também informal relembrando, neste final de entrevista, assuntos ligados
7 ao convívio que ela teve com o ator Reynaldo Gianecchini enquanto
8 eram casados.

9 Maria Fernanda Cândido contou para Marília Gabriela que Rey-
10 naldo Gianecchini achava as duas muito parecidas por serem geminianas.
11 Até este momento, Marília Gabriela fazia o papel de ouvinte (estrutura de
12 participação), ou seja, a entrevistadora examinava o que Maria Fernanda
13 dizia e acompanhava o essencial de suas observações. Depois de ouvir o
14 depoimento de Maria Fernanda, Marília Gabriela fez uma expressão de
15 surpresa ao expressar na linha 8 o seguinte enunciado: =[então quer di-
16 zer que você tinha ME::DO-DE-MIM-Rey-nal-do-Gia-ne-cchini”.
17 Apesar das sobreposições de voz, pois neste trecho os três atores falavam
18 ao mesmo tempo, verificamos nesse enunciado que Marília Gabriela pas-
19 sou a usar um registro em tom de brincadeira caracterizado por mudanças
20 exageradas na altura da voz, marcada prosodicamente por pausas segui-
21 das de períodos de vocalização, e sons vocálicos alongados acompanha-
22 dos de sorrisos, mostrando-se surpresa com os comentários feitos anteri-
23 ormente pela atriz Maria Fernanda Cândido. Concluímos, então, que Ma-
24 rília Gabriela passou de ouvinte ratificado (estrutura de participação) a
25 falante (formato de produção), ou seja, no enunciado da linha 8, a entre-
26 vistadora realizou uma mudança de *footing* ao produzir seu próprio texto
27 e delimitar sua própria posição passando a fazer, portanto, o papel de
28 animadora, autora e responsável pelo enunciado.

29 **Trecho (4)**

30 9M: Maria Fernanda, você tava ali assistindo (+) a entrevista do Gianni

31 10M: E aí ele disse aquela hora

32 11M: = e eu sei onde ele queria chegar falando assim:

33 12M: Eu conheço geminia::nas e as geminia::nas

34 13M: -MAS AQUILO É VERDADE

35 14M: =Ele não sabe perder no jogo

36 15M: =já jogou com ele ou não?.

1 No início do trecho (4), nas linhas 9, 10 e 11 e 12, Marília Gabri-
2 ela realizou uma fase introdutória de enunciados, baseada na entrevista
3 dada por Reynaldo Gianecchini no segundo bloco, com o propósito co-
4 municativo de evidenciar as experiências comuns compartilhadas anteri-
5 ormente com seu ex-marido. Na linha 11, por exemplo, quando Marília
6 Gabriela enunciou: “=e eu sei onde ele queria chegar”, utilizou uma en-
7 tonação descendente como traço não linguístico que tem um valor sinali-
8 zador. De acordo com Branca Telles Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez
9 (2013, p. 153), “Quando todos os participantes entendem e notam as pis-
10 tas relevantes, os processos interpretativos são tomados como pressupos-
11 tos e normalmente têm lugar sem ser percebidos”. Observamos, então,
12 que no enunciado da linha 11 do trecho (4): “=e eu sei onde ele queria
13 chegar”, Marília Gabriela sinalizou as pressuposições sociais em torno
14 das quais qualquer mensagem deve ser interpretada ao inferir um comen-
15 tário feito anteriormente por Reynaldo Gianecchini quando os dois eram
16 casados. Com este enunciado Marília Gabriela revelou o esquema de co-
17 nhecimento prévio que ela possuía a respeito dos hábitos do ex-marido
18 Reynaldo Gianecchini. Esta atividade de fala, que é uma pista de contex-
19 tualização, quase nunca é comentada de maneira direta, mas pode ser
20 percebida inconscientemente por todos os participantes interacionais a
21 partir do conhecimento prévio contextualmente sinalizado.

