

DA IMPORTÂNCIA DE ANALISAR O DISCURSO ORAL: um escritor em cena

Isabel Duarte

Isabel Galhano Rodrigues

Saber ensinar uma língua pressupõe conhecer a fundo o seu modo de funcionamento, exige uma consciência teórica que fecunde a procura de soluções práticas.

*Fernanda Irene Fonseca, Gramática e Pragmática:
alguns aspectos do uso do conjuntivo*

1. Introdução

Este trabalho parte de várias premissas: a primeira delas diz respeito ao facto de valer a pena trabalhar, nas aulas de Língua Materna, a competência de recepção e de produção de discursos orais. Parece consensual a ideia de que a escola não desenvolve nos alunos esta competência, pelo menos não o faz de forma intencional, programada e faseada. Ora, como refere Fernanda Irene Fonseca (1994: 167),

Uma pedagogia do oral digna desse nome (e que não se confunde com um simples fomentar, na aula, da actividade oral espontânea) visa uma análise e sensibilização à especificidade do uso oral da língua, o que é inseparável do contraste com a especificidade do uso escrito. A análise, numa situação de produção oral, do papel significativo dos contextos, dos elementos supra-segmentais e paralinguísticos, pode ter duas vertentes: tomar consciência da sua importância para melhor tirar deles partido na prática oral e aprender a forma de suprir a sua ausência no texto escrito.

A análise de discursos orais autênticos para estudar as suas especificidades deveria ser ponto de partida obrigatório para “uma pedagogia do oral digna desse nome”. Nesses discursos, como em todos eles, o professor deve tentar perce-

* Este trabalho foi financiado pelo Programa FEDER/POCTI-U0022/2003 da Fundação para a Ciência e Tecnologia

ber que aspectos da língua portuguesa e que competências pode trabalhar com os seus alunos. A análise da entoação, por exemplo, é essencial, por ela desempenhar “[...] uma função chave na produção e interpretação de sequências discursivas” e ser usada “para transmitirmos sentidos e produzirmos efeitos.” (Mata, 1992: 45). Compreender a função das pausas ajuda a entender a estrutura da informação, pois a identificação de blocos sintáctico-semânticos permite aceder mais facilmente ao significado. Por último, de uma análise de discursos orais deve fazer parte a atenção ao gesto, às expressões do rosto e a todos os elementos não-linguísticos que os alunos têm de discriminar e interpretar e aos quais devem dar atenção no momento de eles próprios produzirem discurso oral em situação escolar.

Uma outra convicção forte nossa é a de que, antes de tomar decisões sobre o que vai ensinar, o professor tem de estudar e analisar os discursos que vai disponibilizar para os seus alunos trabalharem. Partiremos, então, para o levantamento de algumas pistas que são pontos prévios a considerar num possível trabalho didáctico em torno do discurso oral aqui considerado.

2. Análise de uma passagem de um discurso

Como foi anunciado, as pistas atrás referidas são tanto de natureza verbal (linguística, não-linguística e prosódica¹), como não-verbal (movimentos da cabeça e do tronco, olhar, mímica e gestos). Para as detectar e identificar, procedeu-se à micro-análise de uma curta passagem da gravação vídeo de uma comunicação oral. Essa micro-análise foi feita com base no modelo teórico-metodológico proposto em Rodrigues (2007), usado no estudo da comunicação verbal e não-verbal em situações de interacção face a face. Assim, as modalidades verbais e não-verbais foram descritas no que diz respeito às suas propriedades semânticas, isto é, à sua capacidade de reforçar, de contradizer ou de modificar o significado do que é dito, de contribuir com informações adicionais sobre atitudes ou sentimentos do falante ou, ainda, de desempenhar um papel fundamental na organização do discurso. Para poder detectar de que modo as modalidades verbais e não-verbais se interrelacionam no que diz respeito a funções conversacionais (cf. Rodrigues, 1998), significado e forma, mais concretamente, de que modo apoiam o falante na expressão das suas intenções/interesses comunicativos, os movimentos do corpo foram observados em relação com a fala que acompanham.

¹ De acordo com Rodrigues (2007: 152-157), consideramos a prosódia uma modalidade verbal.

2.1 Contexto e função da passagem analisada

A passagem analisada foi retirada de uma gravação vídeo do discurso do escritor Vergílio Ferreira, no encontro realizado em sua homenagem em 1993, na Fundação Eng^o António de Almeida². A situação é rica em contexto: a assistência sabe da sua vida e da sua obra, existem cumplicidades entre o escritor e alguns elementos da assistência. O seu discurso começa com os agradecimentos; a seguir, Vergílio Ferreira deverá fazer a leitura da sua comunicação. A passagem analisada, situada precisamente entre a fase dos agradecimentos e a leitura da comunicação, consiste numa pequena narrativa sobre um grupo de futebol – o seu! -, servindo este como termo de comparação humorística com o próprio Vergílio Ferreira, na sua condição de escritor. Esta analogia entre um grupo de futebol e um escritor, além de funcionar como uma estratégia de contextualização do conteúdo da sua comunicação, fazendo a transição entre as duas partes do discurso e anunciando e justificando o título do texto que vai ler, é um meio de suavizar, com certa graça e leveza, as emoções mais fortes que pudessem surgir nesta, certamente, última oportunidade de falar aos seus amigos-leitores.

