

O PROCESSO DE RETEXTUALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS NO PROGRAMA RODA VIVA

THE RETEXTUALIZATION PROCESS OF INTERVIEWS IN THE RODA VIVA PROGRAM

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n1p268-294

Camila Sarti Ferreira¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar, através da vertente da Análise da Conversação, duas entrevistas apresentadas pelo programa *Roda Viva*, da TV Cultura, sendo elas com o arquiteto Oscar Niemeyer (1997) e com o cantor e compositor Caetano Veloso (1996), de modo a compará-las com a versão publicada por Markun em sua coletânea *O Melhor do Roda Viva* (2005). Nesse sentido, também serão abarcados conceitos da área da Linguística Textual, no intuito de analisar fenômenos como a supressão de trechos e a retomada de termos na construção das sentenças.

Palavras-chave: programa Roda Viva; Análise da Conversação; Linguística Textual.

Abstract: This article aims to analyze, through the Conversation Analysis approach, two interviews presented by the TV show *Roda Viva*, from TV Cultura, with architect Oscar Niemeyer (1997) and singer and composer Caetano Veloso (1996), in order to compare them with the version published by Markun in his collection *O Melhor do Roda Viva* (2005). In this sense, concepts from the area of Textual Linguistics will also be covered, in order to analyze phenomena such as the suppression of excerpts and the resumption of terms in the construction of sentences.

Keywords: Roda Viva program; Conversation Analysis; Textual Linguistics.

Introdução

A partir da década de 1960, com o advento da Sociolinguística, da Linguística Textual, da Análise da Conversação, entre outras, as mais diversas pesquisas na área de língua(gem) salientam que os usos tanto da modalidade oral quanto da modalidade escrita da língua são passíveis de se tornar objeto de estudo, questionando, assim, uma histórica valorização da modalidade escrita. Evidência disso tem-se em Marcuschi (2004) que postula um *continuum* de

¹ Graduada em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP). Especialista em Literatura e Outras Linguagens Artísticas pela Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP). Especialista em Neuropsicopedagogia pela Faculdade São Luís de Jaboticabal. E-mail: camila.sarti@live.com

gêneros textuais – orais e escritos – tomados por meio de seus usos, nos mais diversos contextos de produção – formais ou coloquiais.

É, então, tomando a língua falada como objeto de estudo que o presente estudo visa analisar como se dá a passagem da modalidade oral para a modalidade escrita de uso da língua, isto é, o processo de Retextualização, tal como colocado por Marcuschi (2004). Através desta pesquisa, procura-se entender o caráter das mudanças efetuadas na passagem de uma modalidade para a outra, visto que este processo não é neutro, havendo interferências por parte do retextualizador – que escolhe o que mantém e o que retira do texto original.

Para isso, serão analisadas duas entrevistas do programa Roda Viva, sendo elas com Caetano Veloso (exibida em 23/09/1996) e Oscar Niemeyer (exibida em 12/07/1997), comparando-as com a versão escrita que Markun (2005) propôs para as mesmas em sua publicação *O Melhor do Roda Viva*, publicada pela editora Conex.

Nesse sentido, o presente estudo apresentará revisão bibliográfica que embasará a análise, de modo que serão consultadas obras que discutem as diretrizes da Análise da Conversação (MARCUSCHI, 2003 e KERBRAT-ORECCHIONI, 2006) e que analisam os processos de transcrição e retextualização.

Além disso, há contribuição da Linguística Textual (KOCH, 2003), uma vez que serão abarcados alguns conceitos concernentes a essa área de estudo, no intuito de estudar fenômenos como supressões textuais motivadas por questões ideológicas (FIORIN, 2006) ou a retomada de termos no interior da frase, processo bastante recorrente nos textos orais.

1 Referencial teórico

1.1 A relação fala/escrita

Por se tratar de análise que estuda a relação entre as modalidades oral e escrita da língua, a primeira questão a ser discutida contempla a concepção adotada desta relação, caracterizando, também, o objeto foco da análise: a língua falada.

Primeiramente, o que se postula aqui é a noção da modalidade oral, que tem como característica a copresença dos interlocutores, a situacionalidade, sendo que sua execução não pode ser reformulada sem que marcas dessas reformulações apareçam no texto final. Assim,

a **fala** seria uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral (situa-se no plano da oralidade, portanto), sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano. Caracteriza-se pelo uso da língua na sua forma de sons sistematicamente articulados e significativos, bem como os aspectos prosódicos, envolvendo, ainda, uma série de recursos expressivos

de outra ordem, tal como a gestualidade, os movimentos do corpo e a mímica. (MARCUSCHI, 2004, p. 25)

É dessa forma que, pautando-se em Marcuschi, (2004), Kerbrat-Orecchioni (2006) e Silva (2005), entende-se que as relações entre as modalidades oral e escrita não se dão de forma dicotômica, mas sim contínua. Neste sentido, existem manifestações formais e coloquiais na fala e na escrita, não havendo qualquer propriedade intrínseca em uma das modalidades que justifique postular uma hegemonia, uma superioridade de uma sobre a outra.

Desta forma, a relação *fala-escrita* deve ser entendida através dos mais diversos gêneros nos quais ambas as modalidades se manifestam, sendo, então, infundada uma histórica concepção de que a escrita é completa, elaborada, planejada, ao contrário da fala, que seria incompleta, coloquial e não planejada – todas as diferenças que se observam entre fala e escrita nada mais revelam do que especificidades de cada uma das modalidades.

Em suma, para Marcuschi:

Na perspectiva aqui defendida, seria útil ter presente que, assim como a fala não apresenta propriedades intrínsecas negativas, também a escrita não tem propriedades intrínsecas privilegiadas. São modos de representação cognitiva e social que se revelam em práticas específicas. Postular algum tipo de supremacia ou superioridade de alguma das duas modalidades seria uma visão equivocada, pois não se pode afirmar que a fala é superior que a escrita ou vice-versa. (MARCUSCHI, 2004, p. 35)

Desta forma, entende-se que, cognitivamente, fala e escrita são duas formas distintas de conhecer e fazer conhecer: nada leva a presumir que o indivíduo dominante da escrita tenha maior competência cognitiva que o que não a domina, mas é fato que o saber escrever pode dar *acesso* a alguns conhecimentos.

1.2 *Transcrição e retextualização*

No que concerne à passagem da modalidade falada para a modalidade escrita, é importante salientar que não se trata da passagem do caos para a ordem, mas sim da passagem de uma ordem para outra (MARCUSCHI, 2004, p. 47); e quanto aos processos que operam essa passagem, Marcuschi (2004), pautando-se em Rey-Debove (1996), aponta dois momentos desta passagem: a *transcrição ou transcodificação* e a *retextualização ou adaptação*.

1.2.1 Transcrição

A *transcrição* nada mais é do que “passar o texto de sua realização sonora para a forma gráfica com base numa série de procedimentos convencionalizados” (MARCUSCHI, 2004, p.

49): trata-se da passagem oral-escrito com o mínimo de intervenções possíveis por parte do transcritor, adotando-se normas previamente estabelecidas para fazê-lo, fugindo até ao padrão ortográfico, no intuito de manter a maior fidelidade possível ao texto original (MARCUSCHI, 2004, p. 52) – é o caso, por exemplo, das normas propostas pelo Projeto NURC que serão adotadas para transcrever as entrevistas de Veloso e Niemeyer.