22 Na linha 12 do trecho (4), temos outro exemplo de ocorrência de
23 pista de contextualização ou “inferências conversacionais” (GUMPERZ,
24 2013[1982]) utilizadas por Marília Gabriela para sinalizar seus propósi-
25 tos comunicativos. Neste trecho Marília Gabriela continuou a conversa
26 contando que Reynaldo Gianecchini a comparava com as geminianas ao
27 expressar: “*Eu conheço geminia::nas e as geminia::nas*” reproduzindo,
28 ironicamente, uma fala utilizada por Reynaldo Gianecchini no segundo
29 bloco. Observamos nesse enunciado que Marília utilizou essa expressão
30 irônica para explicar que, quando ela e o ex-marido participavam do jogo
31 WAR, ele sempre ficava ligeiramente nervoso. Além disso, observamos
32 que Marília, ao enunciar: “*Eu conheço geminia::nas e as geminia::nas*”,
33 sugeriu que Reynaldo Gianecchini usou essa expressão para explicar que
34 o ator sabia muito bem como as geminianas se comportavam, principal-
35 mente quando participavam de algum tipo de jogo. Neste enunciado Ma-
36 rília Gabriela também utilizou como estratégia de contextualização as es-
37 truturas de expectativas, realizando inferências conversacionais a respeito
38 de Reynaldo Gianecchini.

1 No final do trecho (4) existe também a ocorrência de uma intera-
2 ção entre enquadres interativos e esquemas de conhecimento nos enunci-
3 ados das linhas 13, 14 e 15, respectivamente, quando Marília Gabriela
4 enunciou: “–MAS AQUILO ERA VERDADE”, “=Ele não sabe perder
5 no jogo” e “=já jogou com ele ou não?”. Nesses enunciados, que também
6 retrataram algumas pressuposições sobre a conversa ocorrida no segundo
7 bloco, observamos que as escolhas linguísticas e não linguísticas que
8 Marília Gabriela utilizou são, segundo Charles A. Ferguson (1985, *apud*
9 RIBEIRO & GARCEZ, 2013, p. 194), “*convenções consideradas apro-*
10 *priadas para o cenário e para a plateia*”. Observamos, então, que atra-
11 vés dos enunciados das linhas 13, 14 e 15 do trecho (4), Marília Gabriela
12 realizou registros discursivos identificáveis que estão associados ao es-
13 quema de conhecimento que ela possui a respeito de Reynaldo Gianec-
14 chini. Além disso, Marília Gabriela utilizou, como estratégia discursiva,
15 a associação do enquadre aos esquemas de conhecimento contidos nestas
16 expressões que atuaram em conjunto e fizeram com que Maria Fernanda
17 Cândido conseguisse realizar uma interpretação bem-sucedida de todos
18 os fatos.

19

20 **5.1. Entrevista B – Marília Gabriela entrevista o ator Murilo** 21 **Benício**

22 Esta entrevista tem como foco temático as gravações das cenas da
23 novela “*Avenida Brasil*” e teve uma duração de quarenta e cinco minu-
24 tos. Estas análises também concorreram para a verificação da hipótese
25 anteriormente levantada de que as mudanças de *footing* marcadas pelas
26 pistas de contextualização adotadas por Marília Gabriela foram direcio-
27 nadas pelo esquema de conhecimento que ela possuía a respeito de seus
28 entrevistados, neste caso, o ator Murilo Benício.

29 **Trecho (5)**

30 16M: Tamo aqui rindo ele é abesteirento (0,2) sempre

31 17M: Murilo ahh::(0,2) o TufÃO (0,1) você imaginava que ia acontecer
32 isso=você já tá acostumado a ser mui::to elogiado nos seus trabalhos porque
33 este foi- hum par:ticu:larmente chegou a mi::m assim (0,2) amigas (0,1) Maria
34 Helena Amaral PAR:ticu:larmente que ligavam pra dizer NO::SSA MAS O
35 MURILO BENÍ::CIO TA ARREBENTANDO, isso acontece sempre ou (0,2)
36 o Tufão te deu isso mais que os outros?

37 De acordo com Branca Telles Ribeiro e Pedro de Moraes Garcez
38 (2013, p. 114-115): “No curso da interação ocorrerá o intercâmbio dos

1 papéis de falante e ouvinte, com vistas à manutenção de um formato
2 afirmação/resposta, sendo que o direito de falar neste instante – a palavra
3 – vai e vem”.