2.2 Micro-análise da passagem

Segue-se a análise da passagem, em sequências de unidades entoacionais. Cada uma delas será ilustrada, conforme a necessidade, por imagens retiradas do filme e por representações do sinal acústico correspondente. A transcrição prosódica de toda a passagem, que inclui a anotação dos movimentos do corpo, encontra-se anexada no final do artigo.

(1) LEmb-ra-´me' – usar “lembra-me” em vez de “lembro-me” é um coloquialismo, como em Garrett³, “*Eu não sei, não me lembra: o passado, / a outra vida que dantes vivi / era um sonho, talvez... – foi um sonho –*”, um indicador do registo próximo empregue e do tipo de relação que se vai instalar entre locutor e alocutário. Esta expressão permite também a ancoragem num plano do passado e anuncia uma narrativa (oral). Termina com entoação ascendente seguida de uma pequena pausa vazia. Pelas suas características de abertura, estes elementos linguísticos têm, a nível de articulação entre as partes do discurso, a função de *sinal topográfico de abertura* (uma das subclasses dos sinais conversacionais).

² Trata-se do colóquio interdisciplinar, organizado por Fernanda Irene Fonseca, *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária*.

³ Cf “Este inferno de amar”, de *Folhas Caídas*.



(2) (0.207) □ -NOS meus ´tEm`pos´ ´DA=Aca´`DÉ`mi-ca- - estes elementos constituem um acto conversacional, que, pelo seu conteúdo, vão contextualizar a narrativa no tempo (quando o locutor era estudante) e no espaço (em Coimbra). Dando continuidade à narrativa, a sequência mantém as suas características de abertura (sinal topográfico de abertura) e de distribuição de papéis sociais (locutor / alocutário – falante / ouvinte⁴). A nível prosódico, nota-se um abaixamento de altura de tom, que transmite certa calma e predispõe os alocutários para escutar o que lhes vai ser narrado (uma sequência mais longa, uma “história”).

(3) ´nAo ´SEI -se co´NHE-cem- - Este acto conversacional vem antepor-se ao começo da narrativa. É um aparte



(parêntese) que interrompe a evolução do tema principal (a narrativa) para o locutor “dialogar” com a assistência. Isto devido ao seu conteúdo e às características prosódicas com que é produzido – o locutor sabe que toda gente conhece a Académica e que o público sabe que a Académica é o seu grupo de futebol, mas, apesar disso, faz esta pergunta (uma afirmação provocadora com uma função de acto iniciati-

vo, idêntico à pergunta retórica) que transmite ironia e uma grande aproximação e cumplicidade com a assistência. Essa atitude é reforçada pelo erguer das sobran-

⁴ Estes dois diferentes pares de termos correspondem a diferentes teorias. O primeiro é da Análise do Discurso mais comum nos países românicos (por influência das escolas de Genebra e de Lyon), o segundo é mais usado no âmbito da Análise do Discurso anglo-saxónica e alemã. Embora esta análise se fundamente mais em princípios e categorias da Análise Conversacional norte-americana, na *Konversationsanalyse* e na *Diskursanalyse* germânicas, pensamos que, usando neste trabalho os termos locutor e alocutário, conseguiríamos uma maior aproximação com a Análise do Discurso mais praticada em Portugal (ver Fonseca, FI, 1994 e Fonseca J, 1994, 2001).

celhas, a inclinação da cabeça para a frente e o sorriso (imagem 3). Ao mesmo tempo que estes elementos apontam para um conhecimento compartilhado, um entendimento entre o locutor e a assistência, reforçando a ironia, contribuem para focalizar localmente o que o locutor está a dizer.

(4) (1.368) 'a=AcaDÉ`mica=É=ó `mEU grupo 'de fute`BOL-
- Segue-se o acto reactivo ao antecedente, ou seja, a explicação (para quem não conhece a Académica) sobre o que ela é. Este acto constitui uma segunda parte do aparte (parêntese). A nível não-verbal, o locutor mantém o sorriso de cumplicidade; com o gesto de abertura (sinal topográfico de abertura), focaliza localmente o Sintagma Nominal “o meu grupo”; uma inclinação da cabeça para a direita – que se assemelha a um pequeno encolhimento de ombros, parece, a nível semântico, modaliza a importância do “grupo de futebol”. Isso significa que estes pequenos movimentos funcionam como sinais de atenuação, minimizando o que está a ser dito, equivalendo quase a uma justificação da preferência dada a um grupo de futebol que não faz parte dos chamados “grandes”. O significado de minimização / atenuação parece ser reforçado a nível prosódico: as variações de altura de tom, além de darem continuidade à ironia deste momento, revelam outras emoções, que, neste contexto, se poderiam identificar com um sentimento de ternura e com uma espécie de minimização relativos ao grupo de futebol e que se poderiam parafrasear do seguinte modo: “é o meu clube, não vale nada, mas eu gosto dele”. Poder-se-ia ainda acrescentar que o movimento da cabeça parece apontar/ indicar o grupo de futebol, funcionando assim como uma *deixis am phantasma*. (3) e (4) representam um aparte do tema principal. Como na maior parte dos apartes, a altura de tom global é mais baixa do que a das unidades entoacionais envolventes e há menos variações de altura de tom. Na retoma do tema principal, há uma subida abrupta de altura de tom (cf. imagem 1).