Cumprе salientar aqui a impossibilidade de uma transcrição *perfeita*, uma vez que, devido as próprias especificidades de cada uma das modalidades, muitas coisas se perdem na passagem do oral para o gráfico, tais como a entonação, o gestual e o próprio contexto da enunciação. É neste sentido que Rey-Debove postula que “a transcodificação natural tem uma norma um pouco flutuante na medida em que uma correspondência exata é impossível e em que as convenções são mal conhecidas”. (REY-DEBOVE, 1996, p. 79)

Castilho (2014, p. 35), ao tratar das normas do Projeto NURC, salienta que tais normas “indicam como registrar todas as marcas ouvidas”. Obviamente, trata-se de uma impossibilidade: tenta-se ao máximo reproduzir essas variáveis no processo de transcrição, utilizando-se de recursos como a caixa alta e comentários contextuais, como *abre a porta*, por exemplo. Entretanto, muitas perdas são inevitáveis.

1.2.2 Retextualização

No que diz respeito à *retextualização*, Marcuschi a coloca como “uma transformação na perspectiva de uma das modalidades” (2004, p. 52). Neste sentido, a retextualização pode se dar de quatro maneiras, considerando ambas as modalidades de uso da língua: pode-se ter uma retextualização *fala – escrita* (entrevista oral – entrevista escrita); *fala – fala* (conferência – tradução simultânea); *escrita – fala* (texto escrito – exposição oral) e *escrita – escrita* (texto escrito – resumo). Como a pesquisa em questão pretende estudar o processo de passagem do *oral para o escrito*, o foco será sempre neste tipo de retextualização.

Observa-se que as mudanças operadas na retextualização são mais significativas do que as operadas na transcrição: na retextualização *oral-escrito*, o intuito é adequar o texto oral a um determinado gênero escrito, convencionalizando-o, assim, às normas da escrita: muitas vezes o intuito é publicar o texto retextualizado, como é o caso das entrevistas que aparecem em revistas.

1.3 A Análise da Conversação e as especificidades do texto oral

A primeira concepção a ser discutida é a de *interação*. Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 12 – 13) distingue entre interações *verbais*, que se realizam através de meios verbais e prosódicos – tom de voz, pausas – e *não-verbais*, que se caracterizam pelo gestual. A autora salienta, ainda, as interações *mistas*, que abrangem ambos os tipos, isto é, misturam “ações verbais e não verbais, igualmente indispensáveis ao desenvolvimento da interação” (KEBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 12)

A autora restringe, então, seu comentário às interações verbais – o que é pertinente ao presente estudo, uma vez que estão em enfoque as interações verbais dos participantes do programa *Roda Viva*, não sendo negligenciada, entretanto, a relevância dos aspectos não verbais da interação.

Para Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 13), as interações verbais orais se caracterizam por uma diversidade de tipologias, variáveis a partir de alguns critérios, a saber: a *natureza do lugar* onde ocorre a interação, isto é, o quadro espaciotemporal da interação; o *número* e a *natureza dos participantes*, de modo que seus papéis e o tipo de contato que estabelecem são variáveis; e, por fim, o *grau de formalidade* da interação e seu estilo.

Ao considerar esses três aspectos, a autora aponta alguns elementos que caracterizam o texto oral, a saber: o contexto, o material linguístico, o sistema de turnos de fala, a organização estrutural das conversações e a relação interpessoal. Observar-se-á cada um deles.

1.3.1 O contexto

Por considerar *discursos atualizados em situações de comunicação concretas* como o objeto de estudo das mais diversas vertentes da Linguística, incluindo a Análise da Conversação, entende-se o contexto como importante interveniente nas situações comunicativas.

Para Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 25 – 27), a situação comunicativa compreende os seguintes elementos:

- a) *O quadro espaciotemporal*. Quanto ao aspecto espacial, pode-se considerá-lo em seus aspectos puramente físicos, isto é, as características do lugar onde se desenvolve a interação, mas também sob a perspectiva de sua função social. Igualmente relevante é o aspecto temporal, considerando que o discurso deve ser apropriado não só ao lugar, mas também ao momento interacional.

- b) *O objetivo*. Pode-se distinguir entre o objetivo global da interação e os objetivos pontuais, concernentes a cada ato de fala específico. Cumpre-se evidenciar também a distinção entre as relações que possuem finalidade externa e as relações chamadas gratuitas, com vistas a manutenção do laço social.
- c) *Os participantes*, que podem variar em seu número, suas características individuais (idade, sexo, escolaridade, profissão, etc.) e em suas relações mútuas (são parentes? companheiros de profissão? amigos de longa data?)

1.3.2 O material

Quanto ao material interacional, Kebrat-Orecchioni (2006, p. 36 - 37) o distingue entre:

- *Material verbal*, compreendido pelas unidades que derivam da língua – fonológica, morfológica e sintaticamente, bem como as lexicais.
- *Material paraverbal*, compreendido por todas as unidades que acompanham as unidades propriamente linguísticas, sendo transmitidas pelo canal auditivo – entonações, pausas, características vocais, elocução, etc.
- *Material não-verbal*, que, por sua vez, são transmitidas pelo canal visual, distinguindo-se em a) *signos estáticos*, que compreendem os aspectos da aparência física dos interactantes, características naturais, adquiridas (rugas) ou acrescentadas (roupas); b) *cinéticos lentos*, que compreendem as distâncias, posturas e atitudes; e c) *cinéticos rápidos*, do gestual.

A autora (2006, p. 38) salienta, ainda, que alguns elementos da linguagem oral, como os gaguejos, balbucios, as frases inacabadas, os truncamentos e as hesitações, muitas vezes tidos como *falhas* típicas da oralidade, nada mais são que características da linguagem oral, uma vez que

exprimindo-se oralmente na urgência e no improviso, os falantes não conseguem dominar, sempre e da melhor forma possível, o conjunto de operações cognitivas que a produção de um discurso coerente exige.

Além disso, a linguista (2006, p 38 – 39) aponta que essas *falhas* podem ser consideradas funcionais de um ponto de vista interativo, pois uma pausa pode-se prestar a um momento de

concatenação de ideias do falante ou evidenciar o desejo de passagem de turno, um elemento como *hmm*, pode servir-se para manter o turno enquanto o falante elabora seu próximo ato de fala, etc.

1.3.3 O sistema de turnos de fala

Para Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 44), as interações orais são regidas pelo *princípio de alternância*, isso é, se organizam como uma sucessão de turnos de fala de dois interlocutores que falem alternadamente, de modo que os falantes são submetidos ao seguinte sistema:

A autora (2006, p. 44 – 45) ainda salienta que os casos de sobreposição de fala não são raros nas diversas interações espontâneas, entretanto, não devem se reproduzir de modo frequente nem se prolongar. Há de se haver uma *negociação* para que apenas um se estabeleça como falante do turno. Quanto a essa negociação, pode ocorrer de forma *explícita* – “deixe-me falar, por favor” – ou *implícita* – quando um dos falantes abdica do turno em detrimento de outro.

Quanto à regulação dessa alternância de turnos, pode-se existir uma pessoa designada para essa função – distribuir os turnos – ou os próprios participantes gerem as mudanças.

1.3.4 A organização estrutural das conversações

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 53) considera a organização conversacional em dois níveis – local e global.

A nível global, trata-se de “reconstruir o cenário que embasa o desenvolvimento do conjunto de interação (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 54), caracterizando o *tipo de interação* no qual se inscreve a interação em questão. A nível local, por sua vez, considera-se, passo a passo, o encadeamento dos diversos constituintes do diálogo, implícita ou explicitamente.

1.3.5 A relação interpessoal

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 63 – 73) aponta dois tipos de interação, a vertical e a horizontal.

Quanto às *interações horizontais*, tratam-se de um eixo gradual, orientado, de um lado, para a familiaridade e intimidade e, de outro, para a distância. Nesse sentido, existem certos elementos, os *relacionemas*, que auxiliam na manutenção da interação (idem, p. 65).

Os *relacionemas não-verbais e paraverbais* dizem respeito a distância mantida entre os interactantes, aos gestos, principalmente os toques, o timbre da voz, a intensidade articulatória, a postura, a orientação do corpo, a duração e intensidade da troca de olhares, que geralmente revelam uma relação mais íntima.