4 Pautando-nos nesse conceito, verificamos no trecho (5), a ocor-
5 rência de uma fase introdutória de enunciados que foi utilizada por Marí-
6 lia Gabriela para negociar as relações interpessoais estabelecidas entre
7 ela e o ator Murilo Benício, utilizando afirmações baseadas no conheci-
8 mento prévio que ela possuía a respeito do ator. Isto pode ser observado
9 nas linhas 16 e 17 respectivamente, quando Marília Gabriela inicia uma
10 negociação conversacional com certa informalidade em que os termos
11 ouvinte e falante se ajustaram perfeitamente.

12 Este bate papo inicial teve como objetivo principal elogiar Murilo
13 Benício pela sua bela atuação no papel de “*Tufão*” na novela “*Avenida*
14 *Brasil*” e correspondeu, portanto, a uma manutenção do *footing* de entre-
15 vistadora, por parte de Marília Gabriela, que teve como propósito comu-
16 nicativo a condução eficaz da produção e da recepção dos enunciados
17 que foram sendo produzidos através de uma sequência de pares adjacen-
18 tes, ou seja, o par pergunta e resposta, com algumas tomadas de turno e
19 algumas sobreposições.

20 Trecho (6)

21 18G: E dava tempo de decora::r de fazer tudo?

22 19G: ((risos)) como assim?

23 20G: Como assim? ((risos))

24 21G: Por quê?

25 22G: Mas o que é que você faz, como é que você se resolve com as coisas
26 que você tem que dizer no ar que são texto de um autor.

27 No trecho (6), observamos que Marília Gabriela, por meio das
28 perguntas das linhas 18, 19, 20, 21 e 22 respectivamente, criou uma esfe-
29 ra interacional denominada por John J. Gumperz (1997), “*envolvimento*
30 *conversacional*”. Através deste recurso discursivo Marília Gabriela re-
31 remodelou todo o curso da interação, provocando Murilo Benício com vá-
32 rias perguntas que tinham como propósito comunicativo, entender como
33 o ator conseguia trabalhar sem decorar seus textos. Murilo Benício com-
34 prendeu a sinalização de Marília Gabriela e iniciou um relato sobre o
35 método que ele utilizava para decorar as cenas das novelas contando, in-
36 clusive, que tinha um camareiro que o auxiliava na organização dos capí-
37 tulos que seriam encenados.

1 Verificamos também, que no enunciado das linhas 19 e 20 do tre-
2 cho (6), Marília Gabriela utilizou uma *competência comunicativa* ou pis-
3 ta de contextualização para demonstrar a sua ânsia em saber como Muri-
4 lo Benício encenava seus personagens sem decorar os textos enunciando
5 entre risos: “((risos)) como assim?”. A entonação utilizada por Marília
6 Gabriela ao repetir a pergunta “como assim”, reiterou uma incredulidade,
7 uma dúvida e exigiu de Murilo Benício uma explicação sobre seu com-
8 portamento profissional.

9 Trecho (7)

10 23G: Agora por exemplo que você tá de romance novo você evidente-
11 mente tá

12 24G: TÁ SIM NÃO MINTA PARA MIM QUE [EU TI CONHE::ÇO]

13 Até a linha 22 do trecho (6), o tópico da entrevista girava em tor-
14 no das gravações da novela “*Avenida Brasil*”, protagonizada pelo ator
15 Murilo Benício. A partir da linha 23 do trecho (7), Marília Gabriela ini-
16 ciou outro tópico na entrevista que tratava da vida sentimental de Murilo
17 Benício.

18 Após muita especulação da mídia, pois Murilo Benício e Débora
19 Falabella insistiam em esconder o romance por motivos pessoais, o ator
20 finalmente assumiu estar casado com Débora durante a entrevista. Ob-
21 servamos que os enunciados das linha 23 e 24, “*Agora, por exemplo, que*
22 *you tá de romance novo you [evidentemente tá]*”, e “*TÁ SIM NÃO*
23 *MINTA PARA MIM QUE [EU TI CONHE::ÇO]*”, marcam, respectiva-
24 mente, a mudança de registro (mudança de assunto) que provocou uma
25 mudança de *footing* por parte de Marília Gabriela e evidenciam um co-
26 nhecimento prévio por parte de Marília Gabriela a respeito do romance
27 de Murilo com Débora.

28

29 5.2. Entrevista C – Marília Gabriela entrevista o ator Marcos 30 Palmeira

31 Nos trechos a seguir observamos o comportamento linguístico e
32 não linguístico de Marília Gabriela através dos enquadres interativos e
33 dos esquemas de conhecimento realizados por ela diante do ator Marcos
34 Palmeira.