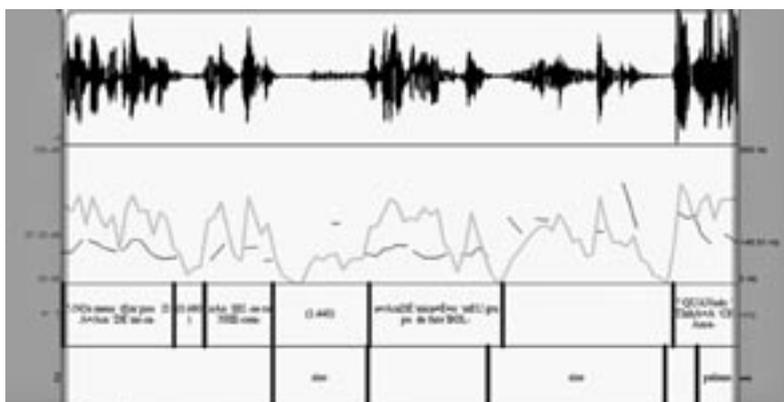


figura 1

Legenda: traço cinzento mais grosso = intensidade / traço preto mais fino = altura de tom

- (5) (2.711) □´QUANdo `TInhA=A `CHANce- (1.286) ((riso))
 - Através da conjunção “quando”, o locutor retoma o tema principal, a narrativa, introduzindo certas circunstâncias válidas no plano transposto, num determinado tempo, num determinado lugar. A nível prosódico, verifica-se uma subida abrupta de altura de tom. Sendo assim, o elemento “quando” (e também o acto (5)), têm as funções de sinal topográfico de abertura (focalizam o que vai ser dito) e de manutenção de vez, com retoma



do tema principal. O erguer das sobrancelhas reforça este carácter de abertura, focalizando também o que está a ser ou o que vai ser dito (imagem 4). O locutor mantém o sorriso de cumplicidade e de ironia, ri também como sinal de realimentação do riso da assistência, provocado pelo acto antecedente (a confissão de que a Académica é o seu grupo de futebol) (imagem 5).



(6) (1.389) □´QUANdo `TInhA=A `CHANce´`DE; – A repetição do enunciado interrompido pelo riso da assistência (alça sintáctica) funciona como um sinal de manutenção de vez, retoma do tema principal; articula retroactivamente esta parte do discurso com o enunciado deixado em suspenso, sendo, por isso um sinal topográfico de transição. Essa repetição dá-se também a nível prosódico (ver figura 2) e a nível não-verbal (o locutor mantém o sorriso) (imagens 6, 7).

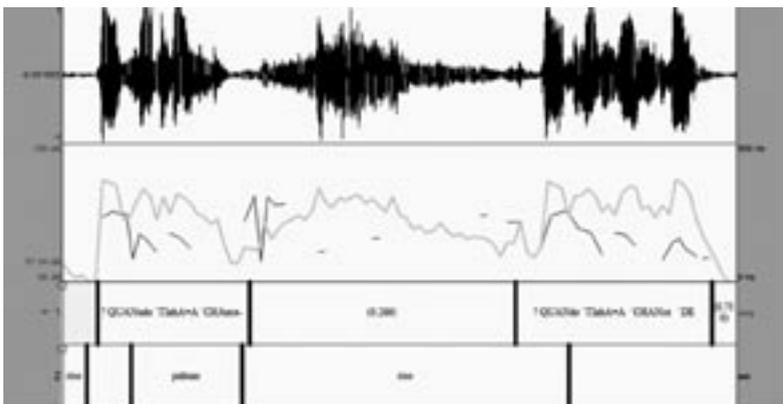


figura 2



(7) (0.808) ´VEN`CER =´o adver´SÁ:::rio- A pausa vazia antes de uma palavra pronunciada com grande ênfase funciona como pausa retórica. A inclinação do tronco mais para a frente aponta para o maior envolvimento do falante, para uma aproximação com a assistência; a inclinação da cabeça para a esquerda parece dar um impulso, reforçando assim o significado de “vencer”. Simultaneamente, o locutor ergue as sobrelhas, focalizando localmente a palavra “vencer” (imagem 8). No final desta unidade entoacional, a altura de tom fica em suspenso, mostrando que a vez ainda não terminou e que se seguem mais enunciados. A entoação em suspenso funciona assim como um sinal de manutenção de vez, e, no que diz respeito à articulação entre unidades, articula proactivamente este enunciado com o que vai ser dito a seguir.



(8) (1.345) <<g>´que nEm `SEMprÉ=´É`ra ´`FÁ:::´`cil- - Neste acto, o tom de voz fica mais grave, uma das características típicas dos apartes. O prolongamento da primeira vogal em “fácil”, acompanhado pelo movimento da cabeça, aponta para um saber compartilhado, focalizando a palavra e provocando um maior envolvimento da assistência, como se Vergílio Ferreira perguntasse: “não é?”, ou dissesse “como sabemos...”. O envolvimento do locutor manifesta-se também a nível não-verbal: o movimento da cabeça com os olhos fechados reforça a ideia da dificuldade em vencer, quase como uma atenuação de anteriores tentativas falhadas, e transmite o sentimento de certa complacência do adepto para com o seu clube (imagens 10, 11).



(9) (0.620) `que não Era muito co´RREN:::-te- Este acto vem quase parafrasear, reformular, tornar a afirmação antecedente mais precisa. Também constitui um aparte. O tom de voz grave mantém-se. A série de abanos com a cabeça reforça, por sua vez, o conteúdo (a afirmação de não serem correntes as vitórias da Académica). As sobrancelhas erguidas focalizam o que está a ser dito. Através do sorriso, o locutor continua a revelar a sua cumplicidade com a assistência (imagens 12, 13).