Quanto aos *relacionemas verbais*, observa-se as formas de tratamento – você / o (a) senhor(a), apelidos, etc. – e os temas abordados.

As *interações verticais*, por sua vez, abordam a questão da hierarquia, de modo que se evidencia uma relação dissimétrica, marcada pelo uso de *taxemas*.

Quanto aos *taxemas não verbais e paraverbais*, evidenciam-se a maneira de se vestir, a organização do espaço comunicativo, o tom de voz utilizado, etc. Já entre os *verbais*, por sua vez, evidenciam-se as formas de tratamento, a organização estrutural da conversação e dos turnos de fala, dominados por um dos interactantes.

1.4 A Linguística Textual e as especificidades do texto oral

Ao considerar as especificidades do texto oral e as contribuições que a Linguística Textual traz ao estudo do texto, – tido como uma *unidade em uso*, que não consiste em mera justaposição de sentenças, sendo que o texto apenas se realiza através de sentenças, mas é de natureza maior que esta, é uma *unidade semântica* (SCHENEWLY; DOLZ, 2004, p. 169) – é importante discutir como, na modalidade em estudo, seus elementos característicos contribuem para a construção de sentido e conseqüente sucesso do processo interativo. É neste sentido que Koch (2003, pp. 74 – 157) apresenta algumas estratégias para construção de sentido no texto falado, que devem ser consideradas quando da análise do material selecionado.

Neste intuito, a autora elenca algumas atividades de construção do texto oral. A primeira delas, a *inserção*, consiste na suspensão temporária do tópico em andamento e inserção algum material linguístico, na tentativa de introduzir explicações, ilustrações, justificativas ou comentários, bem como acionar algum conhecimento prévio que se mostra necessário para a satisfatória compreensão do assunto em pauta.

Outra importante função da inserção é a de despertar ou manter o interesse do interlocutor, e criar um clima de intimidade entre os interactantes, através da formulação de perguntas retóricas e comentários jocosos.

Esse recurso textual também oferece suporte para a argumentação em curso, através da inserção de argumentos, bem como expressa a atitude do locutor perante o dito ao introduzir atenuações, ressalvas, avaliações, etc.

Koch (2003, p. 91 -92) também elenca como processo de construção do texto falado a *hesitação*. A autora aponta que esta estratégia tem um estatuto diferenciado das inserções e das reformulações, ao passo que as hesitações são intrínsecas ao processo de elaboração do texto falado, evidenciando que tal elaboração se dá *in loco*, sendo muitas vezes, resultado de dificuldades que o locutor apresenta na construção de seu texto.

As hesitações se manifestam através de pausas, alongamentos de vogais, consoantes ou sílabas, repetição de palavras, truncamentos, exercendo a função cognitiva de dar ao locutor mais tempo para elaboração/verbalização do enunciado.

Outro processo que contribui para a construção do texto oral é a *repetição* que, para Koch,

tem sido tradicionalmente avaliada de forma negativa. Costuma-se criticar os textos em que aparece como “redundantes”, “circulares”, “mal estruturados”, admitindo seu emprego apenas como um recurso estilístico consciente, quando então ela se torna um “ornamento do discurso”. (KOCH, 2003, p. 123)

No que concerne ao texto falado, entretanto, as repetições se apresentam como uma constante, constituindo importante recurso cognitivo. Koch (2003, p. 132) distingue entre auto-repetições (repetição do próprio texto) e alo – ou hetero – repetições (repetição do texto do outro).

Quanto às alo-repetições, destacam-se como suas principais funções no texto falado a garantia do turno e o ganho de tempo para o planejamento do texto, também sendo bastante utilizada para demonstrar interesse, atenção à fala do outro, bem como para incorporar a fala do outro ao próprio discurso, na ausência de termo melhor.

Pode, também, ser usada de forma irônica, de forma a ridicularizar o que foi dito pelo locutor, denotando descrença, provocação.

No que diz respeito às auto-repetições, Koch (2003, p. 132 – 138) compreende que elas atendem geralmente às exigências de ordem cognitivo-interacional, podendo ser orientadas para o falante, para o interlocutor, ou para ambos.

No primeiro caso, isto é, caso sejam orientadas para o falante, tem a função de assegurar o turno, ganhando tempo para o planejamento do texto e, ainda, simplificar o processo de produção textual, ocorrendo com frequência para preenchimento de pausas.

Quanto às repetições orientadas para o interlocutor, se caracterizam como importante fator interacional e cognitivo, uma vez que visam segmentar o discurso para o devido processamento ou garantir a compreensão, podendo substituir uma construção em termos lexicais ou estruturais.

1.5 Ideologia

No sentido de analisar o caráter das escolhas feitas durante o processo de retextualização, e partindo do pressuposto que tais escolhas não se dão de forma neutra, se mostra pertinente elencar o conceito de *ideologia*, que Fiorin (2006, p. 29) compreende como uma representação da realidade, uma visão de mundo de determinada classe, isto é, “a maneira como uma classe ordena, justifica e explica a ordem social”.

Para o autor,

a esse conjunto de ideias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com outros homens são o que comumente se chama ideologia. Como ela é elaborada a partir das formas fenomênicas da realidade, que ocultam a essência da ordem social, a ideologia é “falsa consciência”. (FIORIN, 2006, p. 29)

Nesse sentido, as ideologias se dão no nível da aparência da realidade, ou seja, ao revelar a concepção de mundo que determinado segmento social tem, observamos as relações sociais em sua superfície, podendo essa superficialidade não ser efetivada na essência.

2 Análise

De início, se mostra pertinente compreender as características do processo de retextualização – analisar a proposta de Markun no sentido de observar quais elementos do texto original foram retirados ou mantidos. Então, a partir dessas considerações, serão feitas algumas proposições no sentido de analisar as razões da supressão de alguns conteúdos e não de outros – isto é, analisar o *modus operandi* do retextualizador – uma vez que o presente estudo parte do pressuposto de que nenhuma das escolhas feitas no processo de retextualização foram feitas de maneira aleatória ou neutra.

Sendo assim, é partindo do que postula Marcuschi (2004), que se busca analisar a fala e a escrita de maneira a abordar a forma de organização típica de cada um desses sistemas, bem como evidenciar a eficácia comunicativa de ambos, sendo que a fala não deve ser tomada como *desorganizada* ou *inferior* à escrita, ou a escrita como *representação* da fala. Neste intuito, serão observadas três operações – a supressão de elementos característicos da fala no texto retextualizado; a inserção de pontuação, elemento característico da escrita, na publicação; e a substituição lexical.

2.1 Especificidades da fala e da escrita

Ao se comparar a entrevista publicada com a entrevista transcrita, chamam a atenção alguns recursos que atuam de maneira diferente em cada uma das modalidades, mas estão presentes em ambas por caracterizarem o gênero entrevista em si.

Toma-se como exemplo a apresentação do entrevistado Caetano Veloso:

Imagem 01: Texto biográfico apresentando Caetano Veloso.

CAETANO VELOSO*Programa exibido em 23/9/1996*

Caetano Emanuel Viana Teles Veloso é baiano de Santo Amaro da Purificação. Um dos oito filhos de um funcionário público do Departamento de Correios e Telégrafos e de uma dona de casa, nascido em 1942. Desde menino, interessou-se por música, pintura e cinema. Aos dez anos, acompanhado ao piano pela irmã mais velha, gravou Feitiço da Vila e Mãezinha querida, para consumo da família. Sua maior influência musical na época foi João Gilberto, que lançara Chega de saudade.