35 Trecho (8)

36 29G: Marquinhos, vou te chamar de Marquinhos que não seguro=nesse
37 momento sobre o que eu vou falar merece essa esse nome carinhoso (.h).

1 30G: Ohh há quantos anos nasceu “Mandrake”

2 31G: E foi pra HBO=e fez sucesso de cara?

3 A entrevistadora inicia a conversa na linha 29 do trecho (8) enun-
4 ciando: “*Marquinhos, vou te chamar de Marquinhos que não segu-*
5 *ro=nesse momento= sobre o que eu vou falar merece essa esse nome ca-*
6 *rinhoso (.h)*”. Nesse enunciado observamos, na fase introdutória, que
7 Marília Gabriela delimitou sua intimidade com Marcos Palmeira em tor-
8 no de um bate papo mais informal. Sua estratégia discursiva foi, então,
9 chamar Marcos Palmeira carinhosamente de “*Marquinhos*”, no início do
10 trecho (8), mantendo um enquadre mais associado a uma “*conversa com*
11 *um amigo*”, do que a um enquadre associado a uma “*conversa com um*
12 *ator convidado*”. Concluímos, então, que este enquadre associado a uma
13 “*conversa com um amigo*” utilizado por Marília Gabriela teve os seguin-
14 tes propósitos comunicativos:

15 a) estabelecer maior proximidade com Marcos Palmeira, uma vez
16 que o ator não pertencia ao mesmo círculo de amizade de Marí-
17 lia Gabriela;

18 b) elogiar o ator, contextualizar a série Mandrake e, sobretudo, po-
19 tencializar a importância dessa série para a indicação do ator ao
20 prêmio Emmy Internacional.

21 A partir dos enunciados das linhas 30 e 31 do trecho (8), “Ohh há
22 quantos anos nasceu “Mandrake” e E foi pra HBO=e fez sucesso de ca-
23 ra?, observamos que Marília Gabriela estabeleceu uma relação mais for-
24 mal com Marcos Palmeira, com o propósito de construir seus esquemas
25 de conhecimento e realizou uma negociação comunicativa que, de acordo
26 com Erving Goffman (1974), pode variar ou ser sustentada ao longo da
27 interação, ou seja, Marília realizou uma mudança de *footing*.

28 **Trecho (9)**

29 32G: Você é um home::m de grandes romances, conhecidos pelo menos,
30 porque você é ã num sei=a maior parte do tempo se relacionou com pessoas
31 do seu(+) me::eio

32 33G: Então você sem:pre esteve na mídia(+) e me pareceu sempre que
33 você (+) saía das suas histórias com uma certa des-far-ça-tez com um
34 jei:tomui:to tranquilo|34G: ok ((risos)) tchau e benção=agora não quero mais

35 35G: Foi assim a sua vida inteira como(+) nos seus relacionamento

36 36G: (.h)o que eu tô perguntando é=eu sei que mulher é complicada

1 37G: =prum cara com o seu temperamento é complicada:do conviver com a
2 gente?

3 Depois de reunir os esquemas de conhecimento construídos nas
4 perguntas das linhas 32, 33 e 35 do trecho (9), Marília Gabriela sugeriu,
5 na linha 37 que Marcos Palmeira não mantinha relacionamentos longos
6 porque achava as mulheres muito complicadas e a conversa passou a se
7 concentrar no temperamento do ator Marcos Palmeira. Observamos, en-
8 tão, que na linha 36, Marília Gabriela utilizou uma das bases estruturais
9 para mudança de *footing* que parte do ponto de vista do falante (formato
10 de produção) ao enunciar: “.h)o que eu tô perguntando é=eu sei que mu-
11 lher é complicada”. Esta estratégia discursiva utilizada pela entrevistado-
12 ra Marília Gabriela partiu do conhecimento prévio de que o ator Marcos
13 Palmeira já tivera grandes relacionamentos com várias atrizes. Ao especi-
14 ficar o que na verdade gostaria de saber, Marília Gabriela realizou, então,
15 uma mudança de *footing* para alcançar o propósito comunicativo de saber
16 se o ator achava muito difícil conviver com as mulheres.