(10) (0.748) <all>-Ela -tem-me -DA-do `BAStantes=alegrias -mas -também muitos ´des´GOS´tos'> - A necessidade de precisão continua neste acto. Sob o ponto de vista prosódico, nota-se um aumento da velocidade de produção da fala e uma menor variação de altura de tom. A unidade termina com uma subida de altura de tom, por um lado, contribuindo para transmitir certa compreensão, complacência e carinho que o falante sente relativamente ao seu clube (*senal conversacional modal*); por outro lado, indicando que vai continuar a vez (*senal de manutenção de vez*). No plano não-verbal, a série de acenos com a cabeça reforça o conteúdo do enunciado (a afirmação de a Académica lhe ter dado “bastantes alegrias”). No momento da verbalização do *senal interactivo contra-argumentativo* (“mas também”), em que há uma marcação do contraste entre os dois actos do enunciado, nota-se uma ligeira mudança na orientação dos movimentos da cabeça, o que demonstra que esta modalidade não-verbal apoia a contra-argumentação, sendo, por isso, à semelhança dos elementos linguísticos, um *senal interactivo contra-argumentativo* (imagens 14, 15).



A bateria de apartes (chance de vencer = era difícil, mas conseguia; conseguia, mas pouco, o que se manifestava em algumas alegrias e muitas tristezas) é uma sequência de reajustes e de precisões das afirmações feitas, de tal modo que a assistência fica elucidada sobre o tipo de relação que o falante mantém com o seu clube e a posição deste dentro do futebol português.

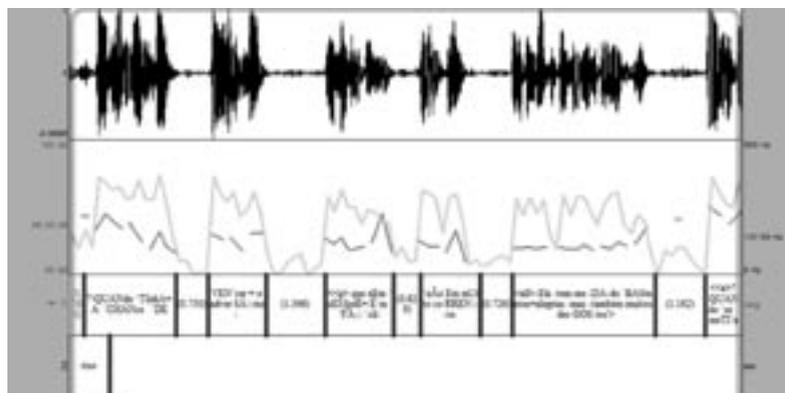


figura 3

Na figura 3, pode ver-se que, sob o ponto de vista prosódico, esta sequência de apartes se divide em dois grupos: os dois primeiros apresentam certo paralelismo nas variações de altura de tom (terminam com uma subida e descida de altura de tom, transmitindo a atitude e os sentimentos do falante); o terceiro aparte, a sequência dos dois actos, ligados pelo sinal interactivo contra-argumentativo, tem uma altura de tom baixa e constante. A retoma do tema principal no acto seguinte (11) está marcada por uma subida na altura de tom.

(11) (0.963) <<a> □´QUANDO `se ´meTI`am (0.157) ´DOIS
 `três - qUATro ´GO-los-> - Com a retoma do tema principal feita pela
 conjunção “quando”, o timbre da voz muda de mais grave para mais agudo. A
 variação da altura de tom na verbalização de “dois, três quatro golos”,
 acompanhada por um aumento de velocidade da fala e da intensidade da voz,
 gera também um ritmo diferente, que parece orientar as atenções do locutor
 e dos alocutários para

um clímax. Este ritmo do discurso serve também como transição entre a parte narrativa e a encenação de uma cena num jogo de futebol (o ritmo pode ter ainda a função icónica de lembrar os golos a entrar...). As características prosódicas deste enunciado denotam o envolvimento do falante, que, por sua vez, faz aumentar a expectativa dos ouvintes no que diz respeito ao que vai ser dito a seguir. A postura do locutor (tronco mais inclinado para a frente para falar ao microfone, como se se quisesse aproximar mais do público) também contribui para transmitir o seu envolvimento. Sendo assim, com a retoma do tema principal, inicia-se também uma encenação (imagem 17).



(12) (1.275) <<all>´Toda=A Assis`TÊncia dizia> !□´`MAis □`UM- !´`MAis □`UM- !□´MAis=□`um- - Temos aqui a representação de uma cena, constituída por duas partes: a primeira consiste na introdução das personagens e da sua actividade no contexto (jogo de futebol); isso faz-se através do gesto e do próprio enunciado que, juntos, funcionam como um anúncio; a segunda, na verdadeira encenação, em que o locutor passa a dar voz e corpo às personagens que encena. No plano supra-segmental, as características prosódicas de “toda a assistência dizia” reforçam a classificação deste acto conversacional como um anúncio: à semelhança dos apartes, um enunciado com esta função não pertence ao nível do tema principal, sendo, por isso, tendencialmente realizado com uma velocidade da fala mais elevada, com um tom de voz mais grave e com menos variações de altura de tom (Rodrigues, 2007). Neste preciso caso, verifica-se a primeira destas características.