Mudou-se em 1960 para Salvador onde concluiu o colegial. Escreveu críticas de cinema para o Diário de Notícias entre 1960 e 1962

e aprendeu a tocar violão, passando a cantar ao lado da irmã, Maria Bethânia, nos bares da cidade.

Em 1963, entrou para a Faculdade de Filosofia, onde conheceu Gilberto Gil. Na mesma época, aproximou-se de Gal Costa e Tom Zé.

Suas primeiras músicas foram feitas para a trilha sonora da peça de Nelson Rodrigues, O boca de ouro, em que atuou como ator. Fez dois shows históricos com seus companheiros no Teatro Vila Velha, e, quando Bethânia foi substituída por Nara Leão no show Opinião, Caetano deixou a faculdade e seguiu junto para o Rio. Naquele ano de 1965, Bethânia gravou É de manhã, lado B do sucesso Carcará. Seu primeiro compacto simples saiu em 1966. A participação nos festivais que se tornaram a onda do momento, em programas de TV, e o movimento tropicalista abriram caminho para o sucesso. Em dezembro de 1968, foi preso junto com Gil, sob o pretexto de terem desrespeitado a bandeira e o hino nacionais num show. Depois de um período de confinamento em Salvador, foram para Londres, retornando definitivamente em janeiro de 1972.

Ao longo da carreira, Caetano lançou 37 álbuns, tendo produzido e dirigido shows, discos de outros artistas e muitas trilhas sonoras. Escreveu artigos para diversos jornais e revistas, dirigiu o filme Cinema falado, de 1986, um livro de memórias e ensaios – Verdade tropical.

Em 2003, ao lado da mexicana Lila Downs, interpretou Burn it Blue, da trilha do filme Frida, na cerimônia de entrega do Oscar.

Fonte: Markun (2005)

Observa-se um pequeno texto que apresenta dados biográficos do cantor, evidenciando a produção musical de Caetano, ao lado de uma foto do artista, recurso visual. Esses elementos corroboram para contextualizar o leitor sobre quem está sendo entrevistado, de modo que a foto e esse pequeno fragmento constituem características iniciais da entrevista escrita, retextualizada, conforme aponta Hoffnagel (2010, p. 199 – 202).

Por sua vez, a entrevista em vídeo também apresenta recursos próprios para apresentar o entrevistado. Trata-se de um pequeno vídeo de cerca de três minutos que elenca dados da obra de Caetano, através da voz de uma narradora enquanto, na tela, pode ser observada uma série de imagens do artista e de sua obra e, de fundo, ouvem-se diversas canções na voz do entrevistado – o que possibilita ao telespectador o contato com sua obra.

É evidente que, através de recursos distintos, ambas as modalidades conseguiram de maneira eficiente apresentar o entrevistado e contextualizar sua produção para o público – elemento necessário no gênero em enfoque, a entrevista.

Outro elemento passível de análise são os recursos de que o retextualizador lança mão ao apresentar os entrevistadores. Na transcrição proposta para a entrevista de Caetano, observam-se os seguintes dizeres:

- 1 **Matinas Suzuki:** para entrevistar o Caetano Veloso essa noite nós convidamos o cineasta Cacá Diegues que é
- 2 diretor do filme Tieta do Agreste que está em circuito nacional... o economista Eduardo Giannetti da Fonseca... o
- 3 Cesare de Florio La Rocca presidente do Projeto Axé... o jornalista Marcos Augusto Gonçalves editor do Domingo
- 4 da Folha de São Paulo... o Hubert Aranha do Casseta e Planeta... e o psicanalista Luiz Tenório Oliveira Lima... o
- 5 Roda Viva é transmitido em rede nacional com cento e cinquenta outras emissoras de vinte e um estados brasileiros
- 6 nós lamentamos muito mas esta noite você não vai poder enviar as suas perguntas aqui para o Caetano Veloso
- 7 porque este programa foi gravado... boa noite Caetano

Observe que Matinas Suzuki, o apresentador do programa, e também um dos entrevistadores de Caetano, elenca, uma a uma, as pessoas presentes, evidenciando a profissão que cada um exerce para que, assim como feito com Caetano, o telespectador se contextualize acerca de quem são os convidados daquela noite no Roda Viva.

Na entrevista retextualizada, o recurso utilizado é o seguinte:

Imagem 02: Apresentação dos entrevistados

MARCOS AUGUSTO GONÇALVES, *editor de domingo da Folha de S.Paulo*
HUBERT ARANHA, *do Casseta e Planeta*
LUIZ TENÓRIO DE LIMA, *psicanalista*
CACÁ DIEGUES, *cineasta*

Fonte: Markun (2005)

A modalidade escrita, como evidenciado na imagem acima, apresenta a possibilidade de elencar em tópicos os entrevistadores de Caetano, colocando, também, sua profissão.

Outra importante característica que o texto escrito apresenta é a possibilidade de destacar trechos, colocando-os em itálico ou em caixa alta, como feito com os nomes dos participantes e com suas respectivas ocupações.

Novamente, pode-se constatar que ambas as modalidades conseguiram atender o que pede o gênero entrevista, apresentando os entrevistados – utilizando-se, cada uma, de recursos particulares. Isso evidencia, como postulado em Marcuschi (2004), que não se trata de uma questão de menor elaboração da fala, que transmite, da mesma forma que a escrita, quaisquer informações. A questão reside nos modos específicos de que cada modalidade se utiliza para transmitir tais informações.

2.3 A supressão de elementos característicos da fala

No que concerne ao processo de transcrição, procura-se representar a fala com o mínimo de intervenções por parte do transcritor, de modo que as especificidades da fala – tais como as pausas, os alongamentos de sílabas e as alterações de voz, os truncamentos – sejam representados o mais fielmente possível.

Nesse sentido, é pertinente constatar a ocorrência de tais elementos nas entrevistas sob análise, de modo a ser possível a observação de elementos típicos da modalidade falada, bem como a caracterização dessa modalidade por meio dessas ocorrências.

Tome-se como exemplo esse trecho, extraído da transcrição da entrevista de Caetano Veloso, atentando-se aos termos em destaque:

735 é nunca tive muito interesse **na na na** revista Caras não tinha não tinha interesse nem de aparecer na revista Caras
736 ou de ficar olhando a revista Caras não sinceramente não tinha as pessoas que me procuraram para fazer a
737 reportagem eram muito gentis muito simpáticas e terminaram me convencendo e fiz mas não havia nada de mal
738 dou entrevistas leio as coisas que disse totalmente deturpadas e leio imbecilidades incríveis nos jornais e nas
739 revistas entendeu? **e:: eu eu eu eu** não tinha uma razão aquelas pessoas aquelas moças simpaticíssimas era um
740 amor o fotógrafo é uma maravilha de pessoa então um sujeito maravilhoso vamos fazer umas fotografias? eu fiz
741 Paulinha achava legal tá bom eu faço já tinha então não tive uma razão especial para fazer aquilo mas também não
742 encontrei nenhuma razão especial para não fazer aquilo eu por exemplo tem uns sete anos que não dou entrevista
743 à revista Veja não falo não falo porque achei que eles **per/eles** passaram demais do limite do absolutamente
744 suportável comigo no entanto a revista Veja é uma revista que apareceu justamente no mesmo período em que
745 comecei a aparecer publicamente mil novecentos e sessenta e sete ela é companheira de viagem minha e não pense
746 que tenho dela apenas uma opinião negativa

Observam-se em destaque algumas ocorrências de repetição de alguns elementos como *na na na* (linha 735) ou *eu eu eu* (linha 739). Isso evidencia alguma hesitação por parte do falante, que não sabe ou não se lembra como continuar o turno e utiliza dessa hesitação para preencher o que poderia ser uma pausa e ocasionar a intervenção de outro participante e, portanto, possível perda de turno. (MARCUSCHI, 2003, p. 71)

Outro elemento que exerce a mesma função é evidenciado também na linha 739, é o alongamento da vogal *e::* (indicado pelos dois-pontos após a vogal), que procura preencher o tempo para que o falante organize sua fala. Além disso, na linha 743, existe o truncamento da palavra *eles*, evidenciando que Caetano ia fazer uma construção em seu turno, mas mudou sua fala, truncando a palavra anterior.