17 Trecho (10)

18 38G:DIZEM ((risos)) olha aqui dizem que homem é muito fácil de lidar=

19 39G: É só dar comida, colo e sexo(+) é isso?

20 De acordo com Rodrigues-Júnior (2002, p.34) as inferências co-
21 municativas “têm cunho sugestivo, porque nascem de pressuposições fei-
22 tas pelos interlocutores no momento da interação social”. Esta considera-
23 ção pode ser verificada na linha 38 e 39 do trecho (10), Marília Gabriela
24 comentou com Marcos Palmeira que algumas pessoas acreditam que para
25 agradar um homem: “*É só dar comida, colo e sexo (+) é isso?*”. Percebi
26 neste enunciado, que Marília Gabriela realizou uma mudança de *footing*
27 para provocar Marcos Palmeira com uma frase impactante, e teve como
28 propósito comunicativo, saber como o ator conduzia seus relacionamen-
29 tos amorosos. Esta provocação pode ser entendida como uma estratégia
30 discursiva utilizada por Marília Gabriela para construir esquemas de co-
31 nhecimento sobre a opinião de Marcos Palmeira a respeito das mulheres
32 e assim poder realizar inferências sobre o comportamento amoroso do
33 ator.

34

35 5.3. As três entrevistas

36 Salientamos que Marília Gabriela, durante todas as suas entrevis-
37 tas, colocou em prática o que foi planejado, ou seja, a entrevistadora se-

1 guiu um *script*. Porém, isto não garantiu que o roteiro fosse seguido inte-
2 gralmente, pois de acordo com (MARCUSCHI, 2003), estratégias discurs-
3ivas serão escolhidas durante a conversação para que ocorra a corres-
4 pondência das expectativas de todos os interlocutores que se prepararam
5 para este tipo de encontro social. Além disso, segundo Branca Telles Ri-
6beiro e Pedro de Moraes Garcez (2013), estratégias conversacionais, co-
7mo pistas de contextualização e mudanças de *footing*, podem variar de
8 acordo com o conhecimento prévio estabelecido entre os participantes de
9 um evento social.

10 Farei um cotejamento entre as entrevistas A, B e C utilizando al-
11 guns trechos das entrevistas para verificar se os objetivos propostos fo-
12 ram alcançados e demonstrar, através das análises dos recursos discursi-
13 vos realizados, a aplicação da hipótese levantada de que os diferentes es-
14 quemas de conhecimento de Marília Gabriela a respeito de seus entrevis-
15 tados direcionaram as suas mudanças de *footing* marcadas pelas pistas de
16 contextualização que ela adotou em suas práticas discursivas durante as
17 entrevistas.

18 Observamos nestes três cenários, que Marília Gabriela negociou
19 as relações estabelecidas entre ela e os atores convidados das três entre-
20 vistas procurando manter a correspondência das expectativas dos interlo-
21 cutores que se prepararam para este tipo de encontro social. As análises
22 destas três entrevistas levaram-nos a concluir que Marília Gabriela reali-
23 zou as mesmas estratégias discursivas diante de todos os entrevistados,
24 porém as mudanças de *footing* e as pistas de contextualização realizadas
25 pela entrevistadora foram sendo definidas a partir dos enfoques temáticos
26 e dos esquemas de conhecimento que ela possuía a respeito de cada um
27 dos seus entrevistados.

28 Ao cotejar as entrevistas A e B, observamos que Marília Gabriela,
29 além de realizar as entrevistas com certa informalidade, conferiu aos seus
30 entrevistados uma condição de igualdade, convivência, proximidade, fa-
31 miliaridade e, por vezes, certa autoridade, isso porque Marília Gabriela
32 foi casada com o ator convidado da entrevista A, Reynaldo Gianecchini e
33 o ator convidado da entrevista B, Murilo Benício é, até os dias atuais, um
34 amigo íntimo. Nestas duas entrevistas Marília Gabriela realizou mudan-
35 ças de *footing* marcadas por pistas de contextualização a partir do conhe-
36 cimento prévio que ela tinha a respeito da vida pessoal e profissional dos
37 atores Reynaldo Gianecchini e Murilo Benício. Estas observações podem
38 ser verificadas nos seguintes enunciados:

1 • linha 11 da entrevista A, trecho (4), quando Marília Gabriela
2 enuncia: “e eu sei onde ele queria chegar falando assim” e no
3 enunciado

4 • linha 16, trecho (5) da entrevista B, quando Marília enunciou:
5 “Tamo aqui rindo ele é abasteirento (0,2) sempre” e linha 24,
6 trecho (7), quando Marília enunciou: “TÁ SIM NÃO MINTA
7 PARA MIM QUE [EU TI CONHE::ÇO”.