A subida de altura de tom patente neste acto tem a função de preparar um clímax, atingido com a verbalização de três vezes “mais um”: as eventuais palavras atribuídas aos adeptos e aqui “relatadas”. As descidas e subidas abruptas de altura de tom que se notam em cada uma das repetições - ataque a uma altura de tom baixa, seguido de uma subida-descida de tom em “mais”, ataque a uma altura de tom muito alta seguido de um movimento descendente em “um”, que termina com altura de tom em suspenso (na última vez, termina em entoação menos marcadamente descendente) - transmitem a grande emoção dos adeptos de um clube e o seu desejo de dar força e ânimo aos jogadores. A produção de mais de duas repetições basta para instaurar um padrão rítmico – que estabelece, de certo modo, uma ligação coesiva com a verbalização de “dois, três, quatro golos”. Mantém-se, assim, ao longo do discurso um padrão rítmico que contribui para a encenação pretendida pelo locutor. A prosódia tem assim uma função icónica.

Como não pode deixar de ser, a encenação é reforçada pelos movimentos do corpo e pela postura do falante. Em primeiro lugar, analisemos de mais perto o gesto que antecede a verbalização de “toda a assistência”. Vemos que a “pausa vazia” que antecede a verbalização de “toda a assistência dizia” não se pode considerar uma verdadeira pausa vazia, pois foi preenchida pelo golpe de um gesto deíctico e simultaneamente icónico, através do qual o autor foca que se está a referir a *toda* a assistência e ao mesmo tempo indica o espaço virtual onde ela se localiza (em círculo, a toda a volta, das filas de baixo até às filas de cima). Este segmento sem som não pode assim considerar-se uma pausa vazia. O facto de o

gesto anteceder o enunciado que se lhe refere tem a função de antecipar alguma informação aumentando a expectativa nos ouvintes, à semelhança do uso de determinado padrão rítmico com características focalizadoras: ambos anunciam algo, preparam um clímax.

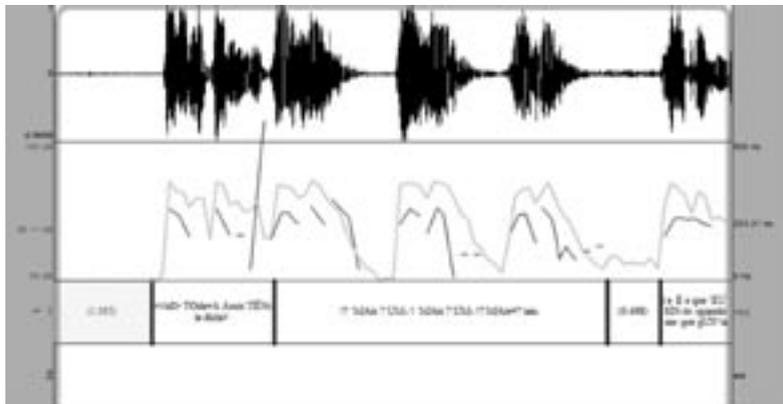


figura 4

Na própria encenação, o locutor representa de facto um indivíduo na assistência, gritando para os jogadores: de cada vez que pronuncia “mais um”, dá um impulso com o tronco para a frente, como se os estivesse a empurrar para jogarem com mais ânimo. Ao representar de um modo o mais semelhante possível outras personagens, o falante envolve os seus ouvintes, aproximando-os da narrativa e fazendo-os participar nela. Este efeito de presentificação costuma ser apontado como uma das finalidades da narrativa oral: fazer com que os ouvintes participem nas vivências, experiências e nas emoções do falante (Cf. Rodrigues, 2007:701-724) (imagens 20, 31). O relato do discurso dos adeptos é encenado com verosimilhança, em discurso directo.

(13) (0.708) e ´É o que `EU ´SIN-to -quando me -
per´gUN`tam-

□`QUANDO é que `te´mos `NO´vo -li`vro.

(14) (1,282) □`MAIS=-□`´U::M´

Há aqui uma mudança de tema, introduzida pelo *senal topográfico de transição* “e” que, simultaneamente é um *senal interactivo geográfico de adição*. A mudança de tema faz-se pelo estabelecimento de uma analogia entre si e a equipa de futebol, os adeptos do clube e os seus leitores. A partir deste enunciado e até (15), o locutor encena um curto diálogo fictício com os seus leitores. A primeira pista de oralidade é dada pela interrogativa indirecta com a partícula modal “é que”, uma forma de pergunta típica do discurso oral que tem um efeito de aproximação entre locutor e

alocutário(s). O facto de a pergunta atribuída aos leitores e reportada em discurso directo estar na 1ª pessoa do plural (“quando é que temos”) acentua a aproximação entre estes e o autor. Isto é, o locutor quer mostrar que pertence aos seus leitores e que é para eles que escreve.

Desta vez, são os leitores que dizem “mais um”. É a eles que o falante dá voz. Difere dos “mais um” antecedentes pelo prolongamento e o movimento entoacional descendente-ascendente-descendente em “u::m”, apontando para uma maior intimidade e o contexto mais privado e recolhido na relação entre o leitor e o autor. Além disso, a sensibilidade e a vontade de escrever não podem ser impulsionadas num tom tão primário como aquele que incita a uma esforço físico imediato e competitivo.