Por fim, também pode-se evidenciar o uso do Marcador Conversacional *entendeu* (linha 739), que corrobora para a coesão e coerência do texto oral, de modo a monitorar a recepção do falante (MARCUSCHI, 2003, p. 71).

Esses elementos evidenciam uma construção particular à modalidade oral, que se dá localmente, no momento da interação, de modo que o falante elabora seu texto no mesmo momento em que o executa, o que permite a ocorrência de elementos como os discutidos neste

item, de modo que este processo de elaboração da fala revela-se no texto. Isso diferencia a construção da fala da construção da escrita, que permite editoração e o produto final não apresenta elementos do processo de elaboração do texto.

O excerto que será apresentado a seguir foi retirado da outra entrevista sob análise, com o arquiteto Oscar Niemeyer. Ainda observando as especificidades da fala, o exemplo apresenta outro aspecto pertinente a presente análise.

- 97 **Oscar Niemeyer:** não é não é um romance é um livrinho
- 98 **Fernando Morais:**
- 99 **Oscar Niemeyer:**
- 100 arquiteto que se interessa pelas coisas
- [não é?
é um [romance muito bonito
me agrada só por ser um

Chama a atenção, nesse fragmento, a grande quantidade de sobreposições de vozes, indicadas pela ligação entre as linhas. Essas ocorrências revelam mais elementos típicos do texto falado, que possui uma construção mais dinâmica que o texto escrito, no sentido de ter sua construção em múltiplas vozes – várias pessoas construindo o texto oral. Sendo assim, a sobreposição de vozes mostra o interesse de vários locutores pelo turno, pela *vez de falar*.

Além disso, chama a atenção a presença do Marcador Conversacional de falante *não é* (linha 97), que, como no exemplo anterior, garante a coesão e a coerência do texto oral, monitorando a compreensão e a atenção do falante (MARCUSCHI, 2003, p. 71)

Sabe-se que, evidente, nenhuma das ocorrências apontadas aqui foram retextualizadas para o texto escrito e publicado de Markun. Trata-se de elementos que caracterizam o texto falado em suas particularidades, sendo que, no processo de retextualização, foram suprimidos ou substituídos por elementos que, por sua vez, caracterizam o texto escrito.

2.4 Substituição lexical

No que concerne às operações feitas durante o processo de retextualização, um aspecto que chama atenção diz respeito à escolha de manter determinadas unidades lexicais. Observe:

- 423 quinze anos atrás só se falava de rock MPB era uma coisa assim que todo mundo ah MPB é coisa de
424 velho não sei o quê e tal vejo a MPB nunca saiu do gosto do público queria saber o que você acha desse
425 negócio de misturar já que você está falando do Brasil em relação aos outros lugares do mundo por que
426 você nunca se poupou de misturar a sua música à outras músicas do mundo? nunca teve grilo com isso?
- 427 **Caetano Veloso:** é:: logo no início do Tropicalismo uma das primeiras coisas que nós pensamos foi
428 justamente de sair desse grilo né? ((risos)) esse grilo representava o que o Marquinhos falou que era
429 uma ameaça de fazer a:: a cultura brasileira... estacionar em uma visão errada do que tinha sido o::
430 Modernismo ou seja virar um mero nacionalismo populista entendeu? isso é uma coisa que::
431 evidentemente nós percebemos e não queríamos e::
- [o:: Tinhorão

432 **Hubert Aranha:**
433 música brasileira pura?

você acha que existia

Observa-se, nesse excerto, retirado da transcrição da entrevista de Caetano Veloso, o uso da gíria, bastante utilizada na época da gravação, em 1996, grilo. Observar-se-á como se deu a retextualização desse trecho (MARKUN, 2005, p. 143):

Hubert Aranha: Você nunca se poupou de misturar a sua música a outras músicas do mundo? Nunca teve grilo com isso?

Caetano Veloso: No início do Tropicalismo, uma das primeiras coisas que nós pensamos foi sair desse grilo. Esse grilo representava uma ameaça de fazer a cultura brasileira estacionar numa visão errada do que tinha sido o modernismo; virar um mero nacionalismo populista. Isso é uma coisa que evidentemente nós percebemos e não queríamos.

É interessante observar a escolha do retextualizador no que concerne à manutenção da gíria na publicação – manutenção essa que é imprescindível, uma vez que revela uma questão identitária, dado que a expressão *grilo* caracteriza a fala do cantor, de modo que optar por suprimi-la é optar por descaracterizar a fala do entrevistado e discriminar o uso dessas expressões.

Pode-se observar, além disso, a retirada de elementos próprios da oralidade, tais como os alongamentos de vogais, por exemplo, *e::* (linha 431) e *o::* *Modernismo* (linha 429), que auxiliam na manutenção de turno.

Outros elementos que foram suprimidos foram os marcadores conversacionais *né* (linha 428) e *entendeu* (linha 430), que tem função de monitorar o ouvinte, de modo a organizar o jogo conversacional, garantindo a sua coesão e a coerência (MARCUSCHI, 2003, p. 71).

Interessante observar, entretanto, que tais elementos foram substituídos por sinais de pontuação, mais especificamente, a vírgula – que também funciona como organizador do texto escrito, mantendo sua coesão e coerência.

Ainda no mesmo trecho da entrevista de Caetano Veloso, contata-se outra interessante escolha feita pelo retextualizador, na pergunta feita por Hubert Aranha. Veja a transcrição proposta para o trecho:

434 **Hubert Aranha:** mas eu achei/achei uma coisa muito bacana de um crítico que hoje está meio é por fora mas que
435 na época eu achava tinha vinte e dois anos eu achava irritante o Tinhorão que era um cara nacionalista ferrenho e
436 tal mas acho que hoje a música brasileira voltou a ter muita força e:: aconteceram um monte de coisas e ele falava
437 assim ele falava do Chico Buarque na sua Ópera do malandro e do Caetano que lançava o Cinema transcendental
438 então ele fala dos dois discos o título é o seguinte como seria bom se a música de Caetano e Chico Buarque
439 correspondessem à sua poesia a com crase né? à sua poesia então ah:: oh:: ele fala assim ((risos)) aí ele fala lá do
440 Chico fala que tem um monte de maxixe que tem boleros que tem foxtrot que é um absurdo que tinham que tocar
441 samba e tal aí ele fala do cinema transcendental né que ele diz que é legal mas faz umas críticas olha na primeira
442 faixa por que acrescentar pseudosons modernos do baixo e dos teclados ao acompanhamento básico que soa ao
443 fundo marcando o ritmo bonito de um triângulo bem nordestino, não é? aí ele fala da mesma forma em Beleza

444 pura por que o coro de gosto internacional? soul ele sabia o que era soul ele não estava citando, né? aí ele falava
445 estragando o clima tão gostosamente caetano-baianista da música aí ele fala assim ele cita aí ele fala que isso tudo
446 é desalentador porque quando o Caetano afinal submete sua poesia tão brasileira à forma musical adequada
447 resultam obras lindas como a toada moderna Trilhos urbanos a experiência Aracajú e o maravilhoso xaxado-canção
448 Cajuína ele bota um pedaço de Cajuína e fala assim olha que engraçado que grande poeta para tão pequena
449 compreensão de sua responsabilidade ideológica perante os contemporâneos então eu queria falar voltando à
450 história do/do Tropicalismo é:: essa mistura assim você que você começou a fazer nessa época desde cedo no seu
451 trabalho você começou bossanovista mas que você botou a banda Black Rio me lembro eu fui nesse show aquelas
452 coisas todas e tal como você vê isso hoje no momento em que tem pessoas por exemplo o Carlinhos Brown pessoas
453 fazendo MPB quando até dez anos atrás eu me lembro há uns quinze anos atrás só se falava de rock MPB era uma
454 coisa assim que todo mundo ah MPB é coisa de velho não sei o quê e tal vejo a MPB nunca saiu do gosto do
455 público queria saber o que você acha desse negócio de misturar já que você está falando do Brasil em relação aos
456 outros lugares do mundo por que você nunca se poupou de misturar a sua música à outras músicas do mundo?
457 nunca teve grilo com isso?