8 Na entrevista C, Marília Gabriela iniciou a conversa delimitando
9 sua intimidade com Marcos Palmeira para que ocorresse um bate papo
10 mais informal, quando enunciou na linha 29, trecho (8), a seguinte frase:
11 “Marquinhos, vou te chamar de Marquinhos que não seguro=nesse mo-
12 mento sobre o que eu vou falar merece essa esse nome carinhoso (.h)”.
13 Este *footing* informal utilizado por Marília Gabriela ao chamar Marcos
14 Palmeira carinhosamente de “*Marquinhos*” no início desta entrevista te-
15 ve como propósito comunicativo estabelecer maior proximidade com o
16 ator, pelo fato de Marcos Palmeira não pertencer ao mesmo círculo de
17 amizade de Marília Gabriela. Além disso, esta estratégia comunicativa
18 serviu para elogiar o ator Marcos Palmeira por ter sido indicado ao prê-
19 mio Emmy Internacional.

20 A partir da linha 30 do trecho (8) da entrevista C, o comportamen-
21 to discursivo de Marília Gabriela passou a ser mais formal do que nas en-
22 trevistas A e B. A ocorrência deste *footing* mais formal por parte da en-
23 trevistadora pode ser verificada nos seguintes enunciados: linha 32 do
24 trecho (9), quando Marília enunciou: “Você é um homem de grandes ro-
25 mances, conhecidos pelo menos, porque você é ã num sei=a maior parte
26 do tempo se relacionou com pessoas do seu(+) me::cio” e na linha 33,
27 trecho (10), quando Marília Gabriela comentou com Marcos Palmeira:
28 “Então você sem:pre esteve na mídia(+) e me pareceu sempre que você
29 (+) saía das suas histórias com uma certa des-far-ça-tez com um
30 jei:tomui:to tranquilo]”;

31 Na entrevista C observamos também as mudanças de *footing* e as
32 pistas de contextualização manifestadas por Marília Gabriela nos enun-
33 ciados das linhas 36 e 37 do trecho (9): “(.h) o que eu tô perguntando é=eu
34 sei que mulher é complicada” e “=prum cara com o seu temperamento é
35 complica:do conviver com a gente?” e linha 38 do trecho (10) Quando
36 Marília Gabriela enuncia: “DIZEM ((risos)) olha aqui dizem que homem
37 é muito fácil de lidar=” e “É só dar comida, colo e sexo(+) é isso?”. Estes
38 enunciados revelam que Marília Gabriela, na entrevista C, manteve um

1 *footing* mais formal que teve como propósito comunicativo, construir es-
2 quemas de conhecimento a respeito da vida profissional e pessoal de
3 Marcos Palmeira.

4 Através do cotejamento entre as entrevistas A, B e C, concluo que
5 as mudanças de *footing* marcadas pelas pistas de contextualização reali-
6 zadas pela entrevistadora Marília Gabriela nas entrevistas A, B foram
7 pautadas nos esquemas de conhecimento que ela possuía a respeito de
8 cada ator entrevistado. Porém, na entrevista C, as mudanças de *footing* e
9 as pistas de contextualização foram realizadas a partir dos esquemas de
10 conhecimento que foram sendo construídos ao longo desta entrevista.

11

12 **6. Considerações finais**

13 Este artigo trata de uma análise de interação face a face num espa-
14 ço interacional de três entrevistas de mídia televisiva nas quais se encon-
15 tram reunidas vozes de sujeitos sociais que possuem propósitos comuni-
16 cativos bastante diversificados. Leva em consideração a influência do
17 contexto, as estratégias discursivas empregadas pelos participantes inte-
18 racionais e a coconstrução dos propósitos comunicativos que são realiza-
19 dos em ambientes sócios interacionais.