(15) (2.478) ´MAs eu `já disse- <<p> -já escre`vi
´TAN::: `tos;>

Após uma pequena pausa no discurso do locutor, provocada pelo riso da assistência, o diálogo fictício entre autor e leitores continua. O elemento “mas” é uma partícula modal, através da qual o locutor (e o locutor encenado) denunciam a sua atitude perante o que foi dito. Trata-se pois, a nível da interacção, de um *sinal conversacional modal*, simultaneamente, num plano transposto, de um *sinal de tomada de vez*. No plano do discurso actual, por articular dois actos retro- e proactivamente, desempenha as funções de *sinal topográfico de transição* e de *sinal de manutenção de vez*.

O prolongamento vocálico em “tantos” tem a função icónica de indicar uma grande quantidade, ou cansaço, reforçando o significado do elemento lexical. Esse cansaço está patente a nível não-verbal: “mas eu já disse” é acompanhado por um encolher de ombros, apontando para a sua impotência ou incapacidade face à realidade (como se dissesse “o que tenho de fazer *ainda* mais?”). O abano de cabeça que acompanha “já escrevi tantos” tem como função semântica principal não a de expressar negação (reforçando a ideia de não poder escrever mais), mas sim a de sublinhar “inclusão”, uma grande quantidade.

Talvez seja conveniente salientar o carácter de repetição implícito: o locutor relata um enunciado /diálogo anterior / de um plano anterior relativamente àquele em que se situa (o diálogo com os leitores), relata o seu próprio discurso anteriormente produzido.

(16) (1.814) ´de todA=A ´ma´nEIRA´

Estes elementos têm a função de sinal topográfico de transição entre o que foi dito antes e o que vai ser tido a seguir. Têm sobretudo propriedades de abertura que lhes são conferidas pelo movimento ascendente de altura de tom. As características

de abertura e focalizadoras são ainda reforçadas pelo erguer das sobrancelhas. O gesto de pegar nos papéis e a orientação do olhar para os alocutários anunciam também que se prepara uma nova tarefa. Porém, a continuação deste enunciado foi impossibilitada pelas palmas da assistência. O falante olha para ela e sorri um pouco.

(17) ´de tod-A=A ´ma´nEira' (sem imagem)

Para retomar o tema, o falante repete os últimos elementos da parte do discurso interrompida. Este fenómeno é conhecido por dobra sintáctica (cf. Rodrigues, 27: 272). As características prosódicas são idênticas às da primeira verbalização, podendo aplicar-se aqui o conceito de dobra prosódica (ver figura 5). Esta repetição sintáctica e prosódica funciona aqui como *senal de transição* desta repetição.

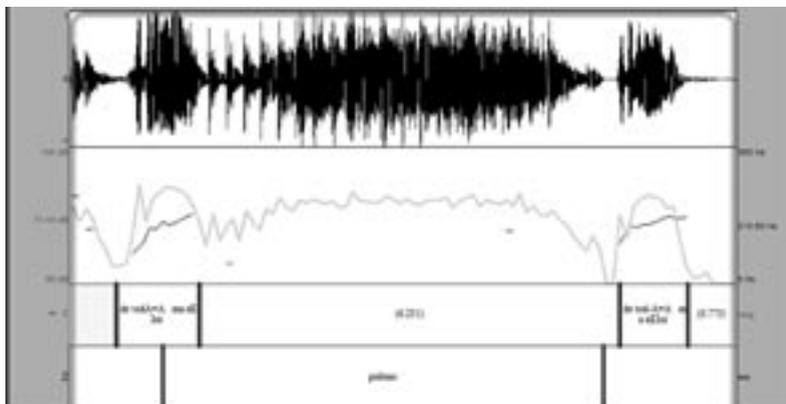


figura 5

(18) (0.811) -esse □`ERA `real-mENTE -Um `FAC:::-to.
(sem imagem)

(19) (0.759) -rE´ver`TEN-do ´a ´MIM'

Estes dois actos conversacionais e os três seguintes correspondem a uma fase de diálogo interior consigo mesmo. Só a partir de “mim” é possível analisar a comunicação não-verbal do falante⁵. Aí a sua postura é muito direita, mantém a cabeça erguida, os olhos quase sempre fechados ou semi-abertos. Sem se inclinar para o microfone, aparenta menos envolvimento e, através da sua postura mais rígida e, de certo modo, ativa, marca alguma distância para com a assistência (imagem 32).

⁵ A imagem, neste momento, passeia por várias pessoas da assistência e deixa de mostrar o locutor.



(20) (0.717) <<staccato> ´´´EU´ -achA`va -a pErgUnta-
`ra´zo`Á:::vel´>

As características prosódicas deste enunciado talvez sirvam para disfarçar a intimidade da confissão feita pelo falante a si mesmo, nesse diálogo interior. Mantém a mesma postura que nos actos antecedentes. Nos elementos “mim”, “eu”, “achava”, “razoável” o falante fecha os olhos. Inclina ligeiramente a cabeça para a direita e olha para a esquerda, onde se encontrava Óscar Lopes (cf. imagem 33).

(21) (0.794) ´por-QUE:::- □`EU -prÓprio- □-sem a
-formu-LAR:::

O elemento “porque” tem a função de *senal interactivo argumentativo*. Ao dizer “eu próprio” o falante inclina a cabeça para a esquerda, depois roda-a para a esquerda a seguir para a direita, movimentos da cabeça que parecem servir para controlar a reacção do público e, em função disso, estruturar a sua mensagem do melhor modo.