É evidente a expressiva supressão de conteúdo na retextualização. Nesse sentido, é válido constatar que o retextualizador manteve apenas as perguntas diretas, retirando todo o contexto explicado por Aranha, que levou a estes questionamentos – isto é, as críticas de Tinhorão acerca das obras que Chico Buarque e Caetano Veloso lançavam – respectivamente, *Cinema Transcendental* e *Ópera do Malandro*.

Compreende-se que tamanha redução é desnecessária, uma vez que foram suprimidos elementos importantes da contextualização da pergunta, que fariam o leitor compreender como se deu e o que levou ao questionamento – no caso, as ferrenhas críticas de Tinhorão que Caetano Veloso rebate em sua resposta sendo que, da forma como foi retextualizada, a pergunta parece bastante aleatória, desmotivada, de modo que o contexto que foi suprimido deixaria a pergunta mais interessante e rica em informações.

Acerca das referências a Tinhorão, é interessante observar, ainda, o processo de heterogeneidade textual, de modo que Hubert Aranha utiliza-se do texto escrito pelo crítico para fundamentar suas colocações – o que, como já salientado, torna a pergunta bastante pertinente e rica.

É interessante observar como esse processo se dá, isto é, a maneira como o entrevistador constrói a referência a outro texto na modalidade oral de uso da língua, utilizando-se de termos como *ele fala assim* (linha 445) e *aí ele fala lá do Chico fala que tem um monte* (linha 439 – 440), fazendo pequenas introduções aos dizeres alheios, enquanto na modalidade escrita, são utilizados recursos como aspas, fontes distintas, entre outros, para marcar a heterogeneidade textual, ou seja, a referência à texto de terceiros (cf. Correa, 2004, pp. 229 – 291).

Em relação à entrevista de Oscar Niemeyer, por sua vez, é interessante observar o seguinte trecho:

318 **Oscar Niemeyer:** quando eu faço o projeto a gente pensa que a decoração é uma coisa qualquer que não tem
319 grande importância para a arquitetura mas ela é suficiente para destruir a arquitetura e os que fazem decoração não
320 compreenderam até hoje que o importante na decoração são os espaços vazios os espaços entre um grupo e outro
321 então encham de móveis e fica uma merda

O que chama a atenção na fala de Niemeyer é a utilização do termo *merda*. Veja como se deu a retextualização do excerto (MARKUN, 2005, p. 166):

Oscar Niemeyer: A gente pensa que a decoração é uma coisa qualquer, que não tem grande importância para a arquitetura, mas ela é suficiente para destruir a arquitetura. Os que fazem decoração não compreenderam até hoje que o importante na decoração são os espaços vazios, os espaços entre um grupo e outro. Então, onde eles movem, fica uma merda.

Constata-se que, afora inserção de pontuação – cinco vírgulas e três pontos finais – no intuito de assemelhar a grafia escrita com a tonalidade e ritmo da fala², não há mudanças, de modo que o retextualizador se manteve bastante fiel ao texto do arquiteto, mantendo, inclusive, a expressão de baixo calão na versão publicada, sendo que sua retirada seria natural, tratando-se de uma publicação de grande circulação. Entende-se que essa fidelidade ao texto original traz maior veracidade e autenticidade tanto a fala de Oscar como a obra de Markun.

2.5 A inserção de pontuação

Ao fazer a retextualização de um texto falado, passando-o à modalidade escrita – visando a publicação desse texto, por exemplo –, o intuito é que esse texto atenda às convenções da escrita – ortograficamente, sintaticamente, esteja corretamente pontuado e não apresente truncamentos ou repetições.

Como ficou evidenciado no item anterior, que buscou analisar o texto publicado no que concerne às mudanças lexicais, o retextualizador se manteve bastante fiel às construções sintáticas e escolhas lexicais dos entrevistados.

Cabe, então, ao presente item observar como ocorreram as inserções de pontuação no processo de retextualização, uma vez que essa operação acarreta alterações expressivas ao fazer com que o texto fique adequado às convenções da escrita, não se configurando como escolha do retextualizador da mesma maneira que uma substituição lexical – é uma operação não opcional no processo de retextualização oral/escrito, uma vez que o texto retextualizado é impreterivelmente pontuado.

Sendo assim, tome-se como exemplo o excerto abaixo, retirado da transcrição da entrevista de Oscar Niemeyer:

² A tonalidade de voz e velocidade são descendentes, no caso.

20 **Oscar Niemeyer:** Brasília foi/é preciso saber o trabalho que ela deu para poder avaliar **não é?** porque hoje ela
21 corresponde ao desejo do Juscelino e de todos que trabalharam com ele mas o meu trabalho começou o meu
22 trabalho de arquiteto começou em Pampulha e por coincidência foi a primeira obra que o Juscelino realizou foi a
23 primeira obra que o Marco Paulo Rabelo que acompanhou Juscelino o tempo todo também acompanhou e foi meu
24 primeiro trabalho de arquiteto de modo que nessa obra de de Pampulha nós nos... conhecemos melhor **não é?**
25 criou-se um um clima de de amizade de confiança e por isso depois ele nos chamou a mim e ao Marco Paulo pra
26 trabalharmos em Brasília

Fica evidente o expressivo uso do marcador conversacional *não é* feito pelo entrevistado, de modo que, por ser elemento característico da modalidade falada, o retextualizador opta por suprimi-lo no texto publicado:

É preciso saber o trabalho que Brasília deu para poder avaliar, porque hoje ela corresponde ao desejo do Juscelino [Kubitschek] e de todos que trabalharam com ele. Mas o meu trabalho de arquiteto começou em Pampulha. E, por coincidência, foi a primeira obra que o Juscelino realizou. Foi a primeira obra que o Marco Paulo Rabelo, que acompanhou Juscelino o tempo todo, também acompanhou. Nessa obra de Pampulha nós nos conhecemos melhor, assumiu-se um clima de amizade, de confiança, por isso depois ele nos chamou a mim e ao Marco Paulo pra trabalharmos em Brasília. (MARKUN, 2005, p. 162)

Na modalidade oral, compreende-se que os marcadores conversacionais corroboram para garantir a eficácia comunicativa e compreensão do texto oral, uma vez que que exercem, entre outras, a função de monitorar o ouvinte, garantindo a recepção adequada e a compreensão do texto – como é o caso do *não é?* dito por Niemeyer.

Na modalidade escrita, por sua vez, os marcadores conversacionais são eliminados, dando lugar a pontuação, inserida também para garantir melhor compreensão do texto, dado que esses elementos contribuem para a sua coesão e coerência.

No que concerne à inserção de vírgula na ocorrência [...] *foi a primeira obra que o Marco Paulo Rabelo, que acompanhou Juscelino o tempo todo, também acompanhou* [...] isola a oração que tem como objetivo caracterizar Marcos Paulo Rebelo, um termo opcional na construção da frase e, portanto, isolado por vírgula.

Por fim, no excerto [...] *um clima de amizade, de confiança* [...] a inserção de vírgula justifica-se pela separação de elementos semântica e sintaticamente semelhantes, de modo que a vírgula separa a ocorrência de dois termos sinônimos, neste caso.