20 As deduções extraídas das análises feitas neste estudo levantaram
21 o questionamento de que Marília Gabriela realizou as mesmas estratégias
22 discursivas diante de todos os entrevistados, porém as mudanças de *foo-*
23 *ting* e as pistas de contextualização realizadas pela entrevistadora foram
24 definidas a partir dos enfoques temáticos e dos esquemas de conhecimen-
25 to que ela possuía a respeito de cada um dos seus entrevistados.

26 Pelo exposto, ao fazer uma associação dos conceitos de esquema
27 de conhecimento aos conceitos de *footing* e de pistas de contextualiza-
28 ção, observando os aspectos da construção de sentido discursivo e propó-
29 sito comunicativo de Marília Gabriela diante de três entrevistados dife-
30 rentes, pode-se considerar que a interação verbal possui regras sociais,
31 históricas e culturais aceitas pelos interactantes e é determinada pelos es-
32 quemas de conhecimento prévio que os indivíduos possuem a respeito do
33 encontro social e também a respeito de seus interlocutores.

34

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1
2 AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; FÁVERO, Leonor Lopes; AN-
3 DRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. Papéis discursivos
4 e estratégias de polidez nas entrevistas de televisão. *Revista Veredas*, Juiz
5 de Fora, vol. 4. n. 1. p. 67-77, 2009. Disponível em:
6 <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo76.pdf>> Acesso
7 em: 26 de Abril de 2015.
- 8 BENTES, Anna Christina; LEITE, Marli Quadros. (Orgs.). *Linguística*
9 *de texto e análise da conversação panorama das pesquisas no Brasil*.
10 São Paulo: Cortez, 2010.
- 11 BRAIT, Beth. O processo interacional. In: PRETI, Dino. (Org.). *Análise*
12 *de textos orais*. São Paulo: Projeto NURC/SP – FFLCH-USP, 1993, p.
13 189-214.
- 14 FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório
15 de Oliveira; AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de. A movimentação tópica
16 numa visão pragmático-discursiva. *Cadernos de Estudos Linguísticos*,
17 Campinas, vol. 48, n. 1, p. 85-104, 2006. Disponível em:
18 <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/1545/1118>>.
- 19 FERGUSON, Charles A. Editor's introduction: Special language regis-
20 ters. *Special issue of Discourse Process*, vol. 8, p. 391-394, 1985.
- 21 GOFFMAN, Erving. *Frame analyses*. Reprint. Originally published:
22 New York: Harper & Row, 1974.
- 23 GOFFMAN, Erving. *Footing*. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ,
24 Pedro M. *Sociolinguística Interacional*. São Paulo: Edições Loyola, 2013
25 [1974].
- 26 GUMPERZ, John J. *Discourse strategies*. Cambridge University Press,
27 1982.
- 28 GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguística Interacional*. São Paulo: Loyola,
29 2013 [1982].
- 30 HYMES, Dell; GUMPERZ, John J. (Eds.) *Directions to sociolinguistics:*
31 *The ethnography of communication*. New York: Holt, Rinehart and Wis-
32 ton, 1972.
- 33 MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 5. ed. São Paulo:
34 Afiliada, 2003.

- 1 RODRIGUES-JÚNIOR, Adail Sebastião. *Estratégias discursivas de um*
2 *pai-de-santo umbandista em possessão*. 2002. (Dissertação de Mestrado).
3 – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte.
- 4 RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro de Moraes. (Orgs.). *Sociolin-*
5 *guística Interacional*. Porto 3 Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- 6 SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel A.; JEFFERSON, Gail. *Siste-*
7 *mática elementar para a organização da tomada de turnos para a con-*
8 *versa*. *Veredas, Juiz de Fora*, vol. 7, n. 1-2, 2003.
- 9 SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel A.; JEFFERSON, Gail. Sis-
10 temática elementar para a organização da tomada de turnos para a con-
11 versa. *Revista Veredas de Estudos Linguísticos*, vol. 7, n. 1 e 2, p. 9-73,
12 2003. Disponível em:
13 <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo14.pdf>>.
- 14 TANNEN, Deborah; WALLAT, Cynthia. Enquadres interativos e es-
15 quemas de conhecimento em interação: Exemplos de um exame/consulta
16 médica. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguís-*
17 *tica interacional*. São Paulo: Loyola, 2013 [1987].