(22) (0.715) <<g> ´mA=´Im´`PU:::´`nha::;>

O tom de voz mais grave aponta para a seriedade e privacidade da conversa (recolha interior) que o autor tem consigo mesmo. O momento de proeminência prosódica é acompanhado por um movimento com a cabeça com ligeira subida dos ombros, na forma de um pequeno impulso que reforça o significado de “impor-se qualquer coisa a si mesmo”.

(23) (0.754) ´MAIs=´´UM::;

O falante dá agora a voz a si próprio, revela à assistência uma conversa interior. Incitando-se a si próprio para escrever mais um livro, assim como os seus leitores lhe solicitaram e como a assistência de um jogo de futebol pede à sua equipa. A

repetição destes elementos cria coesão ao longo do texto. O locutor relata palavras que diz a si próprio, que os seus leitores lhe dizem, e os adeptos repetem à equipa de futebol. O tom de voz é desta vez ainda mais suave, uma voz mais sussurrante, prolongamento vocálico em “um”, modalizado como se fosse um pedido (ver figura 6). Os olhos semicerrados e depois fechados condizem com a encenação de um diálogo interior. Mantém-se a distância com a assistência através de uma postura de tronco direito e cabeça erguida.



(24) (1.299) □´ ``nÃO´ ´porque -quizEsse ´escrivER-
`MAIs=´`UM: ::-

Vergílio Ferreira justifica agora a razão desse “mais um”. Não se tratava de uma vontade objectiva, mas de uma necessidade interior. Comenta esse diálogo interior.

Neste enunciado, verifica-se ainda um movimento argumentativo marcado por “não porque p, mas sim q”, em que a introdução da primeira parte (não porque p) tem uma força impositiva no que diz respeito à realização de uma segunda (mas sim q). Deste modo, pode aumentar a expectativa nos ouvintes, mantendo-os atentos, conservando a vez. Tem por isso uma função focalizadora.

A nível prosódico, verifica-se que o ataque está a um nível de altura de tom muito mais alto do que a fala antecedente. Esta variação marca uma mudança no diálogo: o autor deixa de falar consigo mesmo e volta-se para os leitores; simultaneamente, ele é o falante que discursa à frente da assistência e explica porque não pode parar de escrever.

As pequenas viragens da cabeça – para a esquerda, para o meio, para a esquerda – mostram que se orienta agora também para a assistência que está presente. Simultaneamente, estes movimentos de rotação da cabeça reforçam o conteúdo expresso no enunciado. O encolhimento dos ombros modaliza ainda o conteúdo deste enunciado, transmitindo uma informação adicional sobre a atitude do falante relativamente ao que diz: uma espécie de sujeição à realidade (imagens 36, 37).

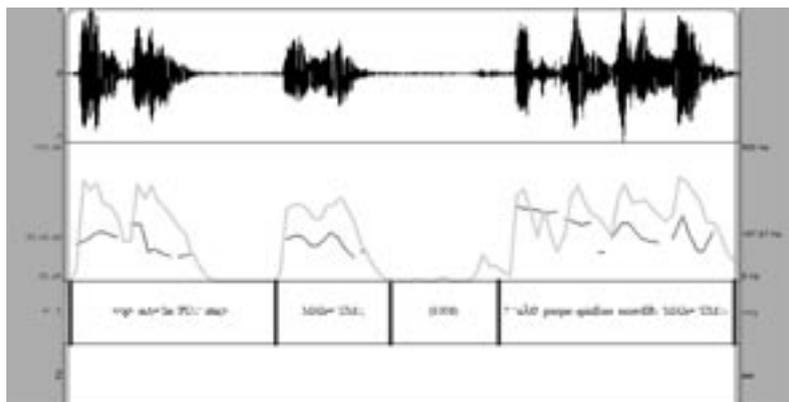


figura 6



(25) (0.395) -mas ´porQUE=´E`ra =´IMpo`SSI:::-
VEL:::-

(26) (0.260) <<g´dEI`xAR::: -de -escre`-ver.>

A fala transcrita nas linhas 25 e 26 constitui a segunda parte deste pequeno encadeamento argumentativo. O elemento “mas”, um *senal interactivo contra-argumentativo*, é simultaneamente um *senal topográfico de transição*. A subida de altura de tom, o aumento da intensidade da voz global, em “mas porque era impossível” prepara um clímax que termina na linha 26. Esta parte do enunciado, a confissão, foi verbalizada com um tom de voz mais grave, com um relaxamento muscular após o clímax (imagens 38, 39). A maior proximidade que o falante volta a ter com a sua assistência manifesta-se também a nível não-verbal: inclina de novo o tronco para a frente, a cabeça para a frente que abana ligeiramente em “impossível” (reforço do conteúdo do elemento lexical). Este abano é acompanhado por um encolhimento de ombros, por um abaixamento das sobrançelas (sobrolho) e pelos olhos fechados: todas estas modalidades (olhos fechados, o abano, o encolher de ombros e o sobrolho) contribuem para expressar a ideia de impossibilidade, a impotência do falante face aos factos, face a essa vontade interior inelutável.



(27) (0.737) -e fOI - sobre=´Isso´

Este enunciado representa o momento de transição entre a narrativa e a comunicação que se prepara para ler em seguida. O elemento “e” estabelece essa transição, é um *senal interactivo geográfico de adição* e um *senal topográfico de transição*. Foi acompanhado por um erguer de sobrancelhas, movimento que reforça o seu significado e anuncia a continuação da vez. Tem também uma função focalizadora, de manutenção de vez e de abertura (imagem 40).