Nas quatro ocorrências em que se inseriu o ponto final, por sua vez, evidencia-se que, no texto oral, a entonação de voz do entrevistado denotou a finalização da sentença, o que fica evidente quando atenta-se a completude semântica do enunciado anterior a inserção da pontuação. Veja as ocorrências sob análise:

- a) [...] hoje ela corresponde ao desejo do Juscelino [Kubitschek] e de todos que trabalharam com *ele*. *Mas o meu trabalho* de arquiteto [...]
- b) meu trabalho de arquiteto começou em *Pampulha*. *E, por coincidência*, foi a primeira obra [...]

193

- c) [...] foi a primeira obra que o Juscelino *realizou*. *Foi* a primeira obra que o Marco Paulo Rabelo [...]
- d) [...] o Marco Paulo Rabelo, que acompanhou Juscelino o tempo todo, também *acompanhou*. *Nessa* obra de Pampulha nós nos conhecemos melhor [...]

Observa-se, então, que em todas as quatro ocorrências, o enunciado anterior ao ponto final se mostra semanticamente completo. Entretanto, sem a audição do texto oral, não seria possível a inserção da pontuação, uma vez que se mostra necessário ouvir o texto do falante para constatação de que momento houve alguma pausa ou entonação de conclusão, como no caso das ocorrências sob análise.

Sendo assim, fica mais uma vez evidente que a relação entre fala e escrita não se dá de maneira dicotômica, uma vez que ambas visam à eficácia comunicativa – e conseguem garanti-la. O que se distingue são os recursos dos quais cada uma das modalidades lança mão para consegui-la.

As mesmas ocorrências podem ser observadas em outro fragmento da mesma entrevista:

194 **Oscar Niemeyer:** é um museu que e está dentro da água **não é?** dentro de/cercado de água **não é?** uma natureza
195 fantástica que passa pelo museu tem a vista do Rio o museu é bem estudado ele é circular para a pessoa poder
196 olhar a vista **não é?** mas ele tem a forma que/mais adequada para um museu depois fiz uma rampa que vem dá
197 uma volta passa por cima da água e volta tudo isso a gente faz criação dá muito entusiasmo em fazer e quando a
198 gente vê que ficou pronto e ficou bom aí realmente é um sonho realizado **não é?** de modo que a arquitetura também
199 dá muito prazer é lógico

Chama a atenção a quantidade expressiva de marcadores conversacionais *não é* que, entretanto, foram suprimidos da retextualização:

Oscar Niemeyer: É um museu que e está dentro da água, cercado de água, uma natureza fantástica que passa pelo museu, tem a vista do Rio, o museu é circular para a pessoa poder olhar a vista. Ele tem a forma mais adequada para um museu, depois tem uma rampa que vem, dá uma volta, passa por cima da água; tudo isso a gente faz, criação dá muito entusiasmo em fazer. E quando a gente vê que ficou pronto e ficou bom realmente, é um sonho realizado. (MARKUN, 2005, p. 164)

Observe que, mais uma vez, os marcadores conversacionais foram substituídos por pontuações – vírgulas e pontos finais, garantindo a coerência e unidade de maneira

característica a cada uma das modalidades, de forma a evidenciar as particularidades de construção de cada uma delas, como já mencionado anteriormente.

Além disso, compreende-se que em determinadas ocorrências em que a vírgula é inserida – como em [...] *está dentro da água, cercado de água, uma natureza fantástica que passa pelo museu, tem a vista do rio, o museu é circular* [...], [...] *depois tem uma rampa que vem, dá uma volta, passa por cima da água* [...] e [...] *tudo isso a gente faz, criação dá muito entusiasmo em fazer* [...], a vírgula tem a função de separar elementos com a mesma função semântica, isto é, separa as colocações que Oscar Niemeyer faz com o mesmo objetivo – caracterizar o museu.

No que concerne às inserções de ponto final, assim como no exemplo anterior, observa-se que, nas duas ocorrências em que esse sinal de pontuação é inserido, contata-se completude semântica no excerto anterior. Contata-se, também, ao ouvir o texto oral, a entonação conclusiva, de modo que isso possibilita, mais uma vez, a inserção de pontuação. Veja:

- a) o museu é circular para a pessoa poder olhar a vista. Ele tem a forma mais adequada para um museu
- b) criação dá muito entusiasmo em fazer. E quando a gente vê que ficou pronto e ficou bom realmente

Por fim, o sinal de ponto e vírgula inserido na ocorrência [...] *passa por cima da água; tudo isso a gente faz, criação dá muito entusiasmo em fazer* [...] vem da mudança de foco no tópico discursivo, mas não do tópico discursivo em si. Isto é, o arquiteto falava das características do museu, dentro do tópico *projeto arquitetônico do museu*; então, ele menciona que isso dá muito prazer em fazer – ainda dentro do mesmo tópico, apenas mudando o foco da colocação, o que justifica a inserção do sinal.

2.6 Questões ideológicas no processo de retextualização

O presente estudo procurou analisar algumas operações que caracterizam o processo de retextualização – a retirada de pausas, de hesitações, de truncamentos, a inserção de pontuação, que evidenciam aspectos típicos do texto oral que não podem ocorrer no texto escrito e vice-versa. Tais procedimentos são imprescindíveis para que a retextualização se efetive e ocorrem

de maneira bastante intuitiva, uma vez que as especificidades da fala e da escrita são patentes a qualquer usuário da língua.

Entretanto, algumas operações do processo de retextualização revelam escolhas por parte do retextualizador que, por serem feitas de maneira consciente, são intencionais e ideologicamente carregadas. Trata-se da manutenção ou supressão de determinados trechos que muito dizem a respeito das concepções do retextualizador – quer seja por intencionalmente revelar algo na tessitura do texto retextualizado ou por intencionalmente ocultar algo que foi dito no texto original e que não condiz com os propósitos do retextualizador.

O presente item se dedicará a análise dessas questões e, para tanto, tome-se como exemplo o excerto a seguir, retirado da entrevista do artista Caetano Veloso:

184 **Matinas Suzuki:** Caetano antes de passar ali para o Cacá queria te perguntar já que você tocou na questão do
185 homossexualismo nós temos aí um projeto encaminhado pela deputada Marta Suplicy que é:: entre outras coisas
186 é:: prevê a possibilidade de união matrimonial entre pessoas do mesmo sexo no Brasil

187 **Caetano Veloso:** eu sou a favor

188 **Matinas Suzuki:** é você você tem uma opinião sobre isso?

189 **Caetano Veloso:** tenho uma opinião muito simples e nítida sou a favor

Constata-se que Caetano se posiciona de forma bastante contundente em relação a um assunto que gera bastante controversas e muitos debates – um assunto polêmico, portanto. O que se mostra interessante notar é que, na publicação de Paulo Markun, não existe qualquer menção à pergunta e ao assunto homossexualidade, não havendo justificativa para tal supressão (vide p. 141 da publicação).

Nesse sentido, observa-se que a supressão do fragmento acima elencado pode se dar por diferentes questões, tal como a opção do retextualizador em não abordar um assunto que causasse controversas ou polêmicas em sua obra, mantendo a publicação “neutra” ou a discordância do retextualizador em relação aos posicionamentos de Caetano Veloso – isto é, o retextualizador se posiciona contra o casamento homoafetivo e, portanto, teria optado por não apresentar o fragmento na publicação.

É pertinente notar, também, que o questionamento sobre o casamento entre pessoas do mesmo sexo se encerra com a contundente resposta de Caetano Veloso, que se mostrou nitidamente a favor da união homossexual. Sendo assim, outra possibilidade que explicaria a supressão do trecho reside na brevidade da pergunta – que não se prorrogou em uma discussão alongada, de modo a constatar-se que houve supressão e, como já frisado, é interessante

observar como uma escolha aparentemente neutra e inconsciente acarreta tantas possibilidades de interpretação.

Veja agora um segundo exemplo, retirado da entrevista do arquiteto Oscar Niemeyer:

Fernando Moraes: Oscar você falou há pouco no bloco anterior sobre perseguição da polícia aborrecimento com a polícia em Brasília há uma das umas das muitas lendas que correm a seu respeito que quando você foi interrogado por um ah um PM no Rio de Janeiro

Oscar Niemeyer: ah isso é besteira

5 **Fernando Moraes:** é bobagem?

Oscar Niemeyer: é eu nem gosto de ficar falando

Fernando Moraes: você respondeu com um

Oscar Niemeyer: [ah isso é horrível

Fernando Moraes: [deboche ao coronel que desmanchou

10 **Oscar Niemeyer:** eu me lembro uma vez que eu fui chamado e que eu fiquei falando e o sujeito perguntou Niemeyer o que vocês comunistas pretendem? eu disse mudar a sociedade então nós estávamos numa sala fechada com sistema de som, não é? e ele disse para o sujeito que batia na máquina escreve aí mudar a sociedade e o sujeito virou para mim um crioulinho e disse assim vai ser difícil hein ((risos)) eu achei graça se mudasse era para melhorar a situação dele
15 de modo que não

Nesse excerto, observa-se que o arquiteto comenta acerca de seu posicionamento comunista, de modo que, novamente observa-se uma pauta que gera controversa – a política. É interessante, mais uma vez, notar que tais colocações não foram retextualizadas, apenas constando na publicação original a pergunta feita posteriormente a esse questionamento que, por sua vez, não discute de forma tão contundente questões ligadas à política e ao comunismo:

Sílvio Cioffi: O senhor nasceu numa família católica e militou no Partido Comunista de 1945 a 1991. Depois desse furacão, como é que o senhor se define ideologicamente? E que o senhor acha da arquitetura feita na União Soviética?

Oscar Niemeyer: Eu morava em Laranjeiras, minha família era católica eu estive no colégio dos padres barnabitas, mas, quando eu saí para a vida, eu achei-a tão injusta. E fiquei ajudando o Socorro Vermelho e um dia entrei para o partido. Foi um dia que saíram da prisão os comunistas. Um amigo meu telefonou e disse: “Oscar você tem condições de atender alguém no seu escritório?”. Eu podia. Então, alojei no escritório uns quinze. Foi aí que eu conheci o [Luiz Carlos] Prestes. E senti o contato com eles, que eles eram importantes, que eram honestos, que eram pobres, que brigavam, que tinham uma vida voltada para a luta social...

Como no fragmento anterior, pode-se levantar diferentes possibilidades para compreender a supressão como, por exemplo, para evitar controversas acerca de sua publicação ou pelo fato da opinião do retextualizador divergir da do entrevistado, portanto a opção pela supressão.

Considerações finais

O presente estudo procurou analisar duas entrevistas do programa *Roda Viva*, com o cantor e compositor Caetano Veloso (1996) e com o arquiteto Oscar Niemeyer (1997), exibidas pela TV Cultura. Nesse sentido, procurou-se comparar a entrevista em vídeo com a versão escrita publicada por Paulo Markun em sua obra *O melhor do Roda Viva* (2005).

Para tanto, partiu-se do referencial teórico proporcionado pela Análise da Conversação, pautando-se nas concepções de Kerbrat-Orecchioni (2006) e Marcuschi (2004), para quem as relações entre fala e escrita não se dão de maneira dicotômica, mas de forma contínua através dos mais diversos gêneros textuais e usos formais e coloquiais, presentes em ambas as modalidades de uso da língua.

Também se mostrou pertinente a realização da transcrição das entrevistas em enfoque, através das normas propostas pelo projeto de estudo da Norma Urbana Culta (Projeto NURC), processo esse que possibilitou a observação de fenômenos típicos da modalidade oral – as hesitações, as pausas, os truncamentos, etc., recursos que proporcionaram quatro tópicos de análise através dos quais a presente análise se orientou.

O primeiro deles observou a supressão de elementos característicos da fala, de modo que pôde-se constatar a supressão desses itens que visam deixar o texto falado mais coerente e que caracterizam a modalidade oral como planejada e realizada *in loco* – repetições, alongamentos, entre outros – e sua substituição por elementos que, por sua vez, organizam o texto escrito, garantindo também sua coerência: a pontuação.

O segundo tópico procurou analisar o caráter das substituições lexicais operadas pelo retextualizador. Foi possível a constatação de alto grau de fidelidade ao discurso dos entrevistados, mantendo-se, inclusive, usos coloquiais, como gírias e palavras de baixo calão, revelando uma preocupação com a manutenção identitária da fala dos entrevistados, de modo a não a descaracterizar e não discriminar nenhum uso linguístico.

O terceiro tópico analisou como se deu a inserção de pontuação no texto publicado, de modo que, através da aplicação de alguns conceitos gramaticais, pôde-se observar, com o auxílio da escuta das entrevistas, que a completude semântica norteou de forma expressiva a pontuação textual. Além disso, fica evidente que marcadores conversacionais como *não é?* e *entendeu?* também auxiliaram na inserção de pontuação.

O último tópico analisado diz respeito a questões ideológicas presentes no processo de retextualização. Para esse estudo, foi de fundamental importância o conceito de *ideologia*, elencado por Fiorin (2006), de modo que pôde-se constatar a supressão de trechos das

entrevistas que discutem assuntos polêmicos, tal como posicionamentos políticos ou casamento homoafetivo.

Elencou-se possibilidades, então, para análise dessa escolha do retextualizador, de modo que as exclusões se deram ou por discordância do retextualizador quanto aos posicionamentos do entrevistado ou em uma tentativa de evitar abordar tais assuntos, para manter a publicação “neutra” – uma evidente impossibilidade.

De modo geral, portanto, a presente análise procurou desconstruir uma histórica concepção de superioridade da modalidade escrita de uso da língua, evidenciando que tanto a oralidade como a escrita têm suas especificidades, que nada mais revelam que propriedades intrínsecas a cada uma delas, não havendo como sustentar que a escrita seja cognitivamente superior a fala – ambas conseguem veicular quaisquer informações, utilizando-se apenas de recursos distintos para tal.

Referências

- DE CASTILHO, Ataliba Teixeira. *A Língua Falada no Ensino de Português*. São Paulo: Contexto, 2014.
- CORRÊA, Manoel Luiz Gonçalves. *O Modo Heterogêneo de Constituição da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DOLZ, Joaquim; SCHNEWLY, Bernard. (orgs.) *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 2006.
- HOFFNAGEL, Judith Chambliss. Entrevista: uma conversa controlada. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). *Gêneros Textuais & Ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Análise da Conversação: princípios e métodos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- KOCH, Ingedore Villaça. *O Texto e a Construção de Sentidos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2003.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da Fala para a Escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2004.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Linguística de Texto: o que é e como se faz?* São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

MARKUN, Paulo (org.). *O Melhor do Roda Viva: o mais antigo e antigo e respeitado programa de entrevistas da TV Cultura.* São Paulo: Conex, 2005.

REY-DEBOVE, Josette. À Procura da Distinção Oral-Escrito. In: CATACH, Nina. *Para uma teoria da língua escrita.* São Paulo: Ática, 1996.

SILVA, Luiz Antônio da. Conversação: Modelos de Análise. In: DA SILVA, Luiz Antônio. *A Língua que Falamos.* Português: História, variação e discurso. São Paulo, Globo, 2005, pp. 31 – 68).

Recebido em 24 de janeiro de 2021.

Aprovado em 11 de abril de 2021.