(28) (0.377) ´que `EU- -reali´ZEI- `esta pe`quena-

(29) (0.566) <<g>`comu-ni`caçãO.>

(30) (0.408) -que se `in´titula ´justa´MENTE´

A maior intensidade com que a palavra “justamente” é pronunciada anuncia o que vai ser dito a seguir e faz aumentar a expectativa nos ouvintes. A inclinação da cabeça para baixo e a orientação do olhar na mesma direcção têm também a função de anunciar o que vai ser dito a seguir: o título da comunicação.



(31) (0.720) -do-IMpo`ssÍVEL -repOUso.



O tom descendente com que estes elementos são pronunciados marca o fim do tema. Por sua vez, o erguer da cabeça e, a seguir, a orientação do olhar para baixo, para as folhas de papel que continua a segurar, mostram que o locutor vai começar uma nova fase do discurso.

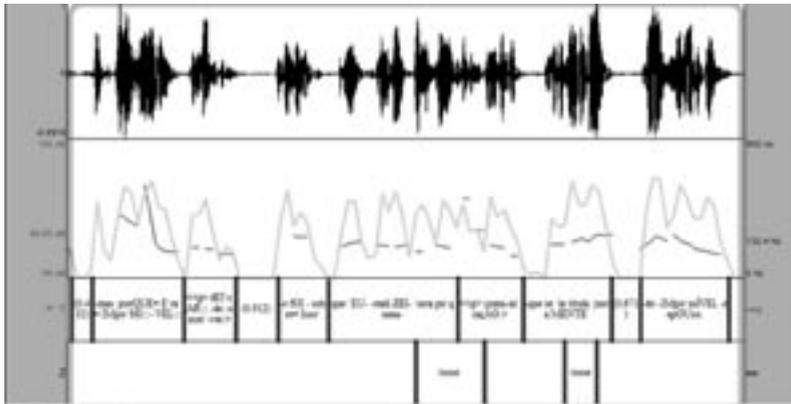


figura 7

Conclusão

Com esta descrição pormenorizada da relação entre os movimentos do corpo e a fala, mostrou-se que, à semelhança dos elementos linguísticos, também há movimentos do corpo importantes para a transmissão de significados que constituem unidades identificáveis. Uma impressão com que se pode ficar relativamente à reacção de alguém, num determinado momento da interacção, pode ser comprovada por meio da micro-análise das modalidades não-verbais no contexto de interacção.

Deve ainda acrescentar-se que os movimentos do corpo também podem ser abordados sob o ponto de vista cultural, visto darem indicações importantes sobre o modo de se movimentar em sociedade e de interagir de acordo com o contexto de interacção. Há movimentos e posturas relacionados com regras sociais, com o conhecimento e práticas de artes e de ofícios, com rituais e outros hábitos. O músico, o mecânico ou o moleiro articulam e movem as mãos e os braços e a

cabeça de modos específicos quando falam dos objectos que costumam manipular no seu ofício. Estes movimentos representam, por conseguinte, uma espécie de património imaterial de uma cultura. Também nas obras literárias, as descrições de posturas, olhares, gestos e outros movimentos mais ou menos codificados certamente que não passam despercebidos ao leitor. Por darem informações preciosas sobre modos de estar e manifestações de emoções, merecem também atenção no contexto de aula.

O ensino da Língua Portuguesa implica que se desenvolva, nos alunos, a competência oral, não só na vertente de uma recepção eficaz, mas também na da produção de discursos, sobretudo em situação pública e formal, sensibilizando-os para o uso dos gestos e de outros movimentos do corpo. O treino desta competência tem de ser intencional e programado, o que exige do professor um conhecimento teórico seguro e reflectido e uma escolha criteriosa de materiais a usar, bem como a posterior análise dos discursos seleccionados. Sugerimos, com o estudo concreto de um documento gravado em vídeo, alguns aspectos a que o docente deverá estar atento, por serem parte fulcral do discurso oral e eventuais pontos de referência para um trabalho sustentado e útil com o par ouvir / falar. Com a escolha do documento analisado, quisemos ainda abrir caminho para ligações óbvias com a leitura e a literatura, mormente com Vergílio Ferreira, o que traduz, uma vez mais, a nossa homenagem ao percurso intelectual de Fernanda Irene Fonseca.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Centro de Linguística da Universidade do Porto
iduarte@letras.up.pt
irodrig@letras.up.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fonseca, Fernanda Irene, 1994, *Gramática e Pragmática: Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora.
- , 2002, “Da inseparabilidade entre o ensino da língua e o ensino da Literatura” in *Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura*, Coimbra, Almedina, pp. 37-45
- Fonseca, Joaquim, 1994, *Pragmática e Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto, Porto Editora.
- , 2001, *Língua e Discurso*, Porto, Porto Editora.
- Mata, Ana Isabel, 1992, “É só ouvir... em português, claro. Analisar e reflectir sobre funções da entoação no ensino da língua materna”, in Delgado-Martins, Maria Raquel *et al*

(org.), *Para a Didáctica do Português. Seis Estudos de Linguística*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 45-74

Rodrigues, Isabel Galhano, 1998, *Os sinais conversacionais de alternância de vez*. Porto, Granito Editores e Livreiros

, 2007, *O corpo e a fala, Comunicação verbal e não-verbal na interacção face a face*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia