

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

JENNIFER SARAH COOPER

O MACROGÊNERO *DRAMA NORTE-RIO-GRANDENSE*:  
uma análise de gênero e de discurso sob a perspectiva da  
Linguística Sistêmico-Funcional

NATAL  
2012

JENNIFER SARAH COOPER

O MACROGÊNERO *DRAMA NORTE-RIO-GRANDENSE*:  
uma análise de gênero e de discurso sob a perspectiva da  
Linguística Sistêmico-Funcional

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Linguística Aplicada

Orientador: Prof. Dr. Orlando Vian Jr.

NATAL  
2012

Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Cooper, Jennifer Sarah.

O macrogênero Drama Norte-rio-grandense: uma análise de gênero e de discurso sob a perspectiva da linguística sistêmico-funcional / Jennifer Sarah Cooper. – 2012.

279 f. -

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. 2012.

Orientador: Prof. Dr. Orlando Vian Junior.

1. Linguística aplicada. 2. Tradição oral – Rio Grande do Norte. 3. Funcionalismo (Linguística). 4. Teatro (Literatura). I. Vian Júnior, Orlando. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 81'33

JENNIFER SARAH COOPER

O MACROGÊNERO *DRAMA NORTE-RIO-GRANDENSE*:  
uma análise de gênero e de discurso sob a perspectiva da  
Linguística Sistêmico-Funcional

Tese submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em Linguística Aplicada.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Orlando Vian Junior – UFRN  
Orientador

---

Prof. Dr. Anderson Alves de Souza – UFPB  
Examinador externo

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Gisele Carvalho – UERJ  
Examinadora externa

---

Prof. Dr. Marcos Antonio Costa – UFRN  
Examinador interno

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria da Penha Casado Alves – UFRN  
Examinadora interna

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria do Rosário da Silva Albuquerque Barbosa – UPE  
Suplente externa

---

Prof. Dr. Edvaldo Balduino Bispo – UFRN  
Suplente interno

Dedico este trabalho à Dona Edite, de Pium e à Marilu e Arlete, de Senador Georgino Avelino.

## AGRADECIMENTOS

Foram muitas pessoas que contribuíram com este trabalho e a quem eu gostaria de agradecer, começando pelas pessoas que me acompanharam no trabalho de campo para registrar em filme, vídeo e áudio ou que foram entrevistadas sobre o contexto: Fulô de Macambira, Maria da Fé, Sami Tarik, Maíra Soares, Mazinho Viana e Regina Casa Forte, pelo primeiro encontro com os dramas em Senador Georgino Avelino e Mazinho Viana e Regina Casa Forte por me acompanharem na primeira entrevista; João Paulo Fonseca, que me acompanhou nas gravações em Pium e que tocou junto com o grupo de Pium no Centro Social Mário Medeiros; a Profa. Dra. Ângela Pavan, por me acompanhar também em Pium, e suas orientandas Myrianna Albuquerque e Tatyane Macêdo de Oliveira pelas gravações e o documentário que foi apresentado no programa do Potiguar Notícias com José Pinto Júnior; Helena e os pescadores da prainha, por me explicarem tudo sobre mariscar, arrastar a rede de acordo com o tipo de peixe que estão pegando e por explicarem como pescar camarão no rio; Carminha, do Teatro de Cultura Popular, por uma rara edição do livro de Hélio Galvão e pela entrevista; a artista plástica e professora Poliana, pela entrevista dinâmica e pela tapioca deliciosa; a Profa. Dra. Penha pelas informações iniciais e a cópia de seu trabalho; a Presidenta Sanzia Maria Santos de Souza, do Centro Social Mário de Medeiros, pela atenção e ajuda em organizar e gravar ensaios, entrevistas e apresentações com as brincantes; a família de Dona Edite, que sempre me acolheu para as entrevistas da sua mãe.

Aos professores, colegas de trabalho na UFRN em Currais Novos pelo apoio profissional e pessoal nessa reta final, principalmente Edilson, Amarino, Rogério, Genário, Hélio, Marise, Alex e Rodrigo;

Aos meus amigos, colegas de trabalho e pesquisadores orientandos do Prof. Dr. Orlando Vian Jr., Cátia, Bruna, Edileuda, Kassimati, Lourdes, James, Rodrigo, Mauro e Graça, pelo convívio, apoio e trocas intelectuais;

À minha colega, amiga, irmã de coração, Graça, pela parceria na investigação das narrativas, pelo diálogo constante nas elaborações teóricas, e por sempre iluminar o meu caminho nos momentos de escuridão tanto intelectual quanto pessoal – pela capacidade de nunca me fazer sentir estrangeira, mas sim parte da mesma

tribo, algo que fez toda a diferença para mim nesses últimos quatro anos, os meus profundos agradecimentos;

A minha família nos States pelo apoio;

A Mauro pela companhia e apoio no Canadá;

A Rodrigo pelas trocas dos livros, das idéias, e ajuda com os pré-textos;

A Wildson Confessor pelas revisões e pela paciência e explicações esclarecedoras;

A Lenira Xavier e Daniela pelo apoio pessoal e pelos conselhos;

A Sayonara Pinheiro e Agathae Montecinos pelo apoio na impressão da tese, além da boa companhia na vizinhança;

A Matthew Rothenberg pelos diálogos sobre sistemas;

Aos professores da UFRN que dialogaram comigo sobre este trabalho;

À CAPES pelo apoio financeiro;

Aos professores doutores Maria da Penha Casado Alves e Marcos Antonio Costa, por suas importantes e valiosas contribuições ao trabalho no exame de qualificação;

Aos meus filhos Bethânia Tallulah, pela paciência e apoio dentro de casa – por ser minha *pool of calm*, por cuidar dos seus irmãos com tanto carinho e competência, pela coragem e beleza inspiradora; Nilo Augusto, por ser um *solid rock*, responsável e por cuidar de seus irmãos com amor e soluções práticas, por ser valente e belo em tudo; e Mário Ângelo, por ser o *songbird* da família, pelas músicas, pelo eterno bom humor e a capacidade de sempre me lembrar do que é essencial, perspicaz e belo;

Agradeço profundamente às brincantes do Centro Social Mário Medeiros em Pium: Maria Eliete Nascimento, Paula Francinete de Lima, Maria de Lourdes de Souza, Maria de Lourdes de Chagas, Maria de Lourdes Fernandes, Marlene Fernandes, Marli Fernandes, Maria Malaquias, Luzia Francileide Costa, Altino Pedro dos Santos, Maria Salete dos Santos, Elena Pedro da Cruz, Zulmira dos Santos; a banda do Centro Social -- Manuel Basílio-cavaquinho, João Batista Bernadini-zabumba, Cassiano de Medeiros Neto-triangulo; e Dona Edite de Pium e os demais do Centro Social de Mário Medeiros, e Dona Marilu e Arlete de Senador Georgina de Avelino;

E acima de tudo, ao meu orientador, Prof. Dr. Orlando Vian Jr. pela chance, pela paciência, pelo profissionalismo e pela orientação impecável na pesquisa, pela

oportunidade e a ajuda de transformar a minha vida, pela luz de razão nos momentos escuros, por sua incrível capacidade de ver o outro e apontar os caminhos certos, provocando-nos a sermos e fazermos melhor, os meus mais profundos agradecimentos.

*A mais alta percentagem dessas tradições e lendas não será impressa nem conhecida fora dos limites regionais onde o 'motivo social' agiu. Há, entretanto, essa incessante produção oral, renovando pela adaptação, convergência, dispersão e interdependência temática, outras lendas, outras tradições, outras estórias. Todas as cidades, vilas e povoações possuem, em vibrante intensidade ininterrupta, uma Literatura Oral expressa na poesia social, nas fórmulas infantis, nas estórias, nos adágios, no anedotário, na representação dos autos dramáticos, nas cantigas anônimas, nas velhas modinhas, na musicalidade diferencial dos timbres com que o idioma é modulado no território nacional.*

Luis Câmara Cascudo

*E onde pude entrar não entrei só: entrei com a minha praia.*

Hélio Galvão

## RESUMO

O foco desta pesquisa qualiquantitativa trata do fenômeno que denominamos *Dramas Norte-rio-grandenses*, e compreende textos em versos curtos, da tradição oral, cantados e apresentados em palco por mulheres em comunidades no litoral do Rio Grande do Norte, uma produção que remonta ao romance da península ibérica medieval (CASCUDO, 2001; GURGEL, 1999; GALVÃO, 1993; MAGALHÃES, 1973; ROMERO, 1977). A pesquisa objetiva: identificar o que caracteriza o gênero Drama Norte-rio-grandense; situar o gênero dentro de uma sistematização de gêneros discursivos de tradições orais norte-rio-grandenses; investigar as relações interpessoais de poder e solidariedade pelo papel das mulheres no discurso, como estas se avaliam e avaliam os outros; apontar quais elementos do mundo avaliam; e identificar as representações do feminino no discurso. A teoria de Gênero e de Registro de Martin e Rose (2008) e Estrutura Potencial do Gênero de Hasan (1989, 1996), que tem como base a Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004), Eggins (1994) dentre outros, fornece o arcabouço teórico para a caracterização do gênero discursivo pela identificação de estágios e fases configurando sua tipologia — a estrutura esquemática individual — e sua topologia — a sua relação com os demais fenômenos da tradição oral. Ademais, outros agrupamentos foram feitos do 'macrogênero' a partir do modelo de Martin e Rose (2008), num contínuo entre dois eixos: os polos de circulação oral x escrita e declamado/individual x encenado/coletivo, bem como um mapeamento dos exemplares a respeito de poder utilizando o mesmo modelo com os polos de voz individual x voz coletiva num eixo entre poder acentuado e poder reduzido no outro. Onze textos de dramas do tipo Narrativa e uma Anekdota foram selecionados para a análise das atitudes e negociações de poder. Pela quantificação de recursos semântico-discursivos nos sistemas discursivos de Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005) e de Negociação (MARTIN; ROSE, 2007), bem como reflexões sobre o humor (EGGINS; SLADE, 1997), identificamos as atitudes e as negociações de papéis interpessoais. A quantificação está embasada nas teorias da Linguística de Corpus (BERBER-SARDINHA, 2010), utilizando a ferramenta computacional WordSmith Tools 5.0 (SCOTT, 2010). Como resultados, caracterizamos o *Drama Norte-rio-grandense* como um Macro gênero da Comunidade de Estórias Orais, na Família de Brincadeiras/Teatro da Rua, composto por cinco tipos de gêneros: Narrativa, Elogio, Reclamação, Anekdota, e Exemplo. O Macro gênero caracteriza-se pela circulação oral, encenação coletiva, e os textos analisados configuram-se em graus de poder variados. Sintetizamos que, pelo viés do humor, o *Drama Norte-rio-grandense* funciona como um espaço que permite a voz feminina dizer, comentar, julgar e orientar sobre condições sociais nas comunidades em que são encenados, tais como alcoolismo, violência doméstica, desigualdades perante a lei, etc., além de circularem apreciações positivas da cultura rural/litoral e julgamentos sobre comportamentos dos membros da comunidade de fala, o papel das mulheres sendo o de estabelecer e reforçar normas. Antecipamos possíveis benefícios da inserção do gênero analisado em projetos de letramento nas escolas do Rio Grande do Norte

**Palavras-chave:** *Drama Norte-rio-grandense*. Linguística Sistêmico-Funcional. Gênero discursivo. Avaliatividade. Negociação.

## ABSTRACT

The focus of this qualiquantitative research is the phenomenon we are denominating *Drama-of-Rio-Grande-do-Norte*, which contemplates short verse texts from the oral tradition, sung and presented on stage by women in communities on the south coast of the northeastern Brazilian State, Rio Grande do Norte. This tradition harkens to the medieval romance of the Iberian Peninsula (CASCUDO, 2001; GURGEL, 1999; GALVÃO, 1993; MAGALHÃES, 1973; ROMERO,1977). The objective of this research is to: identify what characterizes the genre *Drama of Rio Grande do Norte*; situate this genre within a systemization of genres from the oral tradition in Rio Grande do Norte; investigate the interpersonal relationships of power and solidarity through the role of the women in the discourse, how they see themselves and others, pointing out which elements of the world they evaluate and to identify representations of the feminine in the discourse. The theory of Genre and Register of Martin and Rose (2008) and Generic Structure Potential of Hasan (1989, 1996), which has as a base the Systemic Functional Linguistics of Halliday and Matthiessen (2004), Eggins (1994) among others, offers a theoretical framework for the characterization of the genre through the identification of stages and phases configuring its typology – the individual schematic structure – and its topology – its relation to other phenomena in the oral tradition. Other groupings were mapped of the ‘Macrogenre’, from the model of Martin and Rose (2008) as a continuum on two axis: between the poles of how the genre circulates orally x in writing, and recited/individually x staged/collectively; as well as mapping the samples with relation to power using the same model, but with the poles of individual voice x collective voice on an axis between increased power and diminished power. Eleven texts described as Narratives and one Anecdote were selected for the analysis of Attitudes, and Negotiations of power. Through the quantification of semantic discursive resources in the discourse systems of Appraisal (MARTIN; WHITE, 2005) and of Negotiation (MARTIN; ROSE, 2007), as well as reflections about humor (EGGINS; SLADE, 1997) we identified the Attitudes and the Negotiations of interpersonal roles. The quantification is based on the theories of Corpus Linguistics (BERBER SARDINHA, 2010), using WordSmith Tools 5.0 (SCOTT, 2010). Our results show that the *Drama-of-Rio-Grande-do-Norte* is characterized as a Macrogenre in the Community of Oral Stories, in the Family of Street Theatre/Games, composed of five genre types: Narratives, Praise, Complaints, Anecdotes, and Exemplum. The Macrogenre is characterized by its being circulated orally, staged collectively and the texts analyzed configure in differing degrees of power between men and woman. In synthesis we observe that through humor, the *Drama-of-Rio-Grande-do-Norte* functions to offer a space for women to voice, comment, judge and orient about social conditions in their communities, such as alcoholism, domestic violence, inequalities before the law etc., as well as circulating positive appreciations of rural/coastal culture and judgments about the behavior of members of the speech community, the role of women being to establish and reinforce norms. We anticipate possible benefits of the addition of the genre analyzed in literacy projects in the schools of Rio Grande do Norte.

**Keywords:** Drama-of-Rio-Grande-do-Norte; Systemic Functional Linguistics; Appraisal; Negotiation.

## LISTA DE TERMOS DE AVALIATIVIDADE E SUAS ABREVIÇÕES

			<i>Tipo</i>	<i>Abreviação</i>	<i>Tipo</i>	<i>Abreviação</i>
<b>Afeto</b>			inclinação	inc +	desejo	des
			desinclinação	desinc -	medo	med
			felicidade	fel +	alegria	aleg
				fel +	afeição	afei
			infelicidade	fel -	antipatia	anti
				fel -	tristeza	trist
			segurança	seg +	confiança	conf
				seg +	autoconfiança	autoconf
			insegurança	seg -	ansiedade	ans
				seg -	surpresa	surp
			satisfação	sat +	prazer	praz
				sat +	interesse	inter
insatisfação	sat -	tédio	ted			
	sat -	desprazer	npraz			
<b>Julgamento</b>	estima social	<b>est soc</b>	normalidade	norm +		
				norm -		
			capacidade	cap +		
		cap -				
	tenacidade	ten +				
		ten -				
sanção social	<b>san soc</b>	veracidade	ver +			
			ver -			
		propriedade	prop +			
	prop -					
<b>Apreciação</b>	composição	<b>comp</b>	proporção	propor		
			complexidade	compl		
	reação	<b>rec</b>	impacto	imp		
			qualidade	qual		
	valorização	<b>val</b>				

## FUNÇÕES DA FALA E RESPOSTAS

(TRADUZIDO DE HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004; P. 108)

		Respostas		
		Funções da Fala	Apoio	Confronto
<i>Dar</i>	<i>Bens e serviços</i>	<i>ofertar</i> posso lhe dar esta cafeteira?	<i>aceitação</i> sim, por favor	<i>rejeição</i> não, obrigada.
<i>Pedir</i>		<i>comando</i> me dê a cafeteira.	<i>conformidade</i> aqui está.	<i>recusa</i> não dou.
<i>Dar</i>	<i>Informação</i>	<i>declaração</i> ele está lhe dando a cafeteira.	<i>concordância</i> está?	<i>contradição</i> não está.
<i>Pedir</i>		<i>perguntar</i> o quê que ele está lhe dando?	<i>responder</i> uma cafeteira	<i>discordar</i> não sei.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Sub-regiões do Nordeste .....	26
Figura 2 - Diagrama configurando os agrupamentos.....	46
Figura 3 - O sistema de Polaridade.....	66
Figura 4 – Gênero, Registro (com suas variáveis) e Léxico-gramática (com suas metafunções e sistemas gramaticais correspondentes).....	70
Figura 5 - Ciclos de codificação .....	72
Figura 6 - Engajamento: contração e expansão.....	76
Figura 7 - Panorama do sistema de Avaliatividade .....	84
Figura 8 - Sistema de trocas e atos de fala .....	86
Figura 9 - Sistema de Negociação para estruturas de trocas .....	87
Figura 10 - A escala de instanciação .....	93
Figura 11 - Texto, contexto de situação e de cultura .....	95
Figura 12 - Sistema da Tipologia de gêneros na Família de Estórias .....	99
Figura 13 - A perspectiva topológica de gêneros recontos .....	102
Figura 14 – Modelo de agrupamentos na Comunidade de Estórias Orais, Família, Macrogênero, Gêneros e Microgêneros no conceito de Euler (ROGERS, 2012), em que os conjuntos podem compartilhar ou não características em comum e os membros pertencem ao conjunto nas elipses nas quais se encaixam.....	107
Figura 15 - Tipologia do Drama Norte-rio-grandense .....	150
Figura 16 - O sistema de gêneros na Comunidade de Estórias Orais: Famílias, Macrogêneros, Gêneros.....	164
Figura 17 - Topologia de Macrogêneros na <i>Família de Brincadeiras/Teatro de Rua</i> .....	165
Figura 18 - Topologia das Narrativas a respeito do poder feminino .....	167
Gráfico 1 - Índice da frequência de avaliações +/-: Apreciação .....	182
Gráfico 2 - Índice da frequência de avaliações +/-: Julgamento .....	183
Gráfico 3 - Índice da frequência de avaliações +/-: Afeto .....	184
Gráfico 4 – Porcentagem de turnos por homens e mulheres.....	191
Figura 19 - Tipos de atos de fala do Drama Norte-rio-grandense.....	192

## LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - <i>Linda Pastorinha, Tapuia</i> .....	53
Quadro 2 - Resumo das dimensões da língua .....	68
Quadro 3 – Do ambiente ecossocial às ondas sonoras: da perspectiva do falante (no caso de um texto escrito no lugar de fonologia e fonética seria grafologia e grafia).....	71
Quadro 4 - Correspondências entre sistema de recursos semântico-discursivos, registro, metafunção gramática.....	74
Quadro 5 - Recursos semântico-discursivos no sistema de Avaliatividade ...	82
Quadro 6 - Tipos de Estórias com os estágios e Atitudes correspondentes..	99
Quadro 7 - Fases da Narrativa .....	100
Quadro 8 - <i>Pimentinha, Pimentinha</i> – exemplo da análise de EPG/estrutura esquemática.....	115
Quadro 9 - Estrutura Esquemática do drama <i>Firmina e Manuel</i> .....	135
Quadro 10 - Dados do Sistema de Avaliatividade (Maxixe) .....	137
Quadro 11 - Dados do Sistema de Negociação <i>Manezinho e Mariquita</i> .....	138
Quadro 12 - Informações sobre os Dramas Coletados .....	141
Quadro 13 Estrutura esquemática do exemplar <i>As Praias</i> e realizações no subsistema de Atitude.....	146
Quadro 14 - Estrutura esquemática do exemplar <i>Mané Fideli</i> e realizações no subsistema de Atitude.....	147
Quadro 15 - Estrutura esquemática do exemplar <i>Sou muito bonitinha</i> e realizações no subsistema de Atitude.....	148
Quadro 16 - Tipos de Fases de Narrativas e suas Funções de Engajamento	150
Quadro 17 - Estrutura esquemática da narrativa <i>Firmina e Manuel</i> .....	151
Quadro 18 - Gêneros do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense com seu potencial de estrutura esquemática.....	153
Quadro 19 - Estrutura esquemática do exemplar <i>As Carvoeiras</i> e realizações no subsistema de Atitude.....	155
Quadro 20 - Estágios e Fases dos dramas do tipo de gênero - Narrativa .....	156
Tabela 1 -Total de ocorrências do subsistema de Atitude: Apreciação, Julgamento, Afeto.....	170
Tabela 2 - Total de ocorrências em relação às avaliações de homens e mulheres no subsistema de Atitude nos Dramas norte-rio-grandenses.....	171
Tabela 3 - Frequência de itens avaliados por gênero social.....	181
Tabela 4 - Índice das funções de fala por gênero social.....	191
Tabela 5 - Atos de fala nos dramas.....	192

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>1 O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DO FENÔMENO E SUATERMINOLOGIA</b>	24
1.1 CONTEXTO SOCIOGEOGRÁFICO .....	25
1.1.1 As informantes .....	29
1.2 DEFINIÇÃO DE TERMOS .....	32
1.2.1 Tradição Oral.....	35
1.2.2 Cultura Popular.....	37
1.2.3 Cultura .....	38
1.2.4 Estórias Oraís.....	41
1.2.5 Brincadeiras/Teatro de Rua .....	60
1.2.6 O Macrogênero Drama Norte-Rio-Grandense .....	62
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	64
2.1 A LINGUAGEM PELA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL .....	65
2.1.1 Estratificação .....	71
2.1.1.1 O estrato semântico-discursivo .....	73
2.1.1.1.1 O sistema de Avaliatividade .....	81
2.1.1.1.2 O sistema de Negociação .....	85
2.1.1.2 O estrato léxico-gramatical e o estrato grafofonológico .....	90
2.1.2 Instanciação: o sistema instanciado em forma de texto .....	92
2.2 GÊNERO E REGISTRO .....	94
2.2.1 Topologia e tipologia .....	101
2.2.2 Comunidade e Família .....	103
2.2.3 Macrogênero .....	106
2.2.4 Microgênero .....	108
2.2.5 Tipo e subtipo .....	113
2.3 ESTRUTURA POTENCIAL DO GÊNERO .....	114
2.4 REGISTRO .....	116
2.4.1 Campo .....	117
2.4.2 Relações .....	117
2.4.2.1 Poder e solidariedade .....	119
2.4.3 Modo .....	119
2.5 HUMOR .....	120
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>3 METODOLOGIA DA PESQUISA</b> .....	123
3.1 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS.....	124
3.1.1 Abordagem qualitativa.....	124
3.1.1.1 Linguística Sistêmico-Funcional .....	126
3.1.1.2 Investigação exploratória/interpretativista e seus métodos.....	127
3.1.1.3 Análise de discurso – Intervencionista/Positiva/Descoleccionista.....	129
3.1.2 Abordagem quantitativa .....	131
3.1.2.1 Linguística de <i>Corpus</i> .....	132
3.2 PROCEDIMENTOS ANALÍTICOS .....	133
3.2.1 Caracterização tipológica e topológica do gênero Drama Norte-Rio-	134

Grandense .....	
<b>3.2.2 Identificação de papéis pelo sistema de Avaliatividade e de Negociação.....</b>	<b>137</b>
3.3 CONSTITUIÇÃO DE DADOS.....	139
<b>3.3.1 Transcrição dos dados.....</b>	<b>142</b>
<b>3.3.2 Delimitação e descrição do <i>corpus</i>.....</b>	<b>143</b>
<b>CAPÍTULO 4</b>	
<b>4 ANÁLISE, DISCUSSÃO E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS.....</b>	<b>144</b>
4.1 O MACROGÊNERO DISCURSIVO: TIPOLOGIA .....	145
<b>4.1.1 Estrutura Esquemática dos textos .....</b>	<b>153</b>
4.1.1.1 Pseudossolução e volta ao cenário .....	157
<b>4.1.2 A Topologia: Comunidade, Família, Macrogênero, Gênero, Microgênero.....</b>	<b>162</b>
4.2 ANÁLISE DE AVALIATIVIDADE .....	167
<b>4.2.1 Os mecanismos de avaliação nos textos .....</b>	<b>172</b>
<b>4.2.2 Frequência de tipos de Atitude por gênero social .....</b>	<b>181</b>
4.3 ANÁLISE DE NEGOCIAÇÃO .....	185
<b>4.3.1 Estrutura esquemática das trocas das 11 Narrativas e da Aneidota .</b>	<b>185</b>
<b>4.3.2 Frequência e tipo de trocas por gênero social .....</b>	<b>190</b>
4.4 SÍNTESE DA ANÁLISE.....	193
<b>4.4.1 O Macrogênero Drama Norte-Rio-Grandense e seus gêneros .....</b>	<b>196</b>
4.4.1.1 A Narrativa: pseudossoluções, volta ao cenário, o humor .....	197
<b>4.4.2 Avaliações e papéis: a guardiã da cultura, a orientadora .....</b>	<b>199</b>
<b>4.4.3 Poder indireto e solidariedade rural .....</b>	<b>200</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>203</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>210</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>223</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo geral, a partir de uma perspectiva discursiva, analisar o fenômeno conhecido por ‘dramas’ e o que denominamos Drama Norte-rio-grandense. Nesta pesquisa, designamos o Drama Norte-rio-grandense na ressignificação da palavra ‘drama’, do sentido tradicional dado à produção no espaço físico do teatro ou não, ligado aos preceitos do drama ocidental da herança do teatro grego (no sentido da divisão de atos), mas com traços de tradições orais desde Homero, marcas da oralidade que se apresentam também no Cordel (AMORIM, 2008). Trata-se de uma manifestação que, apesar de ter heranças europeias, tornou-se uma expressão brasileira distinta (CASCUDO, 2001; GALVÃO 1993), manifestação da tradição oral, considerada como uma produção paralela ao romance brasileiro, herdada dos romances peninsulares medievais (CASCUDO, 2001, p. 225; GALVÃO, 1993, p. 33; GURGEL, 2006, p. 149). Os romances referidos aqui são os que vieram com os portugueses na época da colonização do Brasil. Cascudo afirma que é um dos gêneros da cultura popular oriundos da Península Ibérica mais conhecidos:

Esses romances, bem longos alguns, eram verdadeiras exhibições de cultura popular tradicional. Deles saíram as ‘xácaras’, canções romances, resumos de ação que as épocas iam aparando em sua desacostumada duração [...] O metro do romance, fundado no tetrâmetro trocaico acataléctico, octonário trocaico, *pie del romance* como lho diziam os espanhóis, determinou o setissílabo, pela não contagem de uma sílaba hemistíquia. O espírito do idioma, a índole do ritmo popular, fixou o setissílabo como sendo o metro nacional, divulgado nos romances (quando na disposição simples e não clássica), nos provérbios, adágios e ditados, em sua maioria com sete sílabas. Não houve criação brasileira nem alteração maior na nomenclatura. O povo não cultivou as formas cultas do soneto nem os versos de doze sílabas. Os gêneros, tipos e modelos da poesia popular são os mesmos em todo Brasil [...] As quadras, versos de quatro, foram os mais antigos (CASCUDO, 2001, p. 366-367).

Outros estudos comparativos também traçam vários fenômenos e manifestações da tradição oral, inclusive o romance brasileiro, ao teatro da Idade Média Europeia e até a Commedia dell’Arte. No estudo sobre a Nau Catarineta, Paiva (2012) sinaliza os tipos cômicos:

Os espetáculos populares importados da Península Ibérica para o Brasil aqui chegaram ainda imbuídos dos elementos religiosos e moralizantes, extraídos dos autos medievais. Porém, junto ao drama litúrgico, vieram as manifestações profanas, que têm no cômico a sua maior representatividade. Sendo assim, os espetáculos populares brasileiros devem muito de sua popularidade graças à inserção de tipos cômicos que por sua vez possuem origens na Idade Média e na Antiguidade. Muitos dos personagens cômicos dos espetáculos populares e do romanceiro popular brasileiro descendem do teatro popular e profano da Antiguidade – como as farsas Atelanas, os mimos, as sátiras, os versos fesceninos, das criações popular do Vediovo – como os bufões, os jorais e os histriões – e também da Commedia dell’Arte. Os espetáculos populares brasileiros são herdeiros diretos de toda esta vasta e rica herança cultural europeia. Em vários momentos do Auto da Nau Catarineta, espetáculo do nosso teatro popular, os personagens Ração e Vassoura utilizam-se o tempo todo de cenas de pancadaria e de gestos associados ao baixo corporal e material, apresentam-se demasiadamente enérgicos, grosseiros e brigões” (PAIVA, 2012)<sup>1</sup>.

Os exemplares dos dramas que coletamos são formados por versos curtos, cômicos, cantados e encenados por mulheres da terceira idade e apresentados em comunidades no Estado do Rio Grande do Norte (RN) e em outros estados do Nordeste, e do Brasil. Pelas próprias características desta prática social, que pode se confundir com o romance, ela foi pouco registrada pelo nome de ‘drama’ pelos folcloristas<sup>2</sup> e etnógrafos, apesar de apresentar uma função importante nas comunidades e nas vidas das pessoas que os apresentam – as *brincantes*. Os folcloristas fazem breves menções de um fenômeno chamado ‘drama’ que entendemos representar essa prática (cf. GURGEL, 1999; FONSECA, 2008; GALVÃO, 1993; CASCUDO, 1973, 2001). Um exemplar da nossa pesquisa, *Juliana e D. Jorge*, é bem documentado por todos os folcloristas e aparece em 15 estados do Brasil, segundo Nascimento (1973, p. 22), mas como um romance:

Sobre o romance de *Juliana e D. Jorge*, do que Menéndez Pidal encontrou registro na primeira metade do século XVI, cabe dizer que é um dos mais populares no Brasil, e o único dado na íntegra por Celso de Magalhães em seus artigos. Teófilo Braga, em 1833, assinalava não ter encontrado ainda na tradição continental portuguesa o mínimo vestígio desse romance [...] a primeira versão lusitana seria dada a conhecer em 1886 por Leite de Vasconcelos [...].

*Juliana e D. Jorge* era e continua sendo o mais popular de todos os dramas coletados.

---

<sup>1</sup> Disponível em: [www.jangadabrasil.com.br](http://www.jangadabrasil.com.br). Acesso em: dez, 2012.

Mulheres de todas as idades no mundo todo diariamente são protagonistas de dramas nos quais se envolvem ao desempenharem as várias atividades que apoiam suas famílias e suas comunidades, muitas vezes enfrentando a escassez de recursos de sobrevivência, pela violência doméstica ou violência institucional em zonas de guerra ou em sociedades cujos mecanismos legais/jurídicos protegem os seus agressores; muitas de comunidades de tradições orais com pouca escolaridade, de baixa renda, em comunidades rurais, ou semirurais, periféricas às grandes cidades. Elas e suas práticas culturais, suas histórias orais, permanecem à margem dos discursos socioculturais oficiais, midiáticos, governamentais, nacionais, internacionais e acadêmicos, o mundo letrado, como a maioria dos gêneros discursivos da tradição oral. No entanto, essa “vibrante intensidade ininterrupta de uma Literatura Oral” (CASCUDO, 2001, p. 399), tecida nas nossas vilas, comunidades e cidades é muitas vezes produzida e divulgada exclusivamente por mulheres. As da terceira idade têm um lugar central nas suas comunidades, pela sua experiência de vida.

O meu primeiro contato com o fenômeno deste estudo foi em 2006 quando participei de um evento cultural em Senador Georgino Avelino (SGAV, doravante) – eu, da Califórnia, recém-chegada ao Rio Grande do Norte (RN), tradutora, professora de língua inglesa e literaturas, flautista amadora, integrante da banda *Fulô de Macambira*. O evento ocorreu durante o dia fechando com nosso *show* musical no bar popular, *O Bar das Ostras*, no alto da ladeira de SGAV. Do bar se via o verde do mangue interrompido pelos cortes quadrados dos viveiros de camarão e o Rio Papeba, desaguadando na praia de Surubajá na turquesa do mar, outrora a fonte principal da economia desse município, o menor do RN e antiga vila de pescadores. Anteriormente à nossa apresentação naquele dia, um grupo de brincantes dos chamados ‘dramas’ se apresentou, cantando e encenando versos curtos e cômicos. Típico de uma pessoa de fora, uma *outsider*, procurei na minha memória algo análogo na minha experiência, uma referência cultural ou pessoal para me situar perante essa prática. As suas vozes, as cores das cenas elaboradas com matérias naturais do lugar, o humor e os temas do cotidiano – traição, bebida, elogios do local, caricaturas de personagens – me lembravam de *sketches* de *vaudeville* ou melhor o *chitlin’ circuit* no início do século XIX, no sul dos Estados Uni-

dos. Cascudo sinaliza a emergência de uma ‘nova forma’ do romance que é particularmente brasileira:

Alguns romances tomaram novas formas no Brasil. Uns foram adaptados para as rondas infantis e outros se transformaram em pequeninos autos ou folganças, avós dos *shows* nos *nightclubs* modernos (CASCUDO, 2001, p. 227).

Esses ‘pequeninos autos ou folganças’ constituem a prática social na qual observamos a matéria linguística que analisei nesta pesquisa. Naquela noite, no deleite dos sons das músicas que tocamos – *Feira de Santana, Pipoca Moderna, Sala de Reboco* –, acentuados por explosões de risos e copos batendo nas mesas de madeira, toques de celulares com músicas do grupo *Aviões do Forró* ou *hip-hop*, na companhia dos avós e dos adolescentes, rodeados pelos cheiros de caldo de peixe, cachaça e chuva, pela conversa animada das apresentadoras dos ‘dramas’, resolvi fazer um estudo do material linguístico dessa prática social.

Na mesma época eu tocava também com uma senhora, residente de Pium, nas primeiras edições de Pium Arte e num Lual de Pium, dois eventos nos quais os artistas locais podiam se apresentar.

Paralelo ao Lual, o movimento Pium-Arte se organizava, mobilizado pelos próprios moradores de Pium. À frente, o músico Mazinho Viana. Funcionava com apoio de pequenos comerciantes locais, em frente à igreja. Mas tais quais outros projetos que marcaram época em Pium, o Pium-Arte também durou pouco e hoje está restrito apenas à data de 13 de dezembro, durante a Festa de Santa Luzia. Em 2008 foi realizada a 11ª edição, após três anos suspenso. A intenção foi registrar composições e interpretações de Dona Edite<sup>3</sup>, uma cantadeira de rico repertório de dramatizações que contextualizam a história de Pium, além de sambas, cocos e cirandas (VILAR, 2012)<sup>4</sup>.

A dirigente principal das apresentações em Pium, unia-se à nossa banda frequentemente para cantar as músicas que havia composto. Um dia, enquanto eu conversava com o grupo sobre as apresentações em SGAV, de repente, ela se animou e começou a cantar o Drama Norte-rio-grandense *Manezinho e Mariquinha*; assim, descobri que ela também os conhecia, e então, ela e o grupo com quem se apresentava em Pium entraram no registro desta pesquisa.

<sup>3</sup> Apesar da dirigente principal de Pium, Dona Edite, autorizar o uso de seu nome, voz e imagem como era de interesse dela divulgar seu trabalho, referimos à ela como ‘dirigente principal de Pium’, para aderir às convenções do gênero de trabalho científico, exceto onde cabe reconhecê-la como compositora de uma música da sua autoria.

<sup>4</sup> Disponível em: [http://www.diariodenatal.com.br/2012/07/29/muito1\\_0.php](http://www.diariodenatal.com.br/2012/07/29/muito1_0.php). Acesso em: ago. 2012.

Motivada pelo primeiro impulso de traduzir o material linguístico do espetáculo para a língua inglesa, fiz uma revisão bibliográfica inicial e percebi logo que, apesar de ampla documentação sobre o romance, havia certa lacuna no registro desse fenômeno, dessa nova forma brasileira, pelo menos sob a designação de drama<sup>5</sup>. Diante dessa lacuna, um segundo impulso tomou conta do meu caminho: registrar a manifestação nesses dois lugares, para que ela tenha este outro palco também no âmbito acadêmico, contribuindo com os estudos do romance, a partir da investigação das variantes encontradas, e então com mais uma visibilidade no registro das manifestações culturais brasileiras, junto com os questionamentos sobre o papel feminino na comunidade, visto que, em ambas as comunidades, é produção exclusivamente feminina.

As primeiras inquietações com relação a essa prática social levaram-nos às seguintes questões de pesquisa:

- O que caracteriza o Drama Norte-rio-grandense como gênero discursivo?
- Quais representações do feminino são construídas nesse gênero?
- Quais papéis são negociados, revelando relações de poder e solidariedade?
- Quais elementos do mundo são avaliados?

Por conseguinte, nossa pesquisa tem como objetivos específicos analisar a linguagem do discurso do Drama Norte-rio-grandense, a partir dos padrões nas realizações linguísticas, no nível semântico-discursivo e no desdobramento de estágios e fases, para que possamos:

- identificar o que caracteriza o gênero Drama Norte-rio-grandense;
- situar o gênero dentro de uma sistematização de gêneros discursivos de tradições orais norte-rio-grandenses;
- investigar as relações interpessoais de poder e solidariedade pelo papel das mulheres no discurso, como estas se avaliam e avaliam os outros;
- apontar quais elementos do mundo avaliam;

---

<sup>5</sup> Segundo Casado Alves (comunicação pessoal, 2012), o grande folclorista potiguar Deífilo Gurgel recolheu muitos romances e possivelmente dramas que ainda não foram publicados.

- identificar as representações do feminino no discurso.

Pela perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) concebe-se gênero discursivo como o contexto cultural; logo, mapear o gênero, nessa abordagem, é mapear a cultura (MARTIN; ROSE, 2008). Assim, essa base teórica nos fornece uma orientação metodológica e ferramentas de análise apropriadas para atingir nossos objetivos que representam uma cartografia de uma parte específica da cultura. Esses modelos teóricos e metodológicos servem para analisar as atitudes inerentes ao discurso pelo sistema de Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005; adaptado para a língua portuguesa por VIAN Jr. 2009, 2011; CARVALHO, 2011; IKEDA, 2011; SOUZA, 2011; MOTTA-ROTH, 2010, dentre outros), o sistema de recursos semântico-discursivos pelo qual os falantes se posicionam em relação um ao outro, designam papéis, expressam emoções, julgam comportamentos, e atribuem valor às coisas. Outro sistema de recursos semântico-discursivos é o de Negociação (MARTIN; ROSE, 2007), que permite uma análise das trocas entre os falantes e que, juntamente com a linguagem avaliativa, pode permitir que se mapeiem relações de poder e de solidariedade no discurso, aprofundando nossa compreensão da vida das mulheres e a função do discurso.

O primeiro capítulo – O contexto de produção do fenômeno e sua terminologia – apresenta uma descrição do contexto sociogeográfico e as participantes dessa prática social, bem como a terminologia que adotamos para referir aos fenômenos da tradição oral em nossa sistematização do gênero discursivo, a partir de reflexões sobre o uso de termos para classificar o gênero em tela. Desse modo, a respeito de alguns termos, baseamo-nos em estudos que contemplam estas tradições por folcloristas (CASCUDO, 2001, ROMERO, 1977 e MAGALHÃES, 1973, GALVÃO, 1993; GURGEL, 1999); por etnógrafos (FONSECA, 2008) e por linguistas (ALVES, 2005; BONFIM, 2009; AMORIM, 2008). Para discutir questões sobre agrupamentos de gêneros discursivos, além da Teoria de Gênero e Registro (doravante TGR) de Martin e Rose (2008) com considerações da Estrutura Potencial do Gênero (doravante EPG) de Hasan (1996) refletimos brevemente sobre o trabalho de Araújo (2012); e o conceito de identidade local do historiador Albuquerque Júnior (2009); bem como estudos sobre gêneros literários e performáticos (ZUMTHOR, 1989), dentre outros. Além de adotar alguns termos dos folcloristas, nossa nomenclatura deriva-se, na

maior parte, de termos em circulação oral nas comunidades de fala onde a prática social ocorre e da função, método coerente com a concepção de gênero pela perspectiva da LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, EGGINS, 1994; EGGINS; SLADE, 1997; MARTIN; ROSE, 2008, HASAN, 1989, 1996, 2009; dentre outros), base teórico-metodológicos da nossa pesquisa. Também pela perspectiva histórica, realizamos uma breve comparação com os dramas circenses para situar-lhes no contexto de produção.

O segundo capítulo – Fundamentação teórica – estabelece o arcabouço teórico da pesquisa pela perspectiva da LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, EGGINS, 1994; EGGINS; SLADE 1997, dentre outros) e da TGR na sua concepção por Martin e Rose (2008), com considerações de Halliday e Hasan (1989) e a EPG de Hasan (1996, 2009) e pela análise dos sistemas de recursos semântico-discursivos de Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005) e de Negociação (MARTIN; ROSE, 2007) que norteiam os métodos de análise.

Subsequentemente, o terceiro capítulo – Metodologia da pesquisa – delinea a metodologia desta pesquisa quali-quantitativa, pelos aportes metodológicos da LSF, da TGR (MARTIN; ROSE, 2008), da EPG (HASAN, 1996) e da Linguística de *Corpus* (doravante, LC) (BERBER SARDINHA, 2009), utilizando a ferramenta computacional WordSmith Tools 5.0 (SCOTT, 2010), além da descrição do *corpus*.

Apresenta-se no quarto capítulo – Análise e discussão dos dados – a análise e os resultados da análise dos 12 textos do Macrogênero Drama Norte-riograndense escolhidos dentre os 20 recolhidos e transcritos, a partir da caracterização dos gêneros discursivos que se constitui na sua tipologia esquemática, bem como a sua topologia dentro de outras tradições orais do RN, elaborando um sistema do gênero que parte dos exemplares que recolhemos, caracterizando-os e situando-os em relação às outras manifestações culturais da tradição oral. A análise investiga também os papéis das mulheres no discurso a partir dos sistemas de recursos semântico-discursivos de Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005) e de Negociação (MARTIN; ROSE, 2007). Identificamos padrões no subsistema de Atitude para ver os mecanismos da linguagem operantes no uso da linguagem pelas mulheres para expressar emoções, julgar comportamentos, apreciar elementos da cultura, se avaliar e avaliar os outros para melhor caracterizar o gênero, compreender negociações de poder e solidariedade e a função do Drama Norte-riograndense na comunidade.

Para esses fins, investigamos as trocas de fala, identificando padrões de turnos e atos de fala entre as mulheres e homens no texto, quantificando frequências de ocorrências de itens nesses dois sistemas semântico-discursivos: tipos de Atitude no sistema de Avaliatividade; turnos (iniciar/responder) e tipos de ato de fala no sistema de Negociação. Este capítulo se encerra com uma síntese da pesquisa e seus resultados.

Terminamos com as Considerações Finais, apontando futuros trabalhos que a pesquisa pode gerar e a sua aplicação em outros estudos das tradições orais brasileiras em geral, inclusive os seus possíveis usos em projetos de letramento e no ensino em escolas no RN. Seguem-se os Anexos, compostos pela transcrição dos 20 Dramas Norte-rio-grandenses recolhidos para este estudo (Anexo 1); as tabelas de ocorrências no sistema de Avaliatividade (Anexo 2); as ocorrências no sistema de Avaliatividade, agrupadas a partir dos itens avaliados com mais frequência (Anexo 3); as tabelas de ocorrências de turnos e atos de fala no sistema de Negociação (Anexo 4); as tabelas dos 12 textos analisados por estágios e fases e cujos padrões se caracterizam como narrativas e um deles, como anedota com os limites a partir das funções (MARTIN; ROSE, 2008) e dos atributos semânticos e o léxico-gramática que os realizam (HASAN, 1996) (Anexo 5); a quantificação por WordSmith Tools 5.0 (SCOTT, 2010) dos processos e sua classificação (Anexo 6); e os modelos do Formulário da Autorização de uso de nome, voz e imagem das informantes (Anexo 7).

## CAPÍTULO I

### 1 O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DO FENÔMENO E SUA TERMINOLOGIA

As tradições orais no RN são práticas sociais de várias comunidades, onde são apresentadas nas praças, nas ruas, na frente das igrejas, nas associações de bairros, clubes das mães, nas escolas, até nas praias e na beira dos rios, fazendo parte das comemorações do Dia das Mães, dia do padroeiro, inaugurações e Semanas de Cultura Popular, festas nos dias de santos (São João, São Pedro etc.), bem como em outras comemorações locais. Dentre destas observamos as danças das quadrilhas de São João, apresentações de cordel, de João Redondo, da Nau Catari-neta, do Boi de Reis, do Babelô, dos cocos de roda e Zambé, e dos dramas que denominamos aqui Dramas Norte-rio-grandenses.

Os Dramas Norte-rio-grandenses são compostos por versos curtos, geralmente agrupados em quadras, rimados, cantados e encenados em espaços variados servindo como palcos ocasionais. O corpus da nossa pesquisa, os Dramas Norte-rio-grandenses, foi recolhido em duas comunidades no litoral sul do Estado. Retratam temas relevantes ao meio ambiente social e geográfico dos residentes de Pium, no município de Parnamirim, e no município de SGAV no RN, havendo também apresentações por grupos em outros municípios tanto no litoral quanto no interior do RN: Campo de Santana, Nísia Floresta, Monte Alegre, João Câmara, Touros, Caicó e Acari (cidades da região do Seridó), dentre outros. Os que coletamos tratam de uma variedade de temas gerais (texto integral dos 20 dramas no Anexo 1 – 1.1-1.20): traições – *Juliana e D. Jorge* (1.10), *Seu Gonçalo* (1.9), *Manezinho e Mariquinha* (1.12); seduções – *O pescador* (1.3), *Maxixe* (1.7), *O palito* (1.1), *Firmina e Manuel* (1.4); álcool – *O bêbado* (1.5); trabalho – *Benedito* (1.2); comida – *Bucho de Balão* (1.17); as características da geografia local – *As praias* (1.19), *Os cinco continentes* (1.18); identidade – *Tapuia* (1.13), *Pimentinha Pimentinha* (1.20), *Sou muito bonitinha* (1.6), *As três matutinhas* (1.11), *Mané Fideli* (1.14), *Os dois neguinhos* (1.8); proibições e desejos sexuais – *As carvoeiras* (1.15), *Mamãe eu quero me casar* (1.16). Resguardam simultaneamente elementos da sua herança ibérica medieval (CASCUDO, 2001; GALVÃO, 1993) e da contemporaneidade, às vezes com o

uso de léxico arcaico peninsular, por exemplo “os bodegueiros” em *O bêbado* ou com figuras oriundas do romance ibérico medieval como *Juliana e D. Jorge* montado em seu cavalo, e *As três matutinhas* nas ruas de Natal impressionadas pelo “fonfon” dos carros. Essa tradição oral, como as tradições orais em geral, tem continuidade, apesar da diminuição da frequência com a qual seja apresentada nos grupos que são o foco deste estudo, e mesmo com o fluxo acelerado de informação pelo acesso aos meios de comunicação digitalizados e ‘globalizados’.

Ao considerar a importância do contexto, pela perspectiva de LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2007, 2008; MARTIN; WHITE, 2005, HALLIDAY; HASAN, 1989; HASAN 1996, dentre outros), este capítulo divide-se em duas seções. A primeira constitui-se da descrição do contexto sociogeográfico da produção do Drama Norte-rio-grandense e das *brincantes*, informantes da pesquisa. A segunda seção traça reflexões sobre posicionamentos a respeito de conceitos de produção cultural ‘folclórica’, ‘tradicional’, ‘popular’ e ‘oral’, para fazer transparente a nossa perspectiva e apresentar nossas escolhas de terminologia com as justificativas coerentes com a base teórica e os objetivos desta pesquisa.

## 1.1 CONTEXTO SOCIOGEOGRÁFICO

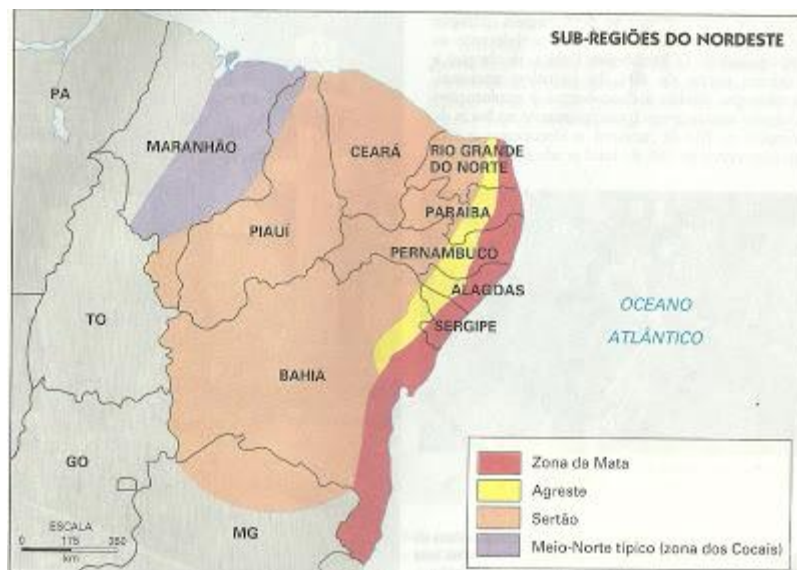
Embora os Dramas Norte-rio-grandenses sejam apresentados em vários locais do RN, e em outros estados do Nordeste, os dados para o *corpus* desta pesquisa foram recolhidos, como já mencionado, em duas comunidades no litoral sul do Estado e apresentados por residentes de Pium, comunidade pertencente ao município de Parnamirim, e do município de SGAV. O Estado do RN se divide em 3 sub-regiões geográficas: a Zona da Mata (tropical), Agreste (área de transição entre o tropical e o semiárido) e Sertão (semiárido). A Figura 1, adiante, mostra o mapa das sub-regiões do Nordeste. Segundo Silva *et al.* (2010), o baixo índice pluviométrico nessa região cria condições precárias de sobrevivência:

As regiões semiáridas têm, como característica principal, as chuvas irregulares, variando espacialmente e de um ano para outro (BALME *et al.*, 2006). O Nordeste do Brasil é conhecido como uma região seca, em que a maioria da população sobrevive da agricultura de sequeiro. O sucesso das culturas implantadas depende da regularidade e quantidade das chuvas. As variabilidades espacial e temporal da precipitação pluviométrica nas regiões áridas e se-

miáridas são fatores limitantes para a agricultura de sequeiro (GRAEF; HAIGIS, 2001). A precipitação pluvial pode variar consideravelmente, até mesmo dentro de alguns quilômetros de distância e em escalas de tempo diferentes, tornando as colheitas das culturas imprevisíveis. A maior parte da região Nordeste do Brasil se situa dentro da zona semiárida, com grandes problemas para a sociedade e para os ecossistemas naturais, decorrentes das secas periódicas (SILVA *et al.*, 2010, p. 133).

Observa-se, na Figura 1, que mais de 80% da área do RN localiza-se na região semiárida, o Sertão.

Figura 1 – Sub-regiões do Nordeste



Fonte: VERSENTINI; VLACH, 2000, p. 113<sup>6</sup>

Além do Sertão, o RN se constitui de uma pequena faixa da região Agreste, transição entre o tropical e o semiárido, e uma faixa menor ainda da região tropical da Zona da Mata. A grande maioria da população se concentra nessa pequena faixa, caracterizada por altos índices pluviométricos e onde se fixa a capital do Estado, Natal. Os municípios onde recolhemos nossos dados se situam na Zona da Mata ao longo do litoral sul do Estado. O fluxo da migração de populações da região do Sertão do Estado para a Zona da Mata à procura de trabalho, devido a razões bem documentadas pelo IBGE, algumas sendo crises na pecuária, na produção de algodão, e secas, dentre outros (SILVA, 2012)<sup>7</sup>, figura nos textos do nosso *corpus*, que retratam várias tensões desse movimento de uma região para outra. Por exemplo, no drama

<sup>6</sup> Disponível em: <http://geomundieduc.blogspot.com.br>. Acesso em: jan. 2013.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-74.htm>. Acesso em: jan. 2013.

*As três Matutinhas*, três mulheres vindo do sertão comentam a sua ‘estranhação’ aos costumes urbanos de Natal; em *Os dois neguinhos*, dois irmãos, vindos do sertão, se atrapalham no comércio com novos valores e estruturas econômicas da cidade e acabam vendendo um chapéu muito barato por ‘10 vintém’; e ainda mais dramático o encontro de novos comportamentos diante da abundância da cidade, nesse caso em moças para Manezinho namorar, que causam rupturas temporárias na relação amorosa de *Manezinho e Mariquinha*, até que eles resolvem voltar ao Sertão. Por outro lado, os traços geográficos rurais da Zona da Mata, a floresta e o mar, e/ou os costumes de comunidades litorâneas também são o foco de outros textos de nosso *corpus* – como *Tapuia* e *O Pescador* – e de outros dramas que coletamos, mas que não ficaram no *corpus* analisado nos sistemas de Avaliatividade e Negociação – *As praias*, *Os cinco continentes*, por exemplo.

Os municípios, nos quais recolhemos nossos dados, são antigas vilas de pescadores, que vêm crescendo devido, em grande parte, ao turismo nacional e internacional, à carcinicultura, e à urbanização crescente de Natal. Somente esses dois locais foram escolhidos por termos estabelecido um contato inicial com as comunidades, proporcionando o acesso e fornecendo oportunidades de registrar os dramas nas casas das participantes e no Centro Social Mário de Medeiros, em Pium. No entanto, devido à escassez de recursos financeiros e à falta de apoio das prefeituras, a frequência das apresentações dos Dramas Norte-rio-grandenses tem diminuído em SGAV, conforme sinalizado pela dirigente principal do grupo em SGAV, em entrevista gravada em 14 de Janeiro de 2010. Segundo ela, o grupo de SGAV elabora uma produção cujas apresentações podem incluir até 50 dramas. Em Pium, a dirigente principal dos dramas, por sua vez, relata que ela e outras brincantes apresentavam versões numa escala de produção mais simples, um ou dois dramas em festas e eventos, além dos que foram apresentados pelo grupo no Centro Social Mário Medeiros. A seguir, destacamos alguns dados sociogeográficos relevantes de cada município.

O vale do Pium, situado a 20 km de Natal, no litoral sul do RN, possui uma população de 6.598 residentes (IBGE, 2008 – censo mais recente dessa comunidade). A antiga vila de pescadores na Zona da Mata do RN, que pertence ao município de Parnamirim, foi nomeada com base no nome do mosquito encontrado no local,

“do tupi de pi-u, o que pica ou morde derreado, agachado, e que também nomeia o rio que nasce em Nísia Floresta” (CASCUDO, 1968, p. 116).

Os Dramas Norte-rio-grandenses são apresentados em vários locais de Pium e arredores, em várias ocasiões, no Centro Social de Mário Medeiros, na Escola Maria Araújo, dentre outros. Os eventos são realizados por ocasião do Dia das Mães, por convite especial, eventos culturais como a Semana de Cultura Popular de Parnamirim (2009), Festival de Teatro Popular em Pium (2009), Pium Arte e festas particulares em clubes.

SGAV é o menor município do estado, com uma população de 3.917 (IBGE, 2010) e está localizado a 55 km de Natal no litoral sul do RN. Originalmente era chamado Surubajá, segundo informação coletada pelo IDEMA (2007). O nome Surubajá em tupi significa, “lugar de muito peixe bagre”:

[...] era uma comunidade composta de pescadores, localizada de maneira improvisada, próxima a uma praia do litoral sul do Estado. Foi lá que teve início uma povoação que mais tarde transformou-se em cidade. O povoado desenvolveu-se nas imediações da praia de Surubajá e, em meados do século XVII, com a efetiva participação da Missão dos Jesuítas de São João Batista de Guaraíras, o povoamento começou a organizar-se, mas apesar do esforço do seu povo, demorou muito a conquistar sua autonomia política. Até hoje, o município tem vida econômica representada pela agricultura e a pesca (IDEMA, 2007).<sup>8</sup>

Topograficamente, SGAV é caracterizado como manguezal, um ecossistema particular no qual o mangue serve como fonte de alimentos, renda familiar e recreação e, mais recentemente, pela carcinicultura, que representa uma ameaça à pesca artesanal, devido principalmente aos produtos químicos usados na indústria que são jogados diretamente no mangue, envenenando os peixes, crustáceos e outros animais dos manguezais, destruindo o equilíbrio do ecossistema:

[...] tanto a carcinicultura quanto o turismo, enquanto ‘culturas externas’, estão minando paulatinamente a pesca artesanal, expulsando os pescadores de seus ambientes, afastando-os de seus meios de sobrevivência e empurrando-os para o trabalho assalariado (FONSECA, 2008, p. 253).

Os Dramas Norte-rio-grandenses são apresentados pelo grupo em SGAV em festas e eventos parecidos com os de Pium e, mais recentemente, através de

---

<sup>8</sup> Disponível em:

[http://www.idema.rn.gov.br/governo/secretarias/idema/anuario2007/mapas/Messorregi%F5es\\_2007.png](http://www.idema.rn.gov.br/governo/secretarias/idema/anuario2007/mapas/Messorregi%F5es_2007.png). Acesso em: jul. 2012.

convites para apresentações em dois palcos na capital, um no Teatro Alberto Maranhão e outro na Universidade Federal do Rio Grande do Norte num encerramento de curso<sup>9</sup>.

### 1.1.1 As informantes

As informantes, mulheres que atuam nos Dramas Norte-rio-grandenses que observamos para fins desta pesquisa, aqui e nas suas comunidades referidas por *brincantes*<sup>10</sup>, são na maior parte da terceira idade em várias condições de estado civil – viúvas, divorciadas, separadas, solteiras e casadas. As de Pium trabalham como pescadoras, em hortas, como lavadeiras, faxineiras, empregadas domésticas, cozinheiras, professoras em escolas públicas, costureiras e merendeiras e lavando louça ou cozinhando num restaurante local do litoral sul muito frequentado por natalenses nos fins de semana, bem como por turistas nacionais e internacionais durante a alta estação.

Sob a direção da dirigente principal dos dramas em Pium, os dramas foram apresentados no Centro Social Mário de Medeiros, liderada pela presidenta que fornece uma infraestrutura, para que elas e outros da comunidade realizem várias atividades musicais, teatrais e artesanais, bem como na Escola Estadual Profa. Maria Araújo, dentre outros locais. Num ensaio, no Centro Social pode-se observar mulheres e homens tocando instrumentos, cantando e/ou as brincantes atuando, dançando ou outros sentados trabalhando com projetos de artesanato: crochê, labirinto, bilros e filé.

A dirigente principal dos Dramas Norte-rio-grandenses apresentados em Pium foi uma senhora separada, mãe, avó, merendeira, e que nos últimos dez anos vinha desenvolvendo um trabalho como cantora profissional<sup>11</sup>. Ela apresentava os dramas também fora da infraestrutura do Centro Social em eventos e festas da

---

<sup>9</sup> Comunicação pessoal com a dirigente principal de SGAV, numa entrevista semiestruturada, 2010.

<sup>10</sup> No Centro Social de Pium, há um homem, irmão de uma participante, que as mulheres deixaram entrar como *brincante* em dois dramas: *Maxixe* e no *Pescador* porque viram que fazia Ihe tão bem pois “no palco se tornou engraçado e extrovertido” (Comunicação pessoal com a presidenta, Sanzia, 2009).

<sup>11</sup> A dirigente principal de Pium faleceu no dia 23 de setembro de 2011.

comunidade. Ela ainda “puxava” a ciranda no Centro, isto é, servia como a cantora principal em danças de ciranda com composições de autoria não conhecida, que fazem parte da memória coletiva, da tradição oral, bem como as canções da sua autoria como a famosa *Zu Zun Zum*, retratando o desenvolvimento da vila de Pium:

*Antigamente o lugar era esquisito  
Só tinha mato e também muito mosquito  
Quando era noite era um zu zun zum  
Por isso mesmo botaram o nome de pium*

*Zum zum zum zum  
Tem muitas fruta  
Na feirinha de Pium (bis)*

*Tertuliano morava numa casinha  
Naquele tempo não tinha escola, igrejinha  
Tinha o roçado e muitas melancias  
Junto do roçado uma casa de farinha.*

*Tertuliano era um home muito louco  
Certo dia a mulher assim falou  
Tertuliano fica com esta menina  
Vou buscar água, volto já daqui a pouco*

*O Pium não é mais atrasado  
Já tem escola, igreja e mercado  
Tem a feirinha sempre todos os dias  
E todo ano a festa de Santa Luzia.*

*Zum zum zum zum  
Tem muitas fruta  
Na feirinha de Pium (bis)  
(Dona Edite)*

Outra ciranda emblemática da sua produção é *Sereia*, que termina assim:

*De que vale a vida chorando  
Se eu nasci pra cantar  
Mandei a tristeza ir embora  
E ficar olhando a luz do luar.<sup>12</sup>  
(Dona Edite)*

<sup>12</sup> As duas canções foram gravados em 2008 no CD *Dona Edite – canta pra gente boa: Zu Zun Zum*, pelo Prêmio Núbia Lafaiete da Fundação José Augusto e pela direção musical de Mazinho Viana.

Além da dirigente principal dos dramas em Pium, outras mulheres do grupo exercem funções de liderança em outras manifestações culturais, por exemplo, a brincante que puxa o *Coco de Roda*, que é também a regente da banda do Centro. Outras puxam o pastoril. O papel da presidenta que organiza a parte administrativa do Centro é também notável a respeito do papel de mulheres em posições de liderança.

Por outro lado, as brincantes se organizam livremente em SGAV, conforme informaram, desde os 7 anos de idade. Segundo a dirigente principal, o grupo começou num clube de jovens pela direção da chamada 'madrinha', diretora do grupo, e prosseguiu pela livre e espontânea vontade das mulheres de continuar se apresentando. Hoje é composto por uma dirigente principal e mais cinco integrantes. Este e outros grupos pesquisados, que apresentam gêneros discursivos na Família de Estórias Orais, citam mudanças na prática desde que diminuiu o apoio das prefeituras e então procuram capital privado principalmente do turismo. Essa questão financeira reflete mudanças sociais que contribuem com a frequência decrescente de apresentações, conforme a dirigente principal do grupo que apresenta os dramas em SGAV:

Olha, a cultura de Georgino caiu muito... porque nós que faz parte, as pessoas que faz parte dessa cultura são pessoas pobres, assalariados. Então eles não têm assim, não tem um apoio, entendeu, principalmente da prefeitura dos órgão, né? E faz parte o tocador, eles precisa de toque e o tocador também é pobre, a gente não pode tá exigindo ele tocar de graça para a gente. E por isso a cultura daqui caiu muito. Porque nós não temos assim um apoio certo sabe, um dinheiro certo que dê pra comprar os trajes da gente, nós não temos trajes de se apresentar... Precisa tecido para fazer roupa, e nós não temos. Então caiu muito, muito, muito, muito, muito (dirigente principal, SGAV, entrevista, 2009).

Em outros depoimentos as brincantes articulam como os Dramas Norte-riograndenses em SGAV eram apresentados antigamente:

A gente apresentava com roupas emprestadas... das outras pessoas, né? Mas o tempo de hoje é mais moderno minha fia... As pessoas querem as coisas mais, né? Quer apresentar mais bonitinha, mais chiquezinha... Queria que as pessoas mais compreendia... Então vai emprestar a roupa do pessoal... Hoje até se vestir de roupa de outra pessoa, dizem 'O vestidinho de fulano! e tal!', né? (a dirigente principal, SGAV, entrevista, 2009).

Mesmo assim, ela afirma que a cultura e a prática "está de pé", isto é, resistente mesmo às pressões das mudanças sociais.

As condições atuais, bem como várias práticas sociais locais de vilas e pequenas cidades do RN, que cada vez mais *comodificam*<sup>13</sup> estas práticas para sustentá-las, contribuem para suas transformações. Contudo, não faz parte do escopo desta pesquisa aprofundar a discussão dos processos de globalização na produção do fenômeno. Para maiores reflexões sobre o efeito de globalização no Drama Norte-rio-grandense e outros fenômenos da tradição oral nessa região Potiguar, remetemos o leitor a Fonseca (2008)<sup>14</sup>.

O grupo de SGAV é composto por seis brincantes, todas da mesma idade, nascidas em 1947, com 64 anos de idade no momento da segunda entrevista em 2009. A dirigente principal é viúva e costureira. Conforme comunicação pessoal, o grupo foi formado inicialmente por uma “madrinha” na década de 1950 como parte de um projeto cultural não alinhado a nenhuma instituição oficial, mas pelo ímpeto pessoal que começou em um clube de jovens. As brincantes continuaram se apresentando e aumentando seu repertório ao longo dos anos numa livre organização com fins culturais. Esse contexto sociogeográfico é o palco da nossa pesquisa. Seguem na próxima seção, a terminologia e os conceitos teóricos que embasam as nossas escolhas.

## 1.2 DEFINIÇÃO DE TERMOS

O Drama Norte-rio-grandense, dentre outros gêneros discursivos/perfomáticos da tradição oral, permanece no fluxo acelerado de informação pelo acesso aos meios de comunicação digitalizados e globalizados e perante a possibilidade de aparecer em outros gêneros discursivos. Por exemplo, os Dramas Norte-rio-grandenses podem aparecer nas narrativas das quadrilhas de São João ou canções como as do tipo que a dirigente principal de Pium compôs. Por exemplo, o

---

<sup>13</sup> Fairclough adota o termo *comodificar* para denominar as formas que, na modernidade tardia, cada vez mais a economia gera em torno das trocas de serviços como bens, isto é, manifestações culturais, e nas quais a linguagem seja central (livros, programas de televisão, propaganda) em vez de coisas materiais (ex. carros) (FAIRCLOUGH, 2012, p. 77).

<sup>14</sup> Para uma discussão sobre soluções das possíveis repercussões negativas deste processo de comodificação de bens culturais pelos mecanismos de capitalismo global, remetemos o leitor para os estudos de Ana Carla Fonseca Reis sobre economia criativa e, especificamente, cidades criativas (disponível em: <http://www.redbcm.com.br/arquivos/cidadescriativas/ana-carla-fonseca-cidades-criativas.pdf>, acesso em: out. 2012).

drama que faz parte do nosso *corpus*, *Manezinho e Mariquinha* (Anexo 1.12, trecho abaixo) reaparece num samba de autoria da dirigente principal de Pium chamado *Samba do Sertão*<sup>15</sup>.

*Manezinho e Mariquinha*

*Manezinho, vamo embora pro alto do sertão  
Vamo trabalhar na roça, plantar milho e feijão  
Manezinho, vamo embora pro alto do sertão  
Vamo trabalhar na roça, plantar milho e feijão*

*Não estou muito vexada, nem também tô me vexando  
E estou apaixonado e com outras namorando  
Não estou muito vexada, nem também tô me vexando  
E estou apaixonado e com outras namorando*

*Veja lá este enxerido como quem entra na peia  
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia  
Veja lá este enxerido como quem entra na peia  
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia...  
(anônimo, domínio público)*

O drama continua com uma série de ameaças de Mariquinha até que Manezinho cede e concorda em voltar ao sertão e aos costumes tradicionais:

*Mariquinha, sendo assim  
Vamos plantar algodão,  
A cidade já está cheia  
De um tal de avião.  
(anônimo, domínio público)*

Observamos os empréstimos que A dirigente principal de Pium faz, uma prática coerente com a circulação de tradições orais, na sua composição do *Samba do Sertão*:

*Samba do Sertão*

*Vamos sair da cidade  
Vamos para o sertão  
Vamos trabalhar na roça  
Plantar milho e feijão  
Chegando no sertão  
Nós vamos trabalhar  
Plantar milho e feijão  
A nossa vida vai mudar.*

*Chegou o mês de junho  
Nós vamos colher  
Vamos fazer a fogueira  
E assar milho pra comer*

<sup>15</sup> As canções de autoria de Dona Edite não fazem parte do nosso *corpus*.

*Quando anoitecer  
Vamos soltar balão  
Vamos brincar a quadrilha  
Nesta noite de São João  
(A dirigente principal de Pium)*

Percebemos que o primeiro texto evoca uma volta ao sertão, e subsequentemente, à ordem natural das coisas. Começa com uma fase de descrição da vida no sertão, ao contrário do samba, no qual percebemos que deslocar-se para o sertão seria uma novidade. O samba começa com a ‘cidade’ e se move para o sertão, não há este movimento circular de retorno, enquanto o drama começa e termina com o sertão. A expressão ‘nossa vida vai mudar’, enfatiza algo novo e não o retorno de algo familiar. A dirigente principal de Pium é natural do litoral, da vila de Pium, e sua família reside lá há gerações. Este exemplo salienta o caráter do fenômeno que tratamos como suscetível a variações, até mesmo com o potencial de reaparecer em outros gêneros textuais de autoria, em manifestações mais simples ou mais complexas.

Esse processo migratório de gêneros discursivos pode ocorrer em gêneros acadêmicos em termos da transformação em gêneros discursivos mais complexos como uma tese de doutorado (Vian Jr. ; Lima Lopes, 2010). Vian Jr. e Lima Lopes (2010) salientam esse caráter pela perspectiva teleológica do gênero de Martin (2008) – teleológico sendo o conhecimento ou explicação que relaciona um fato com sua causa final. Retomando o conceito geral do contexto de cultura, essa perspectiva sistêmico-funcional direciona o nosso estudo do contexto de cultura:

O estudo do contexto de cultura envolve a observação de como a língua é estruturada para o uso. Para tanto, é necessário estudar interações autênticas e completas, de forma a observar como as pessoas ‘usam a língua para alcançar objetivos culturalmente motivados (EGGINS, 1994, p.25), o que ocorre por meio da análise dos diferentes gêneros (VIAN JR.; LIMA LOPES, 2010, p.31).

A partir dessa concepção, o gênero discursivo é concebido como uma realização do contexto. Além disso, de acordo com o viés teórico assumido por esta pesquisa, o gênero pode ser compreendido

como um sistema estruturado em partes, com meios específicos para fins específicos. Esses gêneros, por sua vez, utilizados durante as interações sociais, podem ser também usados em esferas mais complexas. Por exemplo, a conversa cotidiana entre aluno e professor no meio acadêmico pode

transformar-se em uma carta ou *e-mail* entre ambos, em um projeto de pesquisa, ou em um artigo acadêmico ou ainda em uma dissertação, o que nos remeteria aos conceitos de gêneros primários e secundários de Bakhtin (1992) (VIAN JR.; LIMA LOPES, 2010, p. 29).

À luz da questão da autoria, das variações e do caráter migratório dos gêneros, principalmente a respeito de fenômenos de circulação, principalmente oral, ou seja, conhecidos por ‘tradições orais’, percebemos a necessidade de esclarecer as definições dos termos que apresentamos a seguir.

### 1.2.1 Tradição Oral

Partimos de uma definição de ‘tradição oral’ remetendo a Nogueira (2003), que a resume como um “sistema de formas e modos de comunicação” nos quais “congrega saberes, memórias, valores e símbolos geralmente configurados nos objetos linguísticos de natureza estética-literária ou não literária [...]”<sup>16</sup>. Nogueira salienta que as tradições orais podem ou não ter manifestações escritas, mas que são realizadas vocalmente e “construídas pelas leis que determinam-nas como tradicional (anonimidade, persistência, variação)” (NOGUEIRA, 2003, p. 164). O estudo das tradições orais, então, pode nos levar a compreender a imaginação coletiva das *comunidades de fala*<sup>17</sup> onde surgem, tomando por definições de comunidades de fala as de Labov (1972) e Corder (1973):

A comunidade de fala não é definida por qualquer acordo marcado no uso de elementos de linguagem, tanto quanto, pela participação de um conjunto de normas partilhadas. Essas normas podem ser observadas nos tipos explícitos de comportamentos avaliativos, e pela uniformidade de padrões abstratos de variação os quais são invariantes a respeito de níveis particulares de uso (LABOV, 1972, p. 120-121)<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Nogueira (2003, p. 164): “In the vast system of forms and modes of communication denominated by the syntagma “oral” tradition, which congregates knowledge, memories, values, and symbols generally configured in linguistic objects of non-literary or aesthetic-literary nature, objects with or without consignment in written testimonies, accomplished vocally and recognizable collectively and during consecutive generations in an anatomy built by the laws of traditionality (anonymity, persistence, variation), I position myself specifically in the field of the brief or minimal poetry, lyric (mainly poems of four, five, or six verses) but also narrative-dramatic (traditional narrative songs)”.

<sup>17</sup> *Speech communities* para as quais apresentamos o original (LABOV, 1972, p. 120-1).

<sup>18</sup> Todas as traduções são de nossa responsabilidade, a não ser quando sinalizado no texto.

Além do mais, pode-se entendê-la de uma forma mais abrangente por:

Uma comunidade de fala é constituída de indivíduos que se consideram como falando a mesma língua; não necessita qualquer outro atributo de definição (CORDER, 1973; p.53)<sup>19</sup>.

A comunidade de fala que se associa com tradições orais pode se referir às comunidades rurais ou litorâneas, porém, contemplamos o potencial nesse sistema de comunidades de fala de tradições orais nos centros urbanos, como Queiroz (2005, p. 46) salienta a respeito das poesias orais “dub jamaicana, da poesia-son cubana e da própria poesia rap”. Eventos chamados ‘batalhas’ são livremente e espontaneamente organizados, onde os poetas ou rappers recitam seus versos improvisados como os nossos ‘desafios’ ou ‘repentes’ e circulam oralmente num âmbito urbano.

Outra consideração deste quadro de termos envolve uma condição dos informantes da nossa pesquisa como subalterno, somamos como definição de subalternidade o que Smith (2010), refletindo Gramsci (1975), delinea como “grupos na sociedade a quem falta poder político autônomo” (SMITH, 2010, p. 1), Isto é, marginalizados dos mecanismos de produção e participação social da classe dominante, conseqüentemente formando culturas próprias/alternativas, onde a circulação da poesia, seja oral ou escrita, ocorre em meios informais, e não midiáticos oficiais, mas, sim inovadores, muitas vezes desconstrucionistas. Na oralidade, no RN, exemplos dessas práticas são as miríades de eventos espontâneos ou em Festas Juninas, de Santos ou Padroeiros, ou mesmo no evento de uma lua cheia, no caso das apresentações do Coco de Zambé (BEZERRA; GALVÃO, D., 2007), que ocorrem em noites de lua cheia nas praias de Tabatinga, dentre outras.

Refletindo sobre as tradições populares urbanas escritas, esse processo de meios inovadores também opera; um bom exemplo se apresenta nos anos 1970 com o *tagging*, a prática de membros de gangues e outros grupos, nos centros urbanos de Filadélfia, Nova Iorque e Los Angeles, os quais escreviam seus nomes em letras estilizadas (*tags*) com tinta *spray*, em lugares públicos, com estilos distintos para marcar seus territórios, o que posteriormente originou a produção do graffiti urbano, poesia visual cujos praticantes começaram a pintar suas *pieces* (obras) nos

---

<sup>19</sup> Corder (1973, p. 53): “A speech community is made up of individuals who regard themselves as speaking the same language; it need have no other defining attributes”.

trens de metrô, garantindo a circulação delas, de forma constante e abrangente, desconstruindo fronteiras territoriais das gangues pelo percurso do trem em vários bairros e divulgando sua produção artística (*Spar One*, 2009<sup>20</sup>).

Uma vez que nossa pesquisa trata da circulação oral do gênero discursivo num contexto rural/litoral, usamos o termo ‘tradições orais’ em um sentido mais amplo e não para significar práticas consideradas necessariamente ‘tradicionais’, ou seja, sem marcas de contemporaneidade. As informantes deste estudo se encaixam numa categoria subalterna (pela perspectiva da classe dominante), por serem mulheres, de baixa renda e pouca escolaridade, participando da economia informal ou em subempregos.

### 1.2.2 Cultura Popular

O termo ‘cultura popular’ pode apresentar problemas parecidos com os outros termos citados acima como polêmicos ou difíceis de definir. Consideramos as reflexões de García-Canclini sobre ‘a cultura popular’ e a desconstrução das oposições clássicas, para afinar o nosso olhar do fenômeno na sua persistência contemporânea:

Vou defender agora a hipótese de que não há muito sentido estudar esses processos ‘desconsiderados’ sob o aspecto de culturas populares. É nesses cenários que desmoronam todas as categorias e os pares de oposição convencionais (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno) usados para falar do popular. Suas novas modalidades de organização da cultura, de hibridação das tradições de classes, etnias e nações requerem outros instrumentos conceituais (GARCÍA-CANCLINI, 1997, p.1).

Os métodos da LSF, e particularmente os que se referem à caracterização do gênero discursivo pela perspectiva de Martin e Rose (2008), nos oferecem uma outra ferramenta, na medida em que fornecem um modelo no qual podemos formar uma topologia configurada num contínuo em relação a dois eixos, um horizontal e outro vertical, que se estende entre dois polos respectivamente, mapeando agrupamentos de semelhanças (MARTIN; ROSE, 2008, p. 133), em um contínuo entre as dicotomias.

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.at149st.com/history.html>. Acesso em: jul. 2012.

### 1.2.3 Cultura

Para uma definição do termo ‘cultura’, podemos citar Halliday e Hasan (1989, p. 4), que a concebem como “um conjunto de sistemas semióticos, um conjunto de sistemas de significados, que se inter-relacionam”, opondo-se à ideia de ‘cultura’ com maiúscula, de um letramento erudito ou elitizado – ‘*high brow*’ – ou mesmo de baixo nível atribuído aos grupos marginalizados das práticas sociais legitimadas por um grupo dominante, normalmente os grupos denominados ‘populares’ – ‘*low brow*’. Partindo da concepção de Halliday e Hasan (1989), Martin e Rose (2008) observaram como esses sistemas semióticos, esse conjunto de sistemas de significados, se configuram em agrupamentos a partir de padrões recorrentes de macroestruturas, formando gêneros os quais podem então ser mapeados.

Em linguística funcional, isto quer dizer que gêneros são definidos por configurações recorrentes de significados e que nessas configurações recorrentes de significados atuam as práticas sociais de uma dada cultura (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6)<sup>21</sup>.

Concebemos então, ‘cultura’ sob essa perspectiva, como o contexto do desdobramento destes padrões – o seu conjunto de gêneros. No campo de tradições orais, poderíamos nos remeter também à definição de Zumthor que ecoa esse posicionamento:

Eu entendo por *cultura*, segundo uma opinião bastante geral, um conjunto – complexo e mais ou menos heterogêneo, ligado a uma certa civilização material – de representações, comportamentos e discursos comuns a um grupo humano, em um dado tempo e espaço. Do ponto de vista do uso, uma cultura surge como a faculdade, entre todos os membros do grupo, de produzir signos, de identificá-los da mesma maneira; ela constitui, assim, o fator de unificação das atividades sociais e individuais, o lugar possível para que os interessados tomem as rédeas do seu destino coletivo. As culturas africanas, culturas do verbo, com tradições orais de riqueza incomparável, rejeitam tudo que quebra o ritmo da voz viva; em vastas regiões (no Leste e no Centro do continente), a única arte que se pratica é a poesia e o canto (ZUMTHOR, 1997, p. 64).

---

<sup>21</sup> “In functional linguistics terms what this means is that genres are defined as a recurrent configuration of meanings and that these recurrent configurations of meaning enact the social practices of a given culture” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6).

Nosso olhar da marginalização deste gênero discursivo em registros acadêmicos ou mesmo folclóricos se fixa em várias dicotomias ou oposições binárias que são recorrentes nos textos e que tencionam a respeito de poder, por exemplo: rural/urbano – nos dramas *Manezinho e Mariquinha*, *As três matutinhas*, *Os dois neguinhos* nos quais tipos rurais recém-chegados à cidade enfrentam desafios com resultados diferentes. No primeiro caso, o casal decide voltar ao sertão; no segundo, o encontro resulta numa série de avaliações cômicas dos costumes da cidade; e no terceiro, um dos irmãos perde seu chapéu numa troca infeliz. Outros dramas tratam da dicotomia tradicional/moderno como, por exemplo, *Tapuia*: a índia opta por manter seus costumes tradicionais perante as promessas do estrangeiro (o ‘cariri’) de lhe dar “vestidos de seda, sapatos de couro, adereços de ouro [...]” dentre outras “riquezas” ao que ela repete o refrão “não sabes cariri que a pobre roceira, só vai aos serviços com saias grosseiras?” duas vezes e mais adiante: “não sabes cariri que a pobre Tapuia/só come no caco e só bebe em cuia?”. Essa desconstrução do significado “pobre” e ressignificação para o seu oposto, por ironia, afirma o valor dos artefatos e costumes locais. Levantamos outras reflexões a respeito da dicotomia popular/erudito, principalmente na nossa discussão sobre Shakespeare e humor na seção 2.2.4. Utilizamos a dicotomia oral/escrito como critérios extremos num contínuo para mapear a topologia, a fim de aumentar o potencial de o sistema incluir um leque maior de fenômenos no mapeamento. Dessa forma, levamos em consideração uma perspectiva mais fluida no que diz respeito à oralidade e à escrita como critérios de formar uma topologia de tradições orais do RN em geral, na qual estabelecemos agrupamentos, a partir desse contínuo entre o cruzamento dos dois eixos com polos oral/escrito. Outro critério utilizado refere-se à *performance*, correspondente aos polos declamado/encenado, uma vez que há fenômenos que aparecem em forma de peça teatral, com figurinos e cenários e cantados (as canções narrativas de NOGUEIRA, 2003) e outros que, potencialmente, são declamados por uma pessoa, no caso do cordel (mesmo se há a possibilidade de o cordel ser cantado); e mapeamos onde os gêneros que se situam em relação um ao outro.

Além disso, formamos também uma topologia dos gêneros que constituem o Macrogênero Dramas Norte-rio-grandenses para mapear uma configuração de como um se situa em relação ao outro. Por conseguinte, essas reflexões orientam nossas escolhas da terminologia a respeito da topologia (caracterização do gênero pela con-

figuração do fenômeno dentre outros fenômenos parecidos) e da tipologia (caracterização do gênero pela configuração de si mesmo) para evitar, quando possível, o uso dos termos também ‘popular’, ‘tradicional’, ‘literatura oral’ pelos múltiplos e conflituosos significados que agregam e que se fixam em categorias rígidas, e que não dão conta dos gêneros que misturam tradição com contemporaneidade, oralidade e escrita, ou são híbridos, oriundos de várias vertentes, a ponto de, no caso do termo ‘popular’, perder significado devido à multiplicidade de sentidos que agrega, sendo definido por diferentes critérios, quais sejam: classe social, frequência de uso, elementos tradicionais etc.

Os instrumentos de análise de discurso com base nos princípios da LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, dentre outros), nos permitem investigar, com métodos adequados, relações de poder na medida em que, pela perspectiva teórica da LSF de Martin e Rose (2007, 2008) e Martin e White (2005), partimos do contexto da cultura, ou seja: “Ao analisarmos o gênero a partir do contexto de cultura, podemos fazer a analogia de o gênero funcionar como uma ‘ferramenta’ cultural, utilizada em dado contexto como forma de alcançar objetivos específicos” (VIAN JR.; LIMA LOPES, 2010, p. 37). Assim, podemos identificar o papel da representação do feminino no discurso, além da função do discurso na comunidade de fala em que se insere, por meio da investigação das marcas linguísticas usadas pelas mulheres quando se avaliam, avaliam o outro e o mundo, das atitudes, das negociações dentro do discurso, de trocas de informação e bens e serviços, nos padrões recorrentes dos recursos nesses dois sistemas de Avaliatividade e de Negociação.

Para essa sistematização da caracterização do gênero, procuramos terminologia coerente com nossa proposta de elaborar um sistema com metaestabilidade, que dá conta de mudanças no fluxo das oscilações do surgimento e desaparecimento de gêneros. Segundo Martin e Rose (2008), “a chave para modelar mudanças é construir o gênero de tal forma que ele estabelece familiaridade (para que saibamos de onde viemos) ao mesmo tempo permitindo inovação (para que vejamos para onde estamos indo)” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259)<sup>22</sup>. Nossa sistematização tem essa preocupação de ter estabilidade ao mesmo tempo flexibilidade suficiente para dar conta das variações, sendo a grande quantidade delas um dos maiores desafios na

---

<sup>22</sup> “The key to modeling change is setting genre up in such a way that it dictates familiarity (so we know where we are coming from) at the same time as enabling innovation (so we can see where we are going) (MARTIN; ROSE, p.259).

sistematização dos Macrogêneros e seus gêneros nas Famílias da Comunidade de Estórias Orais. A seguir, apresentamos essa terminologia e as justificativas das escolhas dos termos específicos.

#### **1.2.4 Estórias Orais**

Entre os estudos das tradições orais no Brasil, há várias sistematizações complexas e rigorosas da caracterização desses gêneros por folcloristas (CASCU-DO, 2001; MAGALHÃES, 1973; ROMERO, 1977; GURGEL, 1999; GALVÃO, 1993; dentre outros), alguns desses estudos focando no Nordeste e o trabalho de Gurgel (1999) que foca nas tradições do RN. A maioria desses estudos é comparativa e interessa por traçarem a origem ibérica dessas tradições e sua diáspora no continente americano. Pretendemos contribuir com esses estudos com um sistema de gêneros que se agrupam, utilizando o termo e o conceito de Martin e Rose (2008) em uma Família. Partindo de uma classificação de gêneros pela identificação de padrões recorrentes que se desdobram em estágios e fases, esse agrupamento maior de Família se tornou necessário, uma vez que outros tipos de gêneros que não seguiam o padrão clássico da narrativa identificado por Labov e Waletzky (1997) – Complicação, Avaliação, Resolução – foram observados. Martin e Rose (2008) designam a Família como o estrato mais abstrato num sistema de gêneros do qual a narrativa é só um tipo (MARTIN; ROSE, 2008, p. 51). Concebemos Famílias, como agrupamentos de Macrogêneros, “como estruturas serializadas” a partir do modelo lógico-semântico de Halliday (MARTIN; ROSE, 2008, p. 218-229), definição que elaboramos e exemplificamos em mais detalhes adiante (seção 2.2.3).

Além de adotar esse modelo de agrupamento em nossa sistematização, percebemos a necessidade de um agrupamento mais abstrato do que a Família para dar conta da grande quantidade de manifestações oriundas das tradições orais no RN. Tal estrato englobaria outros fenômenos de circulação primeiramente oral ou aos quais a oralidade seja central, mas que se caracterizam diferentemente o suficiente para não se encaixarem na mesma Família. Isto é, a volumosa quantidade de fenômenos que se configuram de formas diferentes potencializa e até requer agru-

pamentos em outras Famílias (o que é exemplificado nas seções 2.2.2, Figura 12, e 4.1.2, Figura 14). Denominamos este nível de agrupamento de várias Famílias de *Comunidade de Estórias Orais*.

Utilizamos a denominação, *Estórias* por ser de uso de Cascudo (2001) e Guimarães Rosa, que retrata o sertão, mesmo sendo o de Minas Gerais, e por ser uma palavra que antecede a palavra 'histórias'. Entendemos 'estórias' de forma mais abrangente do que conto, sendo o conto uma instância específica de um tipo específico de narrativa e 'estória'. Contra a concepção geral de que é um anglicismo, ressaltamos que a palavra vem do francês, *estoire*. O uso se torna propício para nossas propostas, para significar, nesse nível mais abstrato, o fenômeno de formas mais variadas e abrangentes que envolve eventos de comunicação de diversas linguagens e modos semióticos em *performance*.

Usamos o termo 'Estórias Orais' para designar a Macrofamília de fenômenos da tradição oral ou que se centralizam na oralidade, composta por suas Famílias que são constituídas por seus respectivos Macrogêneros. Como está fora do escopo da nossa pesquisa caracterizar todos os fenômenos possíveis de se agrupar, nem todas as Famílias, e seus Macrogêneros dentro do sistema, para ilustrar emprestamos algumas classificações de fenômenos que corroboram as classificações de Cascudo – Jogos (2001) – e Bezerra -- Dança (2004) –, e a nossa própria – Poesias Orais – como exemplos de possíveis Famílias, dentre outras, no Rio Grande do Norte. Os critérios que estabelecemos se baseiam nas macroestruturas de elementos performativos, ou seja, modalidades semióticas.

Separamos então Dança (Coco de Zambé – Tibau do Sul, Congos de Caçola – Ponta Negra, Caboclinhos – Ceará-Mirim, Dança do espontão – Caicó, dentre outros), Jogos (infantis, vaqueiros) e Poesias Orais (cordel, desafios, emboladas) em Famílias diferentes, baseando-se em diferenças de modalidades coreográficas que se organizam da seguinte forma: no caso do primeiro fenômeno, a partir de uma preocupação estética/comunicativa com o gesto estilizado; no segundo caso, funcional para atingir uma meta – ganhar algo; e no terceiro caso, reduzido, isto é, o modo coreográfico se constitui de mínimos recursos estilizados, ou estes são de reduzida importância na realização dos significados – fenômenos normalmente apresentados por uma pessoa, declamando, num ambiente onde se insere (no quintal de um contador de uma comunidade, na cozinha do contador ou algo da comunidade, na praça

da sua cidade, dentre outros lugares). Porém, futuras pesquisas para analisá-los pelos instrumentos de LSF potencialmente poderiam reorganizá-los. Exemplos e explicações mais detalhadas, inclusive da Família de Brincadeiras/Teatro de Rua que é o foco da nossa pesquisa encontram-se na seção 4.1.2.

Por fim, usamos o termo *Orais* para designar a circulação e permanência primeiramente oral (passadas de uma geração para outra oralmente, porém contemplando a fluidez com que estas podem interagir com a escrita e outros modos), em práticas sociais estruturadas em estágios e fases recorrentes (MARTIN; ROSE, 2008). Delineamos *Norte-rio-grandense*, por focarmos a produção deste Estado, cientes de que alguns dos fenômenos parecidos com o que contemplamos neste estudo podem surgir em outros estados do Nordeste e do Brasil. Embora a delimitação geopolítica possa parecer, de certa forma, arbitrária, no sentido de que percebemos que essas fronteiras geopolíticas são permeáveis em relação aos gêneros da tradição oral, essa denominação é tanto descritiva quanto funcional. Em primeiro lugar, como a linguagem é a realização do contexto na nossa perspectiva, cabe descrever o fenômeno como essa delimitação por região. Em segundo lugar, essa denominação serve a uma função burocrática – mobilizar apoio de órgãos governamentais que tratam do patrimônio cultural. Além do mais, justificamos a delimitação justamente por valorizar a grande quantidade de gêneros discursivos da tradição oral dentro dessas fronteiras geopolíticas, alguns que ocorrem somente aqui, nas regiões deste Estado, como, por exemplo, o *Coco de Zambê* (GALVÃO, D., 2004), dança acompanhado por tambores artesanais da região Tibau do Sul, RN. A nossa configuração do sistema de agrupamentos pretende permitir tal especificidade ao mesmo tempo em que mantém a metaestabilidade do sistema. Eis a nossa percepção de agrupamentos de uma *Comunidade de Estórias Orais*, a qual parece coincidir, nesse aspecto, com a percepção da caracterização de *constelação de gêneros* que Araújo discute (2012, p. 203):

entendo que um estudo que queira empreender a caracterização de uma constelação de gêneros deve se estruturar a partir de três eixos temáticos fundamentais, quais sejam:

- a) a(s) esfera(s) de comunicação em que tais gêneros se ambientam;
- b) as marcas de sua formação genérica;
- c) as suas funções sociais dentro da constelação.

Por ser um estrato novo, remetemo-nos à *constelação de gêneros* que Araújo (2012) discute a respeito de percursos teórico-metodológicos nos estudos de gêneros discursivos numa análise de conceitos de Bakhtin (1984) e Marcuschi (2000, 2004) e por poder ter elementos em comum com nossa base teórica na LSF. Porém, em geral, este outro estrato pode ser entendido como uma extensão do conceito de Macrogêneros de Martin e Rose (2008), que discutimos em mais detalhes em 4.1.2, como um Macrofamília.

A fim de melhor situar o Drama Norte-rio-grandense, pode-se dizer que este constitui uma espécie próxima da tradição *romanceira*, que segundo folcloristas (CASCUDO, 2001; ROMERO, 1977; GALVÃO, H., 1993; MAGALHÃES, 1973, dentre outros), veio com os primeiros colonizadores portugueses ao Brasil:

Os romances foram trazidos naturalmente pelos colonizadores portugueses, no século XVII, talvez pelos primeiros exploradores, e este processo foi continuando intensamente nos séculos seguintes com a migração portuguesa, principalmente açoriana (NASCIMENTO, 1973, p. 8).

Há uma grande quantidade de estudos sobre essa *transplantação* do romance ibérico e a tradição *romanceira* no Brasil por folcloristas, e tentativas de sistematização da caracterização do gênero discursivo, as primeiras sendo realizadas por Celso de Magalhães:

Celso de Magalhães, nascido em Penalva, Maranhão, 1849 e faleceu em 1879 [...] publicou os estudos agora reunidos neste volume, primeira tentativa consequente de sistematização do nosso romanceiro tradicional, analisado em suas raízes ibéricas de além-mar, de onde naturalmente proveio com a descoberta e a colonização [...] (LOUSADA, 1973, p. 5).

Esse foco caracterizava esses primeiros estudos das tradições orais no Brasil no final do século XIX, nos quais os pesquisadores procuravam caracterizar o gênero através de agrupamentos pelos temas, símbolos, algumas características lexicais, rítmicas e métricas, mas principalmente pelas suas heranças da produção ibérica, constituindo estudos comparativos, que traçam a diáspora de vários exemplares e os comparam. Por exemplo, o de Hélio Galvão (1993) caracteriza o romance no Brasil em dois tipos: o primeiro, o Nacional, que por sua vez está dividido em três ‘capítulos’; e o segundo, o qual ele denomina ‘de Relação’, que evidencia uma herança direta do romance peninsular, indicando instâncias em outras tradições nacio-

nais na diáspora do gênero através da colonização das Américas, tais como os Corridos do México e a Estrovenga no Brasil (Figura 2). Percebe-se uma certa dificuldade com a terminologia, que se repete no nível macro e no tipo – no caso do romance de Relação. Segundo Hélio Galvão (1993), exemplos do Romance Nacional seriam: tradicionais hispânicos – *Dona Princesa*, *Bernardo Francês*, *Delgadinha*; brasileiros – *Zezinho e Mariquinha*, *José Garcia*, *Alonso e Marina*, *Boi Surubim*; e de relação – *As três irmãs*, *Ninhada da Velha*, *O Casamento da Filha do Besouro* (GALVÃO, 1993, p. 13-32), dentre outros. Cascudo (2005) incluiria nos brasileiros *A Donzela Teodora* – “a donzela que vai à guerra, registada em tantas xácaras. Trata-se de ‘donzela’, estado denunciador de pureza física e de recato pessoal, enfrentando e transpondo todos os obstáculos graças às forças de um espírito superior” (CASCU-DO, 2005, p. 27). Este é registrado também nas variantes coletadas por Deífilo Gurgel sob o título de *D. Varão*, trecho a seguir na versão recitada por D. Maria de Aleixo, de Alcaçuz, RN:

De sete filhas que eu tive  
 Nenhuma quis ser varão.  
 Respondeu-me a mais moça,  
 Por ter lial coração:  
 Dê-me alma, senhor pai,  
 Que eu irei por Capitão.

Filha, tende os olhos grande  
 Filha vos conhecerão.  
 Quando eu falar com o reis,  
 Falo com a vista ao chão.  
 Dê-me alma, senhor pai,  
 Que eu irei por Capitão.  
 (CASADO ALVES, 2005, p. 348-357).

No percurso do heroísmo da filha guerreira, um outro soldado se apaixona por ela, e ela revela o seu segredo no final.

Figura 2 – Diagrama configurando um sistema dos agrupamentos



Fonte: Galvão (1993, p. 13, 14)

Nota-se que a repetição de termos pode ser problemática. O estudo de Sílvio Romero (1977), contemporâneo de Magalhães (1973), aprofunda mais algumas questões linguísticas. Em *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil* (1977), aponta marcas linguísticas que são especificamente brasileiras, isto é, o uso de palavras tupis, ameríndias e africanas, para entusiasticamente definir uma identidade *genuinamente brasileira* que é necessariamente mestiça<sup>23</sup>. O autor desenvolve uma espécie de 'lexicologia', apontando as origens desse léxico novo, inserido na esquemática tradicional do Romance de Relação peninsular.

Em outros estudos do romance e outras tradições orais no período do modernismo, o folclorista natalense Luís da Câmara Cascudo (2001, dentre 127 outros livros da autoria dele) registra e caracteriza uma miríade de manifestações de tradição oral em vários estudos, inclusive o romance:

O romance tradicional era uma ação. Foi o modelo para a poesia heroica com que se cantou a valentia inútil dos cangaceiros, afoiteza dos ciclos do gado, derrubadas, ferras, batalhas anônimas dentro das capoeiras. O modelo era fácil e sugestivo. Dividiu-se nas quadras e pelos fins do século XVIII nas sextilhas de sete sílabas, o metro secular para os *romances* e canções de gesta. Creio ter sido o romance o primeiro verso cantado pelo português

<sup>23</sup> "À primeira vista parece que o povo do Brasil é um dos mais adequados para o estudo da poesia e das crenças populares, por conter nada menos do que três ramos distintos de procedências. O *caboclo*, o *negro* e o *branco* [...] que belo ensejo oferecem para apreciar-se o cruzamento das ideias a par do cruzamento das raças. Bem se compreende que nesta inquirição devem ficar fora do quadro o português *nato*, o negro da *Costa* e o índio *selvagem*, que existem atualmente no país, porque não são *brasileiros* e sim *estrangeiros*" (ROMERO, 1977, p. 33). Interessante notar o quão Romero antecipa os estudos linguísticos de hoje que contemplam essas questões de identidade no processo de comunidades de fala que praticam regularmente *code-mixing*, a criação de crioulos e *pidgins* etc. O projeto 'nacional' do século XVIII compartilha características e angústias linguísticas, semelhantes à da 'globalização' de hoje.

no Brasil. E esses versos vieram aos nossos dias, numa persistência que denuncia a vitalidade da espécie popular no espírito coletivo (CASCUDO, 2001, p. 247).

Porém em todos esses estudos do registro do fenômeno, salvo um exemplar registrado por Galvão (1993), o Drama Norte-rio-grandense não é contemplado.

Além dos romances, os dramas circenses, outra manifestação relacionada ao Drama Norte-rio-grandense, trata de uma tradição teatral/perfomática de gêneros discursivos da tradição oral. São dramatizações de histórias de cordel, apresentadas em cena na abertura do espetáculo do circo, mas não em verso e cujos desdobramentos são na maior parte trágicos.

Dramas lacrimejantes – eram o que eram os espetáculos de teatro circense em sua maioria. Mas não apenas isto: eram, sobretudo, dramas morais, em que a honra era posta em cena para ser vilipendiada pelo cafajeste, que se esmerava em conquistar a esposa do amigo, quando não a desvirtuar a mocinha virgem, ou a desonrar a casa alheia, mas fosse o que fosse a ação maléfica, no fim o malvado sempre seria, de alguma maneira, castigado e o amor e o bem, afinal, sempre venceriam o mal (VIEIRA DE MELO, 2008, p. 2).

Apesar de partilhar algumas semelhanças, os Dramas Norte-rio-grandenses se distinguem desses principalmente por serem em versos e curtos, trágicos, mas na maior parte, cômicos, morais e imorais, cantados e encenados em palco, mas circulado oralmente, enquanto o circense tem o componente escrito que é o cordel em si. Entre os que recolhemos e nas entrevistas com informantes que atuavam em grupos de Caicó<sup>24</sup>, o fenômeno de que tratamos nessa pesquisa é apresentado exclusivamente por mulheres.

Pode-se atribuir essa lacuna no registro do Drama Norte-rio-grandense pelos principais folcloristas das tradições orais dessa região a um conjunto complexo de fatores históricos, inclusive, podemos especular que ligaram projetos folclóricos com fins políticos, segundo Albuquerque Júnior (2009), com a própria designação de uma região Nordeste.

Além de um gênero discursivo ser um sítio de construtos sociais, a própria delimitação de uma região ‘nordestina’ pode ser vista como uma construção social:

---

<sup>24</sup> Referimo-nos aqui a uma entrevista com uma professora de arte e música da Fundação José Augusto, que deu o seu depoimento sobre os Dramas Norte-rio-grandenses na cidade de Caicó, dos quais ela participava quando criança.

O Nordeste nasce da construção de uma totalidade político-cultural como reação à sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, dos comerciantes e intelectuais ligados. Lança-se mão de *topos*, de símbolos, de tipos, de fatos para construir um todo que reagisse à ameaça de dissolução, numa totalidade maior, agora não dominada por eles: a nação. Unem-se forças em torno de um novo recorte do espaço nacional surgido com as grandes obras contra as secas. Traçam-se novas fronteiras que servissem de trincheira para a defesa da dominação ameaçada. Descobrem-se iguais no calor da batalha. Juntam-se para fechar os limites de seu espaço contra a ameaça das forças invasoras que vêm do exterior. Descobrem-se 'região' contra a 'nação'. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 80).

Nesse estudo, o historiador Albuquerque Júnior postula que com essa construção da região Nordeste, com a formação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), em 1919, e pela necessidade de reterritorialização para manter a hegemonia do Norte e Nordeste (que se identificaram juntos), foi importante

[...] ordenar uma visibilidade e uma dizibilidade que se tornassem códigos fixos de leitura, ordenar um feixe de olhares que demarcassem contornos, tonalidades e sombreados estáticos. Toda a pesquisa, em torno da ideia de Nordeste, inicialmente será realizada no sentido de localizar estes elementos garantidores da identidade, da semelhança, da homogeneidade do espaço e da fixação deste olhar e deste falar 'nordestino' e sobre o Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.81).

Segundo o autor, com a intenção de manter o que perceberam como o risco de perder a hegemonia, os intelectuais da época se apoiam no 'tradicional' e 'popular' que representam um passado não corrupto ou contaminado pelas influências da globalização e industrialização. A hegemonia preestabelecida na região Norte-Nordeste, se torna um mecanismo para construir essa visibilidade e dizibilidade nordestina. Para o autor, as coleções de Cascudo se destacam como peças importantes nessa construção, procurando nas manifestações populares o *link* para o passado ideal, no caso do romance na Península Ibérica da Idade Média, adotando "uma visão estática, museológica do elemento folclórico" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 91). Nos Dramas Norte-rio-grandenses, observamos uma multiplicidade de vertentes desde o drama da Península Ibérica da Idade Média aos encontros conflituosos entre homens e mulheres atuais, bem como os estereótipos nordestinos possivelmente oriundos do projeto de regionalização e/ou cooptados por este justapostos às identidades em fluxo e negociação perante a tecnologia e as mudanças sociais, evidenciadas na própria Léxico-gramática e nos padrões do gênero discursivo.

Essa produção caseira, múltipla, de modernidade, não interessava tanto o projeto folclorista:

Nesse discurso, a ideia de popular se confunde com as de tradicional e antimoderno, fazendo com que a elaboração imagético-discursiva Nordeste tenha enorme poder de impregnação nas camadas populares, já que estas facilmente se reconhecem em sua visibilidade e dizibilidade. O que esta construção de uma cultura regional institui é a própria ideia de uma solidariedade e de uma homogeneidade entre códigos culturais populares e códigos tradicionais dominantes. O povo só seria reativo ao elemento moderno (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 92).

A ausência dos Dramas Norte-rio-grandenses pode, então, ser explicada justamente por eles se distinguirem dos romances ibéricos pelas adaptações ao novo contexto sociogeográfico e então considerado um gênero literário menor. Apesar desta pesquisa não ter uma proposta diacrônica comparativa, em nossa caracterização pela perspectiva da LSF e na base teórico-metodológica da TGR de Martin e Rose (2008), percebemos que o Drama Norte-rio-grandense tem parentesco com o romance medieval da Península Ibérica, evidenciado nas marcas linguísticas, como o uso de vez em quando de um léxico arcaico peninsular, por exemplo, 'bodegueiros' no drama *O bêbado*; por partilhar personagens em complicações semelhantes, por exemplo, o assassinato de um parceiro traidor nos dramas *Juliana e D. Jorge*, e *Seu Gonçalo*; mas que desenvolveu diferenças até o ponto de se distinguir como outro gênero performático/discursivo, com um novo léxico que inclui palavras indígenas, por exemplo, no drama *Tapuia* no qual a personagem principal bebe na 'cuia'; e por incluir uma elaboração de estágios e fases que proporcionam na maior parte um discurso humorístico. Detalhamos esses padrões na seção 4.1.

Outra característica do fenômeno, que complica a classificação, pode ser observada no fato do Drama Norte-rio-grandense se apresentar de forma multimodal, isto é, cantada, com uma certa coreografia, com figurinos e outros elementos de cenário, características que fazem com que este possa se inserir em várias das categorias performáticas: *dança, canto, brincadeira, romance, teatro, música*, alguns modos nos quais os pesquisadores balizam seus estudos (GALVÃO, 1993; CASCUDO, 2001; GURGEL, 1982; MAGALHÃES, 1973; ROMERO, 1977); os que recolhemos são da produção feminina e, possivelmente, marginalizados pela própria cultura de pudor nordestino que designa espaços restritos à voz da mulher. As participantes desta pesquisa são mulheres da terceira idade, de baixa renda e pouca esco-

laridade, residentes em vilas de pescadores, ou seja, às margens do poder político da classe dominante e não representadas nos discursos oficiais da sociedade, isto é, da mídia, da academia etc. Algumas vêm desenvolvendo essa prática desde os 7 anos de idade, iniciando pelo menos nos anos 1950 o que lhes foi passado da geração anterior, ou seja, do início do século XX.

No entanto, os registros das manifestações de tradições orais, e principalmente o romance, que foram feitos pelos pesquisadores e folcloristas Cascudo (2001), Galvão, H. (1993), Romero (1977), Magalhães (1973), Gurgel (1999), e nos estudos mais recentes de outros pesquisadores de tradições orais, Casado Alves (2005), Galvão, D. (2004), Bezerra (2004), Fonseca (2008), Bonfim (2009), dentre outros, nos dão várias descrições de fenômenos que não foram o foco da nossa análise, para usarmos como uma base para diferenciar o Drama numa topologia de fenômenos oriundos das tradições orais no RN. As características dessa base foram as descrições dos modos semióticos da circulação dos fenômenos, a matéria linguística em si quando houvesse, principalmente no caso do romance, e as descrições do contexto de produção dos fenômenos.

A *performance* é de grande importância na transferência de significados nessas manifestações ditas da tradição oral. O fato de a capacidade do gesto, a entonação da voz, as cores, os cheiros, os tons da música, o todo sensual e a corporalidade do evento performático fazerem sentido não pode ser negado. As modalidades semióticas são variadas em discursos performáticos. Um determinado elemento genérico pode ser realizado através de um gesto, por exemplo, no drama *Juliana e D. Jorge*, o bater de palmas alegre e acelerado no final, quando se anuncia a morte de D. Jorge pelo veneno que Juliana lhe deu, realiza ironicamente, um julgamento positivo do comportamento de Juliana, a assassina. Apesar de a nossa análise tomar por objeto o fenômeno no seu caráter como evento discursivo e não performático, tomando por concreto a análise da matéria linguística e não os modos semióticos da *performance*, nos desviamos um pouco para tratar da questão da *performance*. Tratamos da *performance* em dois aspectos: o primeiro, a sua imaterialidade que serve como justificativa para registrar esse fenômeno; o segundo, o significado via linguagens do corpo/voz/encenação.

Pelo primeiro, remetemos a Taylor (2008), que aborda a questão da importância de proteger estes fenômenos performáticos por registrá-los e a dificuldade por

sua qualidade ‘efêmera’, fenômeno ao qual nos referir na nossa classificação da *Comunidade de Estórias Orais*:

É possível que manifestações performáticas, normalmente concebidas como ‘intangíveis’ e ‘efêmeras’, sejam protegidas e resguardadas? O que isso requereria? Essas duas perguntas, que parecem muito simples, são extremamente complexas, talvez até sem soluções. Quando Lourdes Arizpe, uma eminente antropóloga mexicana que serviu como Diretora-Geral Assistente para Cultura na UNESCO (1994-8), e eu nos conhecemos em Nova Iorque em 2000, essas foram as questões que indagamos um ao outro. Como uma pessoa que tem trabalhado em múltiplos projetos internacionais de preservação cultural, inclusive o programa de Patrimônio Mundial da UNESCO, Lourdes Arizpe insistiu que proteger o patrimônio cultural intangível era vital – da mesma forma que grandes trabalhos de arte devem ser preservados, explicou, expressões de grande significância devem também ser preservadas, particularmente aquelas que estão rapidamente desaparecendo devido às mudanças sociais e econômicas. Além do mais, resguardar formas de expressão antigas ou originais permite a preservação de criatividades únicas que dão continuidade aos significados e lealdades vitais aos muitos grupos. Algumas pessoas da UNESCO argumentaram que algumas sociedades não têm edifícios que querem preservar –nenhum Taj Mahal ou Auschwitz ou catedrais – e assim sítios de patrimônio têm sido desproporcionalmente localizados no ‘Primeiro Mundo’. Esses são sinais de poder e capital cultural, mas comunidades sub-representadas têm práticas e tradições definidoras que precisam de reconhecimento e resguarda. Algumas estão desaparecendo, enquanto outras estão mudando drasticamente (TAYLOR, 2008, p. 1)<sup>25</sup>.

Uma vez recolhidas em vídeo/áudio e transcritas, temos esses dados para registrá-los de um modo que seja acessível aos pesquisadores e ao público em geral, a fim de que essas manifestações sejam reconhecidas como patrimônio cultural nacional, protegidas de maneira apropriada <sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Can performance, normally thought of as “intangible” and “ephemeral,” be protected and safeguarded? What would that entail? The two questions, which sound straightforward, are extremely complicated, maybe even irresolvable. When Lourdes Arizpe, an eminent Mexican anthropologist who served as Assistant Director-General for Culture for UNESCO (1994-8), and I met in New York in 2000, these were the questions we asked each other. As someone who has worked on multiple international cultural preservation projects, including UNESCO’s World Heritage program, Lourdes Arizpe insisted that protecting intangible cultural heritage was vital - just as great works of art must be conserved, she said, cultural expressions of great significance must also be preserved, particularly those that are rapidly disappearing owing to economic and social change. Furthermore, safeguarding ancient or original forms of expressions allows the preservation of unique creativities that give continuity to meanings and loyalties vital to many groups. Some in UNESCO argued that some societies do not have buildings they want to preserve – no Taj Mahals or Aushwitzes or cathedrals – and thus world heritage sites have been disproportionately located in the “First World.” These are signs of cultural power and capital, but underrepresented communities have defining practices and traditions that need crediting and safeguarding. Some are disappearing, while others are changing drastically (TAYLOR, 2008, p. 1).

<sup>26</sup> O lugar apropriado para este patrimônio seria a própria Unesco e/ou o Museu Nacional, ou um Museu local, como o Museu Câmara Cascudo, da UFRN, ou o do Instituto Hélio Galvão etc. Contemplamos o uso do nosso sistema para facilitar a catalogação de patrimônio imaterial do RN.

Cascudo registra, detalhadamente, uma quantidade extraordinária de manifestações da tradição oral do RN e de todo o Brasil, com mais de 127 títulos publicados desde 1921, inclusive de versos musicados, “cantigas”, “romances cantados”, “desafios”, “xácaras”, e assim por diante, na sua prolífica produção documentária do folclore brasileiro (CASCUDO, 2001, p. 481-484).

Por sua vez, Hélio Galvão (1993, p. 33-36) registrou que o que ele cita é conhecido por ‘um drama’ *Linda Pastorinha* em duas versões (de Pedro Velho e Goianinha, RN por volta de 1940) , uma longa e uma curta, bem como Sílvio Romero (1977, p. 91-96) que registrou uma versão. Este ‘drama’ não entra na análise do nosso corpus, pois não foi apresentado pelas brincantes, porém *Tapuia* (que faz parte do nosso corpus), a partir das semelhanças na estrutura esquemática e conteúdo, possivelmente é uma adaptação deste, trocando a pastorinha e um homem rico por uma moça indígena e um estrangeiro em *Tapuia*, e o campo de atividade social do pasto para o mato.

Percebemos que as duas moças refutam os avanços, mas, no caso da *Linda Pastorinha*, essa negação serve como prova da ‘pureza’ moral da moça e no de *Tapuia*, uma ‘pureza’ cultural. Ou seja, no primeiro caso preserva e afirma o caráter moral cristão, que santifica relações íntimas dentro de casamento somente; no segundo, preserva e afirma costumes culturais locais e a identidade indígena, pela repetição dos artefatos dessa cultura e as atitudes positivas a respeito: Quadro 1 apresenta estes dois exemplares.

Quadro 1 – *Linda Pastorinha, Tapuia*

Linda Pastorinha	Linda Pastorinha	Tapuia	
<p>Bela Pastorinha, Que fazes aqui? <i>Pastorando o gado, para não fugir.</i> Tão gentil menina, pastorando gado. <i>Já nasci, senhor, para tão triste fado.</i> Queira ir comigo Que tudo te darei Tudo quanto é meu Em meu palácio rei. Tudo será teu Se vieras comigo Vamos, ó menina, Vamos sem perigo <i>O que estás dizendo Não posso entender Deixa-me, senhor, O gado recolher...</i></p>	<p>Bela Pastorinha Que fazes aí? <i>Pastorando o gado que estou vendo ali.</i> Tão gentil menina Pastorando gado <i>Já nasci, senhor, Pra cumprir este fado.</i> Vá embora, moça Que eu pastoro o gado com muito prazer Serei seu criado. <i>Criado tão nobre De roupas assim Que meia de seda Não é para mim...</i></p>	<p><b>Tapuia</b> Oh moça tapuia, que faz escondida nas matas sombrias do agreste ao sertão? As matas são frias, são puras inocentes tão moças pequenas morreu de sesão<sup>27</sup> <i>Não sabes cariri que eu não tenho ambi- ção?</i> <i>De nada eu preciso lá do seu sertão.</i> <i>Não sabes cariris que eu não tenho ambi- ção?</i> <i>De nada eu preciso lá do seu sertão.</i> As matas são próprias somente pras fera Eu peço por vez que saias daqui Eu tenho dinheiro, riqueza e engenho Tudo quanto eu tenho só é para ti. <i>Não sabes cariri que nela eu nasci? Se delas não gostas não ficas aqui Não sabes cariri que nela eu nasci? Se delas não gostas não ficas aqui</i></p>	<p>Tu deves tapuia usar só cambraia, uma linda saia e um lindo balão Teu corpo tapuia é lindo e bem feito mas fica mal feito usando algodão <i>Não sabes cariri que a pobre roceira só vai aos serviços com saias grosseiras? Não sabes cariri que a pobre roceira só vai aos serviços com roupa grosseiras?</i> Se queres ir comigo pra minha cidade Serás tapuinha e ser tão feliz Vestidos de seda sa- patos de couro Adereços de ouro porção que eu já vi.. <i>Não sabes cariri que a pobre tapuia só come no caco e só bebe na cuia? Não sabes cariri que a pobre Tapuia só come no caco e bebe na cuia?</i></p>

Fonte: *Linda Pastorinha*, Galvão (1993); *Tapuia*, dados da nossa pesquisa

Galvão apresenta o *Linda Pastorinha* como ‘romance português’ dizendo que ‘tem um aspecto brasileiro’, mas na mesma página afirma:

Este romance é o mais **atual** de quantos Portugal nos mandou. Ainda hoje faz parte integrante dos festivais populares que sob a designação genérica de **dramas** são levados a efeito no interior no encerramento das aulas ou em benefício de igrejas e obras assistenciais (GALVÃO, 1993, p.33, grifos do autor).

Visto que esse trecho evidencia que, pelo menos desde os anos 1940, existia um fenômeno que era conhecido por ‘dramas’, os quais gozavam de certa

<sup>27</sup> A palavra ‘desão’ significa doença (dirigente principal – SGAV – comunicação pessoal, 2010)

popularidade e eram vistos como produções abasileiradas do ‘romance português’, a ausência em geral nos registros dos folcloristas se torna ainda mais gritante.

Cascudo (2005) menciona que existe a produção ‘nacional’ e ‘ao lado’ do romance cantado, citando como exemplo *Zezinho e Mariquinha*, a história de amor entre um menino pobre e uma moça rica. As informantes desta pesquisa cantam um drama do nome *Manezinho e Mariquinha*, mas trata de um casal do sertão que enfrenta dificuldades (a infidelidade do Manezinho) na cidade e resolve voltar para o sertão; porém, como este se difere daquele além do título, não podemos dizer que se trata do mesmo exemplar. Contudo, ele sinaliza essa outra produção que seria a transformação da produção europeia:

Ao lado desses romances de proveniência europeia, existem os da produção nacional, com os feitiços da psicologia brasileira, o fastígio idiomático, saboroso de regionalismos expressivos, de construções gramaticais curiosas [...] são os romances de “Valente Vilela”, as histórias amorosas e doces de “Zezinho e Mariquinha” [...]. São sextilhas, onde as reminiscências dos velhos romances portugueses reaparecem e se acusam, como recordações inesquecíveis, e fundas de leituras antigas e diárias. Eram e são todos cantados. Verso e música, como outrora, são funções inseparáveis e conexas. A música dolente, quase sempre em tom menor, propicia uma atenção melancólica, um ambiente litúrgico, de concentração, de respeito e de uma vaga, ondulante e indizível saudade (CASCUDO, 2005, p. 26).

As versões que registramos demonstram características distintas significativas que diferem da descrição de Cascudo: a grande maioria é dividida em quadras e não sextilhas, é encenada e não somente cantada, e num tom maior, não menor/melancólico. *Juliana e Dom Jorge*, por exemplo, é cantado pelas informantes em ré maior e num ritmo que acelera e acentua-se pelo final, com um aumento do volume gradual, uma variação de gestos intensificados, como o bater de palmas no ritmo, propiciando uma atenção festiva, principalmente no final, quando o infiel D. Jorge morre envenenado por Juliana<sup>28</sup>.

Outro fator que contribui para a ausência desse fenômeno nos registros folclóricos e acadêmicos poderia ser o próprio campo complexo da sistematização da caracterização do gêneros das tradições orais pelo problema terminológico – a grande variedade de nomes populares e/ou nomes locais para designar ‘os mesmos’

---

<sup>28</sup> Uma versão desse drama, sendo a mais popular e bem conhecida de todas, foi apresentada num ciclo de autos de natal, em Natal em 2007, com trilha sonora de Carlos Zens com a participação de 150 atores, bailarinos e figurantes e músicos, entre homens e mulheres.

fenômenos, ou variantes locais de fenômenos com o mesmo nome. Fonseca (2008) articula a dificuldade de sistematizar a caracterização de gêneros da tradição oral por causa desta complexidade, chamando-a desnecessária e até contraprodutiva:

Dança, folguedo, reisado, auto, teatro, brincadeira [...] Boi-calemba, bumba meu boi, boizinho, boi-mamão, boi de reis, ou simplesmente Boi. Babelô, coco de roda e pau-furado, pastoril e lapinha, drama [...]. Causam espanto tantos nomes para o que muitos folcloristas dizem ser uma mesma manifestação. Outros, ao contrário, atribuem ao mesmo nome as diversas manifestações espalhadas pelo território brasileiro. Alguns seguem em busca das remotas e perdidas origens no tempo e no espaço, e muitas vezes se aventuram em viagens imaginárias à procura de traços comparativos que possam atestar às manifestações populares uma espécie fantasiosa de certidão cultural. Sem falar naqueles que classificam, descrevem e sistematizam “A Brincadeira”, normatizando determinada constituição em detrimento de suas inúmeras variantes (FONSECA, 2008, p. 260).

No entanto, nossa sistematização não pretende normatizar o Drama Nortério-grandense em detrimento das inúmeras variantes, pelo contrário, buscamos sistematizar a caracterização para justamente apreciar todas as inúmeras variantes, e investigar nelas possíveis padrões inerentes. É justamente a caracterização da macroestrutura (pelos estágios e fases) e o agrupamento a partir de sistemas que nos facilitam dar conta das variedades locais e agrupá-las, porque é um sistema aberto, tipológico e topológico, em vez de fechado e taxonômico. Para um sistema tão complexo é necessária uma abordagem teórico-metodológica com a mesma complexidade. É justamente por esse quadro que optamos por uma abordagem pela perspectiva da LSF que abarca essa complexidade, elaborando uma ampla rede de sistemas com um grande leque de graus de sutileza. Além disso, o modelo de topologia de Martin e Rose (2008) resolve a problemática em compreender o fenômeno em um de dois campos, ou oral ou escrito, que o historiador literário, medievalista e linguista, Zumthor (2000, p. 15-16) articula. Apesar de não partir de uma perspectiva da LSF, podemos nos beneficiar de suas reflexões por tratarem de tradições as quais ele pesquisa, nesse caso sobre as dicotomias clássicas do campo dos estudos aos quais as tradições orais se submetem:

Parece-me, hoje, evidente que a dicotomia oral/escrito, proposta por McLuhan há quarenta anos, e, depois, de forma mais sutil por Walter Ong, nos anos 1970, não pode ser mantida rigorosamente como tal. No que concerne à minha posição pessoal, vou fazer comentários de uma outra ordem, mas ambas se conjugam, porque a primeira designa a base subjetiva da segunda.

O método de análise da topologia nos permite mapear agrupamentos de fenômenos num contínuo sob dois eixos cujos polos, no eixo horizontal, seriam oral e escrito e, no vertical, declamado e encenado. Assim, apresenta um contínuo em vez de categorias fixas que, além de desconstruir as dicotomias, fornece uma maneira de dar conta das variações e mesclas entre gêneros, uma maneira estável de mapear tradições orais, mesmo na sua 'movência', no termos de Zumthor (1997), a capacidade de um 'gênero' aparecer em outro da mesma Família. Por exemplo, o Bumba Meu Boi poderia aparecer numa apresentação de mamulengos; ou uma apresentação do cordel a *Louca no Jardim* (COSME DA SILVA, s.d.) num drama circense. Partindo de macroestruturas, o nosso sistema mantém estabilidade mesmo dentro desse fluxo.

Outro fator na sistematização do gênero que complica qualquer estudo sobre manifestações das 'tradições orais da cultura popular' ou a própria 'literatura oral', gerando discrepâncias na terminologia, são as próprias concepções de 'tradição', 'oralidade', 'cultura' e 'popular', além dos conceitos de erudição e escrita que agregam o termo 'literatura'. O pesquisador Celso Magalhães (1973) adota o termo *Poesia Popular* para referir-se, de modo geral, aos *romances*, *xácaras*, e *cantigas*, e isso sendo uma 'tradição oral', dos versos com vínculos diretos à produção ibérica, conforme seu estudo comparativo. O estudo traça a diáspora dos versos oriundos da Península Ibérica e identifica algumas modificações desses:

A maior parte do nosso Romanceiro, senão a sua quase totalidade, não é mais do que uma cópia do português, que baseia-se, por sua vez, nas tradições célticas e dos povos do Norte da Europa, levadas e espalhadas pelos Cruzados, quando, de passagem pela Península Ibérica, procuravam o santo cibório (MAGALHÃES, 1973, p. 32).

Hélio Galvão (1993) e Sílvio Romero (1977) também usam a terminologia *Poesia Popular*, e Galvão (1993) divide os romances em tipos por temas, focando no *Romance de Relação*, no seu estudo também comparativo, *Romanceiro: pesquisa e estudo* (1993). Cascudo (2001) adota o termo *Literatura Oral*, em 1952, em sua importante coletânea, para designar as manifestações da tradição oral/popular. Cascudo, então, no ano seguinte, em seu livro *Cinco Livros do Povo*, substituiu *Literatura Oral* por *Literatura Popular* e divide-a em três categorias: *Literatura Oral*, *Literatura Popular*, e *Literatura Tradicional* (GURGEL, 2006). Cascudo caracteriza

essa Literatura Oral, que se denomina logo em seguida, Literatura Tradicional, pelos fenômenos:

Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastoris, as louvações das lapinhas, Cheganças, Bumba meu boi, Fandango, Congos, o mundo sonoro e policolor dos reisados, aglutinando saldos de outras representações apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são os elementos vivos da Literatura Oral (CASCUDO, 2001, p, 22).

Acima de tudo, a ausência do Drama Norte-rio-grandense nos registros de Cascudo está explicada em parte pela definição do seu objeto de estudo, o ‘folclore’:

A literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-a do Folclore a contemporaneidade [...]. Os elementos característicos do Folclore são: a) Antiguidade; b) Persistência; c) Anonimato; d) Oralidade (CASCUDO, 2001, p. 22).

Nos Dramas Norte-rio-grandenses há carros (*As três matutinhas*), aviões (*Manezinho e Mariquinha*), e outros elementos da contemporaneidade, misturados com outros antigos, o que parece se tornar menos interessante para os folcloristas, podendo também contribuir por sua ausência nos registros.

Evitando as problemáticas desses termos, ‘tradição’, ‘oralidade’, ‘cultura’ e ‘popular’, Bonfim (2009) adota o termo *Arte Verbal*, de Ong (1982), na sua análise do discurso do cordel. Outros pesquisadores no campo literário e não linguístico usam termos com o intuito de incluir o corpo, componente integral nessas manifestações. Queiroz (2009), por exemplo, adota o termo *Inscritura* (escritura incorporada). Na nossa sistematização, evitamos o termo ‘literatura oral’ de acordo com o argumento de Zumthor (2000):

Nessa tarefa de desalienação crítica, o que tenho de eliminar logo é o *pre-conceito literário*. A noção de ‘literatura’ é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo: ela se refere à civilização europeia, entre os séculos XVII ou XVIII e hoje. Eu a distingo claramente da ideia de *poesia*, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas. Foi dessa perspectiva que me coloquei o problema da *poesia vocal* (insisto no adjetivo) e afastei os pressupostos ligados à expressão, infelizmente frequente, ‘literatura oral’ (ZUMTHOR, 2000, p.15).

O aspecto performático do Drama Norte-rio-grandense, envolvendo a voz (realizações fonológicas do contexto cultural) e o corpo (realizações gestuais) nos oferece um leque abrangente de possibilidades de compreender a configuração de significados através da análise desses elementos de *performance* e seus outros modos semióticos. Além disso, o significado de fazer uma *performance* nos depoimentos das participantes ecoam descrições que nos remetem ao significado de *competência* de Zumthor (2000), quando elas afirmam a função da prática nas suas vidas: ‘mostrar que somos capazes’, ‘é minha vez’, ‘...meu pai não deixava mas escapava, eu apanhava mas saía e dançava (girando a saia com gesto estilizado).’ Estes depoimentos ressoam com a definição de *performance* de Zumthor (2000):

*Performance* implica *competência*. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a *performance* manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a *performance* lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser [...] (ZUMTHOR, 1997, p. 157).

Retomamos essa discussão nas considerações finais a respeito do Drama Norte-rio-grandense como um espaço de empoderamento para as praticantes. Porém, justificamos um estudo da matéria linguística como foco da semiótica devido à nossa perspectiva de que assim como os elementos performáticos são realizações da cultura, a matéria linguística também o é. O que prevemos é que estudos futuros dos modos, com instrumentos analíticos multimodais, performáticos apoiarão as nossas observações da matéria linguística. Nossa abordagem pela perspectiva da LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) e dos gêneros discursivos (MARTIN; ROSE, 2008) dá conta desses outros modos, mas que estão fora do escopo desta pesquisa. Martin e Rose (2008) refutam as acusações de ‘logocentricidade’, explicando como essa abordagem opera para incluir esses modos:

[...] por definir gêneros discursivos como configurações de significados, tentávamos abrir a porta às realizações multimodais de gêneros discursivos, incluindo várias modalidades de comunicação (e.g. imagens, música e estrutura espacial como introduzido no capítulo 1). Trabalho em gêneros multimodais é um foco importante de análise de discurso inovativa [...]. Do lado de modalidades de comunicação não verbais, sistemas físicos e biológicos são sem dúvida dimensões significantes da análise de gênero [...]. Há modalidades de comunicação não verbal para se preocupar. E sim, há um mundo material lá fora, mas um do qual inevitavelmente semiotizamos enquanto o exploramos. Permanecemos satisfeitos que o nosso conceito de gênero é bem posicionado no nosso modelo como um recurso para a co-

comunicação coordenada através das modalidades em textos multimodais enquanto nossas compreensões de intermodalidade se desvelam (MARTIN; ROSE, 2008, p. 234)<sup>29</sup>.

Como a perspectiva da LSF concebe a linguagem como a realização da cultura, pressupomos que a linguagem não verbal também realizaria essa mesma cultura apoiando nossa análise do discurso. No entanto, como não é o foco deste trabalho contemplar os modos não verbais de significação, cogitamos a possibilidade de estudos multimodais desse fenômeno em pesquisas futuras.

Para finalizar nossa discussão do contexto, uma outra possibilidade da fonte ou influências no gênero Drama Norte-rio-grandense reside nos estudos de Cascudo, que destaca o uso do drama literário pelos Jesuítas:

Os Jesuítas que no século XVI fizeram consistir a sua atividade no ensino e na missão, adotaram o drama literário para os divertimentos escolares; e os autos hieráticos para a catequese e propaganda religiosa. Foi principalmente no Brasil, que empregaram com mais vigor este meio de conversão. Às vezes misturavam as duas línguas, a portuguesa e a indígena – visando a substituir indiretamente as cantigas profanas (CASCUDO, 2001, p. 294).

Mesmo que não seja nossa preocupação traçar as origens como critério da caracterização do gênero, nem analisar o fenômeno no seu aspecto como evento performático, é na análise dos sistemas de recursos discursivos e nas realizações semântico-discursivas pela Léxico-gramática, bem como no mapeamento dos estágios e fases que podemos fazer a nossa caracterização, pois essa informação fornece possíveis pistas de influência e o quadro do contexto sócio-histórico do qual o fenômeno surge.

---

<sup>29</sup> “[...] as far as genre theory is concerned. By defining genres as configurations of meaning, we have tried to open the door to multimodal realizations of genres, including various modalities of communication (e.g. image, music and spatial design as introduced in Chapter1). Work on multimodal genres is an important focus of innovative discourse analysis... Alongside non-verbal modalities of communication, physical and biological systems are certainly significant dimensions of analysis around genres...there are non-verbal modalities of communication to worry about. And yes, there is a material world outside, but one which we inevitably semiotice as we explore. We remain satisfied that genre is well positioned in our model as a resource for co-ordinating communication across modalities in multimodal texts as our understandings of inter-modality unfold” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 234).

### 1.2.5 Brincadeiras/Teatro de Rua

Adotamos o termo *Brincadeiras/Teatro de Rua* para o agrupamento da Família no qual o Macrogênero Drama Norte-rio-grandense é inserido dentro da *Comunidade de Estórias Orais Norte-rio-grandenses*: ‘brincadeira’, por ser um termo que teve aceitação recente pelos pesquisadores dos fenômenos de circulação oral (GURGEL, 2006; FONSECA, 2008, dentre outros) e por circular entre os brincantes de várias manifestações dentro desse agrupamento, bem como a designação de ‘teatro de rua’<sup>30</sup>.

Pelo uso do nominal referente ‘brincadeira’ e o processo verbal ‘brincar’, referir-nos à participação nessas manifestações culturais, cujas características incluem a participação interativa de grupos em determinadas comunidades e/ou em apresentações de mais de um participante, com um componente musical, e coreografado ou semicoreografado, ou seja, que engloba, dança, canto, e poesia encenada (AYALA; AYAYLA, 2000). Ao termo em circulação na comunidade de fala das praticantes, adicionamos a designação ‘teatro de rua’, para distinguir de brincadeiras em geral. As *Brincadeiras/Teatro de rua* do Drama Norte-rio-grandense ocorrem em espaços semi ou não institucionalizados, cujas organizações são de caráter livre, não totalmente tradicional, nem institucional.

O RN goza de um repertório amplo de *Brincadeiras/Teatro de Rua*. Esses fenômenos têm como uma característica central regras ou certas estruturas físicas como, por exemplo, o teatro de mamulengos, que pode ser encenado usando-se apenas uma simples cortina de chita pendurada num cordão até algo mais complexo como uma estrutura de madeira formando um miniteatro para os bonecos; e/ou operacionais, como, nas regras de um jogo, desde amarelinha às regras das derrubadas do boi nas vaquejadas, ou uma coreografia que prescreve certos movimentos ou um leque de possibilidades de movimentos específicos (tipos de passos nos *Arraiás* das Festas Juninas, os cocos, os pastoris etc.); e de guiar a ação, dentro das quais os brincantes têm certa liberdade de agir, ou improvisar. Apesar do caráter lúdico, fator essencial do fenômeno, como salienta Gurgel (2006), as origens são sagradas:

---

<sup>30</sup> CASADO ALVES, comunicação pessoal, 2012.

Antes de ser uma expressão do instinto lúdico do homem, a dança foi um ritual sagrado, pelo qual se agradeciam os favores dos deuses para a abundância das colheitas, da caça, da pesca e das vitórias guerreiras. Danças coletivas, executadas em círculo, ao redor de fogueiras. As danças folclóricas, porém, existem no Brasil desde o início da colonização, sob variadas formas. Mário de Andrade acredita que a sua consolidação, na forma em que se apresentam hoje, ocorreu nos fins do século dezoito, início do dezanove, por volta de 1790 (GURGEL, 2006, p. 101).

Nosso sistema de classificação, e denominação *Brincadeiras/Teatro de Rua*, permite-nos formar um sistema para identificar e catalogar Macrogêneros, gêneros e tipos, conforme será exposto na análise dos dados adiante em capítulo 4.

As *Brincadeiras/Teatro de Rua* no RN tem um lugar central nas comemorações anuais nas comunidades, vilas e pequenas cidades, tanto no interior do RN quanto no litoral, e nos grandes centros urbanos. Dos maiores espetáculos, como *Chuva de bala no país no país de Mossoró*, às *Quadrilhas Juninas*, em Currais Novos e em outras cidades, dos *Autos de Natal*, na Praça Cívica de Natal, aos *Reisados*, na praça da igreja na Vila de Ponta Negra, essas manifestações mantêm viva na memória coletiva as estórias do lugar.

*Brincadeiras/Teatro de Rua* englobam manifestações nas quais a ação principal são monólogos ou diálogos, declamados ou cantados e encenados por um ou mais brincantes, e se dividem em vários Macrogêneros: Mamulengo (João Redondo), os Dramas Norte-rio-grandenses, Autos e Dramas Circenses, dentre outros. A *Família Brincadeiras/Teatro de Rua*, dentro da *Comunidade de Estórias Orais*, serve como um nível de possíveis agrupamentos de vários Macrogêneros.

### 1.2.6 O Macrogênero Drama Norte-rio-grandense

O termo Drama Norte-rio-grandense, que caracterizamos como Macrogênero, conforme a definição de Macrogênero de Martin (2012)<sup>31</sup>, como um 'complexo de gêneros interdependentes' é utilizado para referir ao fenômeno no qual nosso estudo se foca.

---

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www1.carleton.ca/slals/research/speaker-series-videos/>. Acesso em: nov. 2012

Exemplificando por nosso *corpus*, o fenômeno que tratamos constitui-se de versos curtos, cantados, encenados em palco, e os que coletamos são apresentados exclusivamente por mulheres da terceira idade, em festas e eventos, no litoral do RN, tendo ocorrências também em grupos no interior do Estado. Relatam com humor temas variados da vida cotidiana das comunidades no qual se inserem. O espetáculo dos Dramas Norte-rio-grandenses em SGAV costuma se iniciar com tipos que elogiam a geografia e a demografia, como nos exemplares *As praias*, *Mané Fidelis*, *Os cinco continentes*, nos quais as riquezas da natureza e os residentes do local constituem uma espécie de hino do lugar – seria a fase ‘cenário’ no ‘estágio’ de introdução –, seguidos por vários outros que retratam cenas sobre trabalho (a pesca, a roça, o trabalho doméstico), sedução (realizada e frustrada), namoro, casamento, com cada gênero servindo como uma fase dentro de estágios do macrogênero. Outros, retratando conflitos sociais de uma maneira cômica, fazendo paródias, por exemplo, de personagens com vícios em bebida, comida ou sexo e diferenças entre comportamentos e valores rurais (Sertão) e urbanos (Natal), bem como os de traições, reflexões de identidade local/estrangeira. Muitas das brincantes e muitos dos residentes desses lugares vieram da sub-região do Sertão para a Zona da Mata, para poder trabalhar na capital do Estado, Natal, embora as duas dirigentes principais dos dois lugares que investigamos relatem que suas famílias estão na Zona da Mata por gerações.

No caso das apresentações em Pium, às vezes dois Dramas Norte-rio-grandenses eram apresentados em intervalos num *show variété*, com uma ou duas outras pessoas, ou com as brincantes em eventos no Centro Social Mário Medeiros com cinco ou mais, dependendo da proposta da festa e quem estivesse disponível para um determinado evento. Elaboramos esse conceito de maneira mais detalhada na seção 4.1.2.

Dessa maneira, estabelecemos o contexto sociocultural do fenômeno e a terminologia da pesquisa. Em seguida, no capítulo 2, apresentaremos o arcabouço teórico que parte dessa perspectiva, base da nossa análise do discurso, que por sua vez não se caracteriza como Análise Crítica de Discurso, apesar de investigar questões de poder, e do nosso olhar crítico sobre determinadas atividades sociais. Distingue-se pela diferença na abordagem investigativa, pois não nos propomos a seguir o modelo de Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 60). Começamos com um pro-

blema, a ausência do registro do Drama Norte-rio-grandense, apesar da sua presença comprovada em todo o Estado do RN e em outros ao redor. Portanto, central para nós é a caracterização desse gênero discursivo e a investigação dos papéis das mulheres. Ao considerar que a caracterização do gênero discursivo e o funcionamento das negociações interpessoais, e concebendo que o discurso é uma realização da atividade social, o nosso mapeamento levaria melhor entender a função do Drama Norte-rio-grandense na vida das mulheres e nas comunidades nas quais se insere. O ponto central da nossa análise é a noção da realização entre atividade social, discurso, e léxico-gramática. Por conseguinte, o papel da léxico-gramática se torna central à nossa análise de discurso; outra característica que se distingue da Análise Crítica do Discurso. Parafraseando Halliday (1985), uma análise do discurso que não se baseia na gramática não é uma análise, mas apenas comentários sobre o texto, pois são as estruturas léxico-gramaticais que se realizam no texto e permitem que o significado seja construído, transmitido e, conseqüentemente, interpretado (HALLIDAY, 1985, p. xvii).

Portanto, contemplamos a teoria da Análise Positiva do Discurso de Martin (2009), nas reflexões sobre o Drama Norte-rio-grandense como um possível discurso de empoderamento da mulher dentro do texto e do contexto social.

## CAPÍTULO 2

### 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo objetiva apresentar o arcabouço teórico que embasa esta pesquisa e que orienta o percurso metodológico. Para atingirmos este objetivo, o capítulo está dividido em cinco seções.

Delineamos, na primeira seção, a concepção de linguagem a partir da perspectiva da LSF. Partimos do conceito da Gramática Sistemico-Funcional (GSF) segundo Halliday e Matthiessen (2004), a sua estrutura composicional, o modelo que embasa a noção de *constituência* e a hierarquia dessa ordem no modelo de escalas de nivelamento, com cada item representando um nível na escala (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 5) e o modelo da língua na sua estratificação – semântico-discursiva, léxico-gramatical, grafofonológica – seguido pelo conceito de instanciação.

Ao considerar Gênero e Registro como estratos da língua, respectivamente da cultura e da situação, a segunda seção parte da concepção de Gênero e de Registro pela perspectiva da LSF na sua elaboração por Martin e Rose (2008), a qual propõe agrupamentos de Gêneros em Macrogêneros e Microgêneros dentro de Famílias. Esses agrupamentos são formados pela identificação de padrões de estágios e fases e recursos semântico-discursivos recorrentes no desdobramento dos textos fornecendo uma estrutura esquemática, ou a sua Estrutura Potencial do Gênero (EPG) (Hasan, 1989, 1996). Na estratificação da língua, também examinamos as três variáveis do Registro: Campo, Relações e Modo. Como objetivamos investigar negociações interpessoais, apresentamos a descrição mais detalhada da variável Relações, que nos permite analisar a maneira como poder e solidariedade se configuram no discurso.

Em seguida, apresentamos a concepção dos sistemas discursivos, focando naqueles que utilizamos para a análise do nosso *corpus*: os sistemas de Avaliatividade e de Negociação (MARTIN; ROSE, 2007; MARTIN; WHITE, 2005). É por meio desses sistemas que podemos identificar as atitudes das mulheres no discurso, que

é de autoria anônima, ou seja, de domínio público, pelas marcas linguísticas que expressam emoções, avaliam comportamentos e dão valor às coisas em vários graus de intensificação, por meio de suas vozes ou das vozes dos outros, bem como mapear a negociação das trocas de fala que revela como os falantes se posicionam em relação aos outros no discurso. Essa análise nos permite observar quem ocupa um espaço maior ou menor no discurso, quem exerce mais poder e de que tipo no discurso e a maneira como os papéis são negociados.

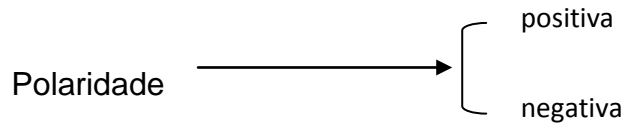
## 2.1 A LINGUAGEM PELA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL

As teorias que direcionam esta pesquisa seguem os preceitos balizados nos conceitos de língua pela perspectiva da LSF hallidayana (HALLIDAY; MATTHIENSEN, 2004; EGGINS, 1994, EGGINS; SLADE, 1997; MARTIN; ROSE, 2007, 2008; MARTIN; WHITE, 2005, e outros). Na década de 1970, M. A. K. Halliday desenvolveu a teoria, baseado no trabalho de J. R. Firth (1957, dentre outros), que ampliou o campo de linguística para considerações sobre o papel do contexto na análise da linguagem (FIRTH, 1957). Halliday (2010, p. 59) definiu-a como “uma teoria geral de linguística”. A teoria é geral no sentido de se preocupar com descrições “individuais, comparativas e tipológicas [...] é linguística por tomar a linguagem como o objeto de estudo” (HALLIDAY, 2010, p. 59)<sup>32</sup>. A linguagem é compreendida no seu contexto, configurado em sistemas e o sistema é concebido como mais abstrato do que a estrutura, permitindo a realização deste na forma da estrutura (HALLIDAY, 2010, p. 59). Utilizando o exemplo de Halliday, podemos contemplar Polaridade como um sistema com as características positiva e negativa.

---

<sup>32</sup> “a general theory of linguistics [...] individual, comparative and typological [...] it's linguistic for having language as the object of study” (HALLIDAY, 2010, p. 59).

Figura 3 - O sistema de Polaridade



Fonte: traduzido de Halliday (2010, p. 65)

Dessa maneira, ‘o potencial de sentidos’ – o sistema, neste exemplo de Polaridade – é representado de tal forma que seja liberto dos limites da estrutura, permitindo cumprir as metas da teoria “de ser aplicada por propostas variadas e em qualquer contexto ou língua” (HALLIDAY, 2010, p.65). O sistema possibilita o mapeamento das possíveis escolhas de uma ou outra característica ou conjuntos de características que se contrastam num determinado ambiente. O sistema então possibilita mostrar “(1) a realização de cada característica e (2) as probabilidades relativas”<sup>33</sup> (HALLIDAY, 2010, p.65). Pela perspectiva da LSF, a língua é concebida como um sistema semiótico e sociosemiótico, isto é, o uso da língua é um processo de fazer escolhas dentro de determinadas possibilidades de escolhas, em um determinado contexto, para atingir metas ou fins específicos, ou seja, é funcional.

Tomamos como apropriada tal perspectiva na medida em que visa oferecer uma descrição científica da natureza e função da linguagem no seu contexto social. Ademais, a língua é concebida como um sistema sociosemiótico, afirmando quatro pressupostos:

que o uso da língua é 1. **funcional**; que sua função é 2. de **fazer sentidos**; que esses sentidos são 3. **influenciados pelo contexto** social e cultural no qual são trocados; que o processo de usar a linguagem é um processo 4. **semiótico**, um processo de fazer sentidos por fazer escolhas (EGGINS, 1994, p.3, grifos nossos)<sup>34</sup>.

Em outras palavras, comunicamo-nos por determinadas razões, e a principal delas é a de construir sentidos. Esses sentidos não podem ser isolados ou considerados independentes do contexto sociocultural no qual se manifestam. Construimos

<sup>33</sup> “1) the realization of each characteristic and 2) the relative probabilities” (HALLIDAY, 2010, p. 65).

<sup>34</sup> “[...] that language use is functional; that its function is to make meanings; that these meanings are influenced by the social and cultural context in which they are exchanged; and that the process of using language is semiotic, a process of making meanings by choosing” (EGGINS, 1994, p. 3).

esses sentidos por escolhas dentro das várias outras possíveis no contexto sociocultural – con/texto.

O conceito de texto se torna uma espécie de divisor de águas entre as abordagens tradicionais e a sistêmico-funcional no que concerne o modelo da gramática. Concebe-se, por essa perspectiva, o texto como instrumento; e focando no texto, cabe a quem quer estudar a gramática perguntar “o que o texto revela sobre o sistema da linguagem no qual é falado ou escrito”<sup>35</sup> (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 3), e não somente porque o texto significa o que significa ou porque tem o valor que tem. Porém, uma crítica a esse modelo está na sua complexidade. Quanto a isso, Halliday (2004) argumenta que o modelo da gramática tem que ser tão complexo quanto a gramática em si: “não está a serviço de ninguém, a longo prazo, se fingirmos que a semiose – o ato de fazer e compreender sentidos – é um assunto mais simples do que, de fato, é”<sup>36</sup> (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 5).

A Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), por sua vez, compreende cinco dimensões da língua com princípios de organização correspondentes, para organizar os constituintes da língua – a sua hierarquia, isto é, unidades maiores constituídas de unidades menores. As cinco dimensões compreendem: a estrutura (ordem sintagmática), sistema (ordem paradigmática), estratificação, instanciação e metafunção (HALLIDAY, 2004, p. 20). A estrutura parte do princípio do modelo de escalas de nivelamento, do maior para o menor, com cada nível representando um nível de abstração na escala (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 5). Esse modelo se aplica no estrato grafofonológico, com as unidades de nivelamento sendo a linha, o pé e as sílabas na fonologia (exemplos do Drama Norte-rio-grandense *Firmina e Manuel*);

*Linha: Boa noite, querida Firmina, uma coisa vou te dizer.*  
*Pé (troqueu): Boa noite, / x / x*  
*Sílabas: bo^a*

e a oração, a oração dependente, subordinada, a palavra e a letra na grafologia;

---

<sup>35</sup> “what the text reveals about the system of language in which it is spoken or written” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p.3)

<sup>36</sup> “It does no service to anyone in the long run if we pretend that **semiosis** – the making and understanding of meaning – is a simpler matter than it really is” (HALLIDAY, 2004, p.5).

*Oração Tem uma coisa friviando no meu peito que faz meu juízo arder.*

*Oração dependente, subordinada: que faz meu juízo arder.*

*Palavra: arder*

*Letra: a*

no estrato léxico-gramatical, o nivelamento é oração, sintagma/grupo, palavra e morfema

*Oração: Manuel isso é arte da doença.*

*sintagma: arte da doença*

*palavra: doença*

*morfema: doen*

Na dimensão do sistema, o princípio é a *sutileza* ordenada pela gramática e pelo léxico (léxico-gramática). Segue a dimensão da estratificação, ou *realização*, como o princípio organizador, dos constituintes semânticos: léxico-gramática, grafofonologia, grafia e fonética. A instanciação se organiza pelo próprio princípio de *instanciação*, ordenado de forma potencial, subpotencial ou tipo de instância, e instância; e por fim, a dimensão metafuncional, pelo princípio da *metafunção*, ordenado em ideacional, interpessoal e textual.

Nossa análise de discurso parte deste modelo e foca na dimensão da estratificação, investigando realizações de ordem semântica, pela léxico-gramática, relacionadas à dimensão metafuncional da ordem interpessoal com o texto sendo a nossa unidade de análise, como o Quadro 2 sinaliza a seguir.

Quadro 2 – Resumo das dimensões da língua

	DIMENSÃO	PRINCÍPIO	ORDEM
1	estrutura	nível	oração, grupo ou frase, palavra, morfema
2	sistema	sutileza	gramática, léxico
3	estratificação	realização	semântica, Léxico-gramática, grafofonologia
4	instanciação	instanciação	potencial, subpotencial ou tipo de instância, instância
5	metafunção	metafunção	ideacional, interpessoal, textual

Fonte: traduzido e adaptado de HALLIDAY; MATTHIESSEN (2004, p. 20)

Recapitulando, pela perspectiva sistêmico-funcional, concebe-se a língua como um sistema sociosemiótico, um conjunto de escolhas em um determinado contexto; o texto é um instrumento, e a linguagem é categorizada em cinco dimensões, ordenando constituintes a partir de princípios correspondentes à dimensão.

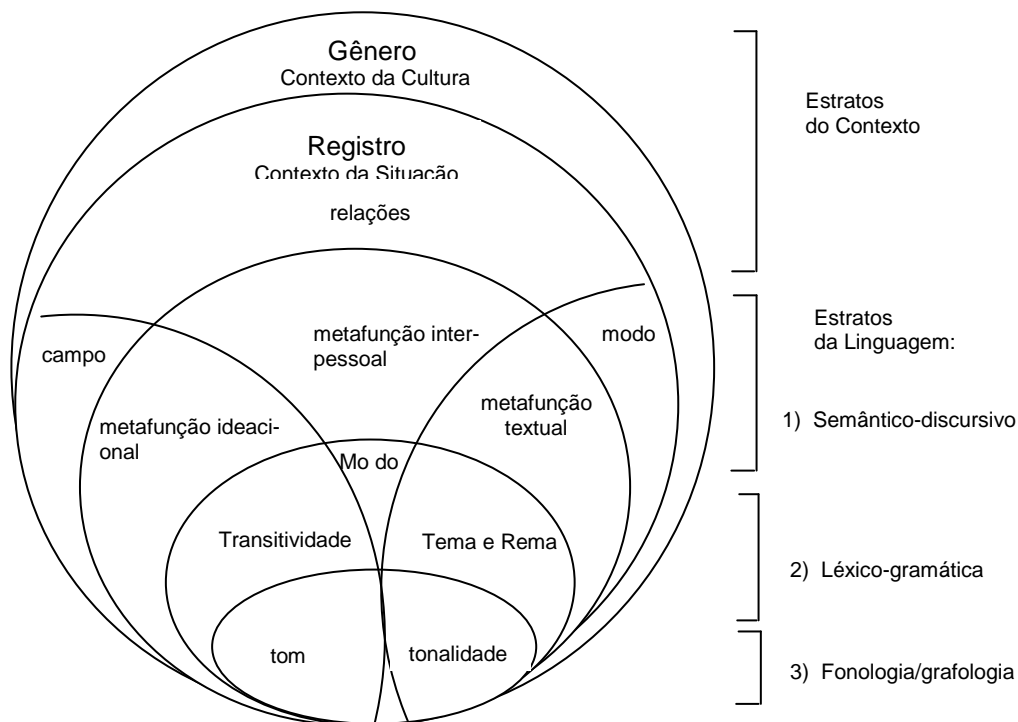
Ao isolarmos a dimensão da estratificação, concebe-se a língua em três estratos, partindo do semântico-discursivo, contendo o semântico, léxico-gramatical, e o de expressão grafofonológica. Entendemos que os significados são construídos a partir de escolhas feitas dentro de um leque de outras escolhas e dentro de um contexto cultural específico. Esse contexto cultural está organizado a partir de padrões, compreendidos como Gênero: os padrões de estágios e fases recorrentes que se desdobram pelas práticas sociais (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2004, 2007, 2008, 2009; MARTIN; WHITE, 2005; HASAN, 1996).

Num nível abaixo desse contexto, há o estrato no qual está representada a situação, ou o Registro (MARTIN; ROSE, 2008). Percebe-se, pela perspectiva da LSF, a relação dialética entre o Gênero e o Registro – as práticas sociais realizadas pelo contexto no qual se desdobram, e o contexto realizado pelas práticas sociais que se desdobram nele. O modelo dessa perspectiva concebe a divisão do Registro em três variáveis porque em qualquer situação de comunicação, simultaneamente, falamos sobre algo, para alguém e de uma determinada maneira, constituindo três variáveis de significados: o campo (o quê), as relações (quem) e o modo (como) (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2004, 2007, 2008, 2009; MARTIN; WHITE, 2005; HASAN, 1999). Ou seja, quando falamos, falamos sobre algo (campo), para alguém (relações), e de uma maneira particular (modo) para atingir determinadas metas. No estrato abaixo do semântico-discursivo, no qual se realiza a situação, o Registro, há o estrato da léxico-gramática, onde as escolhas se configuram em três metafunções, que ocorrem simultaneamente, correspondendo às três variáveis do Registro, respectivamente: a metafunção ideacional, quando representamos nossa experiência (campo), a interpessoal, para trocar significados (relações), e a textual, quando organizamos nossa linguagem (modo) (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Percebe-se então que nossas escolhas léxico-gramaticais realizam nossas relações com o interlocutor, indicando níveis de poder (igual ou desigual), contato (frequente ou ocasional) e envolvimento afetivo (próximo ou distante) (EGGINS, 1994, p. 64). Ao mesmo tempo, falamos com o interlocutor sobre algo, realizando uma representação da realidade da nossa experiência. Simultaneamente, organizamos nossa fala de uma maneira particular que pode ter ou não coerência e coesão. Por fim, no nível da linguagem, ou seja, da Léxico-gramática,

fazemos escolhas que são, ao mesmo tempo, determinadas probabilisticamente pelo Registro e que realizam o Registro. Isto é, compreendemos as escolhas da matéria linguística (grafia e fonologia), como realizações linguísticas e realizadoras do Registro dentre uma das três variáveis que servem para três metafunções correspondentes. Dependendo da situação (o Registro) e do que estamos falando (campo), para quem (relações) e como (modo), escolheremos a linguagem (a Léxico-gramática) (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2007).

Por conseguinte, cada metafunção tem um sistema de recursos léxico-gramaticais operantes: Transitividade para a metafunção ideacional; o Modo ou a Modalidade, para a metafunção interpessoal; e Tema e Rema, para a textual (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994). Apresentamos esse modelo na Figura 4.

Figura 4 – Gênero, Registro (com suas variáveis) e Léxico-gramática (com suas metafunções e sistemas gramaticais correspondentes)



Fonte: traduzido e adaptado de ROSE (2012)

Esse modelo nos permite isolar o nível semântico-discursivo para fins de análise no qual investigamos a linguagem dos textos, identificando as marcas

linguísticas dentro de um dos seis sistemas de recursos desse nível: Avaliatividade (negociando atitudes), Negociação (interagindo no diálogo), Conjunção (conexões lógicas), Periodicidade (o fluxo da informação), Ideação (construindo experiência), Identificação (traçando participantes) (MARTIN; ROSE, 2007). Para tanto procuramos: observar como essas realizações constroem significados interpessoais e padrões recorrentes; situar o gênero dentre de uma sistematização de gêneros discursivos de tradições orais norte-rio-grandenses; investigar as relações interpessoais de poder e solidariedade pelo papel das mulheres no discurso, como se avaliam e avaliam os outros; apontar quais elementos do mundo avaliam; identificar representações do feminino no discurso. Apresentamos, a seguir, uma descrição mais detalhada da concepção da estratificação da linguagem e dos sistemas correspondentes.

### 2.1.1 Estratificação

Propomos, nesta pesquisa, analisar o discurso dos Dramas Norte-rio-grandenses, das duas comunidades no litoral do RN. Concebemos a língua como um sistema semiótico complexo, estratificado, conforme preceituado por Halliday e Matthiessen (2004), para quem os estratos correspondem à expressão na fonética e na fonologia, ao conteúdo na léxico-gramática e na semântica, e ao contexto, e são ligados por realizações, ilustrada na Quadro 3 (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 26).

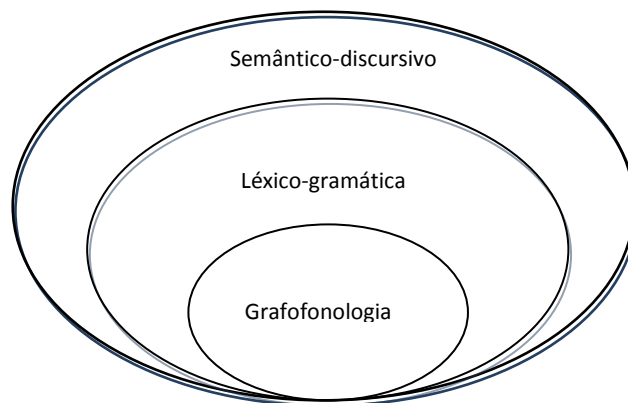
Quadro 3 – Do ambiente ecossocial às ondas sonoras: da perspectiva do falante (no caso de um texto escrito no lugar de fonologia e fonética seria grafologia e grafia)

[DO AMBIENTE PARA] SIGNIFICADO	INTERFACE VIA RECEPTORES	SEMÂNTICA
[DO SIGNIFICADO PARA] FRASEADO	organização interna	léxico-gramática
[DO FRASEADO PARA] COMPOSIÇÃO	organização interna	fonologia
[DA COMPOSIÇÃO PARA] SONS	interface via motores	fonética

Fonte:traduzido e adaptado de HALLIDAY; MATTHIESSEN (2004, p. 26)

São de suma importância, na modelagem dessa estratificação, os conceitos de recodificação e realização: “A segunda lente que precisamos considerar é a realização – a ideia de que a língua é um sistema semiótico estratificado envolvendo três ciclos de codificação em níveis de abstração diferentes”<sup>37</sup> (MARTIN; WHITE, 2005, p. 8). Os ciclos de codificação são apresentados na Figura 5.

Figura 5 – Ciclos de codificação



Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; WHITE (2005, p. 8)

Martin e White (2005) apontam que o estrato semântico-discursivo é um nível de organização mais abstrato do que o da léxico-gramática, que se constitui não por “padrões fonológicos ou grafológicos, em vez disso, é realizado por eles” (MARTIN; WHITE, 2005, p. 9).<sup>38</sup> Em Martin e White (2005), os autores simplificam o quadro de Halliday representando-o em três círculos concêntricos do mais abstrato para o mais concreto: semântico-discursivo, léxico-gramatical, grafofonológico (Figura 4). Como a LSF é uma teoria da linguagem em uso dentro de contextos sociais específicos, em permanente evolução, Martin (2007) amplia o modelo da estratificação para incluir a relação do contexto com o discurso e a gramática, configurando-os assim: atividade social, discurso, gramática; ou seja, o discurso está embutido na atividade social e a gramática está embutida no discurso (MARTIN; ROSE, p. 4-5). Para a análise do discurso, Martin e Rose (2007) propõem duas perspectivas gerais de se conceber o fenômeno dos discursos:

<sup>37</sup> “The second lens we need to consider is realization – the idea that language is a semiotic stratified system involving three cycles of codification in differing levels of abstraction” (MARTIN; WHITE, 2005, p. 8).

<sup>38</sup> “Lexicogrammar is not made up of phonological or graphological patterns; rather it is realized through them” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 9).

- níveis relevantes da língua: gramática, discurso, e contexto social (denominados **estratos** da língua) e
- por três funções gerais de linguagem em contextos sociais: para atuar nossas relações, para representar nossa experiência e para organizar nosso discurso como texto significativo (denominado **metafunções** da língua) (MARTIN; ROSE, 2007, p. 4, grifos dos autores).<sup>39</sup>

Em 2008, Martin e Rose, no estudo de gênero, propõem a estratificação em círculos concêntricos de abstração decrescente: contexto da cultura (Gênero), contexto da situação (Registro), texto em contexto (Léxico-gramática) (MARTIN; ROSE, 2008, p. 10). Retomando o conceito da realização, dos outros modelos da estratificação da língua, Martin e Rose aplicam esse conceito ao seu modelo de estratificação na sistematização do estudo de gênero, no qual baseamos nossa análise, bem como no modelo paralelo dos estratos: semântico-discursivo, léxico-gramatical, grafonológico. A importância da noção da realização é fundamental, e Martin e Rose (2007) a definem como um “tipo de recodificação como o mapeamento de *hardware* pelo *software* para as imagens e palavras que vemos na tela do computador,” ou “como simbolização”<sup>40</sup> (MARTIN; ROSE, 2007, p. 5). É a gramática que simboliza e codifica o discurso, e o discurso que tanto simboliza quanto codifica as atividades sociais (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6). Apresentamos em maiores detalhes o modelo de Gênero, Registro, Léxico-gramática, a fim de esclarecer como as metafunções se configuram dentro do estrato do Registro. Vejamos, a seguir, a descrição de cada estrato em específico, começando com o estrato semântico-discursivo.

#### 2.1.1.1 O estrato semântico-discursivo

O estrato semântico-discursivo trata de significados, aborda vários aspectos da organização de recursos usados no discurso (MARTIN, 2005) e é o mais abstrato entre os três propostos por Halliday e Matthiessen (2004): semântico-discursivo, Lé-

<sup>39</sup> “[relevant] levels of language as Grammar, as discourse and as social context (known as the **strata** of language); three general functions of language in social contexts: to enact our relationships, to represent our experience, and to organize discourse as meaningful text (known as **metafunctions**).” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 4).

<sup>40</sup> “Realization is a kind of re-coding like the mapping of hardware through software to the images and words we see on the screen on our computers. Another way of thinking about this is symbolization” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 4-5).

xico-gramática, grafonologia. É nesse estrato, além da oração, que procuramos entender os significados. A unidade de análise do estrato semântico-discursivo é o texto (EGGINS, 1994, p. 82).

Martin e White (2005) apontam cinco sistemas desse estrato, e Martin e Rose (2008) adicionam o sistema de Periodicidade, propondo um conjunto de seis sistemas de recursos semântico-discursivos que concerne a: como as pessoas são introduzidas num discurso e perfiladas dentro dele (Identificação); como eventos e estados são ligados um ao outro em termos de tempo, causa, contraste e semelhança (Conjunção); como participantes são relatados como parte de um todo de subclasse para classe (Ideação); como turnos são organizados em trocas de bens e serviços ou informações (Negociação); como a avaliação é estabelecida, intensificada, quais as fontes (Avaliatividade); e o ritmo do discurso, o fluxo da informação (Periodicidade) (MARTIN; WHITE, 2005, p. 9; MARTIN; ROSE, 2007, p. 17).

Cada sistema corresponde a uma metafunção da linguagem, cada metafunção corresponde a uma variável do Registro e há um sistema gramatical que corresponde a cada metafunção (Quadro 4).

Quadro 4 – Correspondências entre sistema de recursos semântico-discursivos, registro, metafunção, gramática

SISTEMA DE RECURSOS SEMÂNTICO-DISCURSIVOS	REGISTRO	METAFUNÇÃO	SISTEMA GRAMATICAL
NEGOCIAÇÃO	relações	interpessoal	Modo modalidade
AVALIATIVIDADE	relações	interpessoal	Modo modalidade
PERIODICIDADE	modo	textual	Tema e Rema
IDENTIFICAÇÃO	modo	textual	Tema e Rema
CONJUNÇÃO	campo	ideacional	Transitividade
IDEAÇÃO	campo	ideacional	Transitividade

Fonte: adaptado de MARTIN; ROSE (2007)

Pelo Quadro 4, percebe-se a coerência entre as realizações deste modelo.

Além disso, cada sistema de recursos semântico-discursivos tem seu próprio sistema ou subsistemas. Por exemplo, o sistema de recursos semântico-discursivos de Avaliatividade, o que nos interessa nesta pesquisa, conta com três subsistemas: Engajamento, Atitude e Gradação (MARTIN; WHITE, 2005, p. 38). Isto é, as realizações discursivas nos posicionam a respeito de outros, expressando nossa perspecti-

va singularmente ou incluindo outras vozes, (Engajamento – “os recursos de posicionamento intersubjetivo” MARTIN; WHITE, 2005, p. 95), enquanto podem expressar emoções, julgar comportamentos, e dar valor às coisas (Atitude), com intensidade em graus maiores ou menores (Gradação). No caso do primeiro subsistema de Avaliatividade – Engajamento –, este se refere às fontes das vozes de um enunciado a partir de posicionamentos dialógicos que expandem ou contraem o potencial dialógico: *monoglossia* (enunciado que não reconhece alternativas dialógicas) e *heteroglossia* (enunciado que reconhece alternativas dialógicas) (MARTIN; WHITE, 2005, p. 100). A Monoglossia pode parecer contraditória numa perspectiva dialógica, a não ser que contemplemos esse tipo de contração no nível da oração, no estrato léxico-gramatical, como salienta Vian Jr. (2011, p. 36):

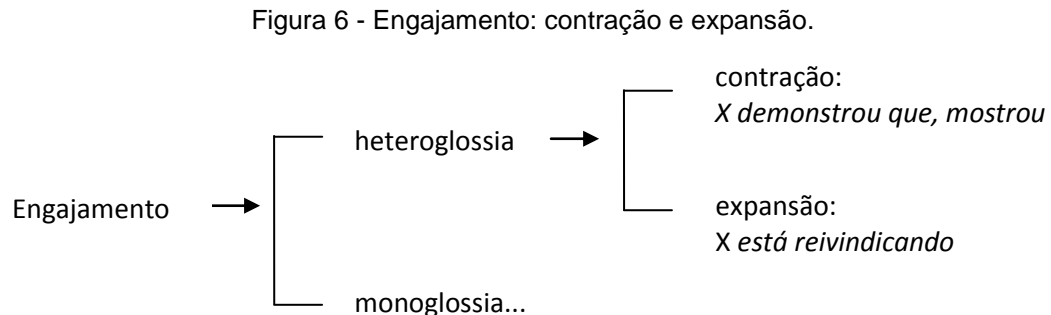
[...] da perspectiva das orações, no entanto, sabemos que é possível fazer asserções categóricas que não permitem o questionamento ou que não dão margem à dialogia. Nesse caso, portanto, ao nível da oração, podemos pensar em uma asserção monoglóssica, no estrato léxico-gramatical, mas, ao considerarmos o estrato semântico-discursivo, os significados construídos, o conjunto das asserções no tecido verbal como um todo será heteroglóssico.

Na taxonomia de Martin e White (2005), que parte dessa perspectiva, a heteroglossia conta com enunciados ou pontos de vista que se referem a vozes externas à oração (que não sejam diretamente do falante) e que se caracterizam por contração (fechar as possibilidades de negociar sentidos) ou expansão (abrir as possibilidades de negociar sentidos).

Ao utilizar os recursos linguísticos heteroglóssicos no subsistema de engajamento, o produtor textual indica a referência a outras vozes ou pontos de vista e são baseados nos conceitos de expansão e de contração dialógica (MARTIN e WHITE, 2004, p. 102) abertas a ambos, autor/falante ou leitor/ouvinte para que possam negociar solidariedade nas interações (VIAN JR., 2011, p. 36).

Os recursos que contraem “fecham o espaço para alternativas dialógicas [...] empregando a gramática de discurso direto”, e verbos de reportagem como “mostrar” e “demonstrar” (MARTIN; WHITE, 2005, p. 103). Enunciados desse tipo tomam uma posição de veracidade da proposição, e por “cooptar para a causa retórica em questão de alguma outra entidade com autoridade, tais formulações permitem refutar posições contrárias reais ou potenciais” (MARTIN; WHITE, 2005, p. 103). Os que

expandem “abrem o espaço dialógico para posições alternativas” (MARTIN; WHITE, 2005, p. 103). A Figura 6 ilustra este sistema.



Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; WHITE (2005, p. 104)

Neste ponto, necessitamos citar a contribuição do conceito das relações dialógicas de Bakhtin no que concerne não somente à heteroglossia e à monoglossia mas também à interface com nosso conceito de gênero e a GSF em geral, bem como à compreensão do Sistema de Avaliatividade. Vian Jr. (2011) salienta esse ponto da seguinte forma:

Para que compreendamos como os significados são realizados do ponto de vista linguístico, é necessário que partamos do pressuposto de que toda interação verbal é dialógica, porque em toda e qualquer produção verbal cotidiana, seja oral ou escrita, revela-se a assunção de um leitor ou ouvinte: interagimos em *função do, para e com* o outro [...]. Bakhtin (1992, p. 62) considera que ‘o signo e a situação social em que se insere estão indissoluvelmente ligados. O signo não pode ser separado da situação social sem ver alterada sua natureza semiótica’. Eis aqui, também, uma das premissas da gramática sistêmico-funcional: a indissociabilidade na relação texto-contexto” (VIAN JR., 2011, p. 26-27).

Assim, ambas as relações dialógicas e a perspectiva paralela da relação texto-contexto bakhtiniana e hallidayana balizam a elaboração do Sistema de Avaliatividade para que possamos mapear como os interlocutores se posicionam e posicionam os outros nos discursos a partir das realizações léxico-gramaticais. Voltando, então, aos recursos de posicionamento intersubjetivo, no subsistema de Engajamento, monoglossia refere-se aos enunciados que contemplam somente a voz do falante, que não permite “o questionamento ou que não dão margem à dialogia” (VIAN JR., 2011, p. 35). Isso não é uma contradição ao conceito de dialogismo, contemplada essa possibilidade no nível da oração, como mencionamos anteriormente.

A taxonomia da Heteroglossia elaborada por Martin e White (2005) conta com quatro categorias. Duas das categorias contemplam recursos que reduzem o potencial dialógico por contração:

**Refutação:** a voz se posiciona contrária a ou refuta uma outra posição, de duas formas:

1) negação

*Quem nunca roubou **não** vai me entender. E quem nunca roubou rosas, então é que **já** **jamais** **poderá** me entender. Eu, em pequena, roubava rosas (LISPECTOR, 1984, p. 463).*

2) contraexpectativa

***Embora** eu nunca tenha roubado rosas, entendi Clarice.*

**Ratificação:** a voz se posiciona como uma proposição válida, plausível, confiável etc., fazendo inviáveis posições alternativas, utilizando três recursos:

1) confirmação de expectativa por uma afirmação ou por uma concessão (naturalmente, certamente, obviamente), solidariedade – o autor/falante e leitor/ouvinte estão de acordo.

*Pensar é um ato. Sentir é um fato (LISPECTOR, 1990, p. 25).*

2) pronunciamento (a verdade é que, você deve concordar que... podemos concluir que...)

*Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio (LISPECTOR, 1990, p. 27).*

3) Endosso – (mostra, prova, demonstra...)

A taxonomia da Heteroglossia elaborada por Martin e White (2005) conta com duas das categorias que contemplam recursos que aumentam o potencial dialógico por expansão:

**Entretenimento:** a proposição está fundamentada na subjetividade do autor.  
**Atribuição:** o produtor textual utiliza-se de mecanismos que representam o fundamento da proposição entrada em um participante externo e, por conseguinte, reconhece a existência de outras posições de valor alheias à sua. Há duas subcategorias.

1) reconhecimento – os recursos possibilitam ao produtor do texto não expressar explicitamente o seu posicionamento em relação à posição de valor que apresenta no texto, mas faz isso pela voz de outro.

2) distanciamento – expressa de forma explícita o seu distanciamento da proposição (VIAN JR., 2011, p. 36, 37).

No drama *Manezinho e Mariquinha*, os dois recursos são usados por Mariquinha na sua tentativa de convencer Manezinho de desistir das infidelidades, sair da cidade e voltar ao sertão começando com um convite monoglóssico pela perspectiva da léxico-gramática:

*Manezinho vamu embora para o alto do sertão  
Vamu trabalhar na roça plantar milho e feijão*

Quando ele nega seu ‘convite’, Mariquinha enuncia uma série de ameaças nas quais ela emprega a contração heteroglóssica para dar autoridade ao seu argumento, mobilizando implicitamente a voz do pai da moça a qual Manezinho está ‘namorando’, fechando o espaço de alternativas dialógicas:

*Veja lá Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia*

Sem conseguir uma resposta, ela implicitamente evoca uma voz com mais autoridade ainda do que a de um patriarca de família, a partir da evocação do discurso institucional-legislativo, que representa a voz oficial das normas da sociedade na forma da lei, que é a realização linguística deste discurso. Porém, essa evocação aqui serve como um recurso de gradação – intensificação – e o enunciado se caracteriza como monoglóssico:

*A cadeia é muito boa quando é hora de leis*

Finalmente, ela emprega a monoglossia enunciando a sua própria voz sem aberturas de questionamentos nem evocando apoio de outras vozes, o que no final o convence:

*Já te passo esse cacete, já te quebro tua pança  
Ou você abaixe esse fogo ou saia dentro dessa dança*

Ao que finalmente ele responde:

*Mariquinha sendo assim, vamos plantar algodão  
A cidade já tá cheia de um tal de avião*

No subsistema Atitudes, podemos mapear tipos, ou padrões de Atitude (Afeto-emoções, Julgamento-ética, Apreciação-estética), que contam com seus próprios subsistemas: Afeto pode ser de quatro tipos – in/felicidade, in/satisfação, in/segurança, ou des/inclinação; Julgamento, de dois tipos – sanção social e estima social, com seus próprios subtipos – veracidade, e propriedade, no primeiro caso, e normalidade, capacidade e tenacidade no segundo; e a Apreciação pode contar com três tipos, quais sejam reação (impacto ou qualidade), composição (proporção, complexidade) e valor (MARTIN; WHITE, 2005, p. 48-58). Conseqüentemente, observa-se que o sistema permite o desenvolvimento de cadeias de vários graus de sutileza.

Martin e White (2005) indicam arcabouços gramaticais úteis para distinguir tipos de Atitude a partir das realizações adjetivas, uma vez que “as realizações gramaticais canônicas de Atitude são adjetivas” (MARTIN; WHITE, 2005 p. 58). Dessa forma, os arcabouços seguintes nos guiam na identificação de tipos de atitude nos três subsistemas (adaptado de MARTIN; WHITE, 2005, p. 59).

- Afeto: um processo relacional atributivo com um participante ciente (pessoas, coletivos humanos e instituições), envolvendo o verbo *sentir*.
- Julgamento: um processo atributivo relacional que atribui uma atitude ao comportamento de alguém (o alvo são os participantes cientes citados acima).
- Apreciação: um processo mental atribuindo uma atitude a uma coisa (o alvo são coisas concretas ou abstratas, materiais ou semióticas).

Resumindo, identificamos afeto por avaliações de pessoas, grupos humanos e instituições que expressam atitudes sobre sentimentos – o sentir; julgamento, por avaliações do comportamento de pessoas, grupos humanos e instituições; e apreciação, por avaliações do valor de coisas.

No sistema de Avaliatividade, além de Atitudes, podemos mapear a intensidade e o tipo de intensificação das realizações pelo sistema de Gradação que se divide em dois subsistemas, força e foco, que se definem, assim: “força oferece recursos pra graduar qualidades (p. ex: inteligente, bonito, feia, medroso) e processos (p. ex.: andar, correr, comer, pedir). O subsistema de foco, por sua vez, oferece recursos para graduar categorias semânticas prototípicas que em princípio não são

passíveis de serem graduadas (p. ex.: *pai, professora, cadeira livro*)” (SOUZA, 2010, p. 192). Em Vian Jr. (2010), esse sistema está adequado para as particularidades da língua portuguesa, e o autor aponta vários mecanismos de força e foco na língua portuguesa, por exemplo, o uso do ‘mesmo’, ‘a repetição de um mesmo item lexical’, o uso de prefixos e sufixos para intensificar ou reduzir a força avaliativa (VIAN JR., 2010, p. 210). Vian Jr. (2010), no seu estudo da Gradação na literatura marginal, salienta duas maneiras que o acréscimo do diminutivo pode reduzir a força: depreciativa e afetiva, carinhosa (VIAN JR., 2010, p. 210). Essas duas maneiras de uso do diminutivo são destacadas nos textos que analisamos. Porém, em geral, sinalizamos o uso dos recursos no sistema de Gradação somente quando são gritantes ou frequentes como no caso do sufixo do diminutivo e superlativo; ou quando são centrais aos significados sendo construídos, por exemplo, nos dramas *As Três Matutinhas*, *Os dois Neguinhos*, onde há uma ambiguidade ou até duplicidade de significar, sendo essa polissemia característica de discursos humorísticos.

Como o sistema de Avaliatividade é um dos sistemas que utilizamos para analisar nosso objeto de estudo, o apresentamos mais adiante, em detalhes, bem como o sistema de Negociação. Nossa descrição mais detalhada inclui algumas particularidades da aplicação dessa teoria em relação às realizações linguísticas particulares da língua portuguesa.

Martin e Rose (2007) propõem estes seis sistemas de recursos discursivos para fins de análise, dos quais isolamos os sistemas de Avaliatividade e de Negociação, para analisar relações de poder e solidariedade.

Apresentamos primeiramente o sistema de Avaliatividade, que está relacionado à linguagem da avaliação, aos tipos de Atitude que são negociados em um texto, à força ou à intensidade com que essas Atitudes são expressas e às fontes das vozes (MARTIN; WHITE, 2005). Avaliações são tipos de significados interpessoais que realizam papéis nas relações das interações sociais em determinados contextos (MARTIN; ROSE, 2007, p. 25). Uma descrição detalhada desse sistema será apresentada na seção a seguir.

O sistema de Ideação diz respeito ao conteúdo do discurso, quais tipos de atividades os participantes se envolvem, configurando como a experiência está construída no texto. “O modelo central da experiência humana no que concerne a

significados ideacionais em todas as línguas é de processos que envolvem pessoas, coisas, lugares e qualidades”<sup>41</sup> (MARTIN; ROSE, 2007, p. 74).

Também relacionado aos tipos de significados ideacionais, o sistema de Conjunção trata das interconexões entre atividades, reformulações, adições e sequências, significados lógicos, que mapeiam causalidade, temporalidade e outros tipos de conexões (MARTIN; ROSE, 2007, p. 116).

O sistema de Identificação trata dos recursos de identificar e, uma vez introduzidos, rastreá-los. Podem ser identificados pela referência apresentada (se a entidade for desconhecida) ou referência pressuposta (se a identidade for resgatável). Outro recurso é a referência comparativa entre pessoas e coisas (MARTIN; ROSE, 2007, p. 155). O sistema de Periodicidade trata do ritmo do discurso em ‘ondas’ de temas e hipertemas, de como o fluxo de informação está organizado. São significados textuais. Esse sistema identifica como discursos embrulharam/empacotaram a informação.

Por fim, o sistema de Negociação trata da interação como trocas entre interlocutores, como falantes adotam papéis e os designam um ao outro num diálogo e como os turnos são organizados em relação a um ou outro.

Como um dos nossos objetivos é identificar as relações de poder e solidariedade, a política interpessoal, escolhemos basear nossa análise do discurso a partir dos dois sistemas de recursos semântico-discursivos que pertencem à metafunção interpessoal: o sistema de Avaliatividade e o sistema de Negociação.

#### *2.1.1.1.1 O Sistema de Avaliatividade*

Dentre os seis sistemas discursivos (Quadro 3), optamos investigar pelo sistema de Avaliatividade, pois é a partir das nossas atitudes perante nossos interlocutores em interações que as comunidades de fala são formadas. Os recursos linguísticos para interlocutores compartilharem sentimentos, valores, gostos e assim por diante são vários e dessa maneira falantes/escritores constroem identidades para si mesmos e para os outros, posicionando-os em função de suas intenções prosódi-

---

<sup>41</sup> “The model of human experience, at the heart of ideational meaning in all languages, is of processes involving people, things, places and qualities” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 74).

cas. O sistema de Avaliatividade, proposto por Martin e White (2005), configura um sistema para mapear esses recursos. Nesse modelo, os autores configuram um sistema da Avaliatividade, correspondente à metafunção interpessoal, do qual constam três subsistemas, de Engajamento, Atitude e Gradação: a fonte das vozes inerentes ao discurso, as emoções, julgamentos de comportamentos, e a valorização das coisas e a intensidade na qual são expressas. Nesse subsistema Atitude do sistema de Avaliatividade podemos identificar no discurso: Julgamento (de comportamento), Afeto (emoções) e Apreciação (valor das coisas) (MARTIN; WHITE, 2005, p. 35). Segue, no Quadro 5, um diagrama do sistema nos níveis de Registro e Semântico-discursivo, com realizações na Léxico-gramática e na fonologia.

Quadro 5 – Recursos semântico-discursivos no sistema de Avaliatividade.

REGISTRO	SEMÂNTICO-DISCURSIVO		LÉXICO-GRAMÁTICA	FONOLOGIA
	NEGOCIAÇÃO			
relações	função da fala troca		modo <i>Tagging</i>	tonalidade (tom)
	AVALIATIVIDADE			
poder ( <i>status</i> )	ENGAJAMENTO	fontes de Atitudes, jogo de vozes: heteroglossia, monoglossia;	léxis avaliativa verbos modais adjuntos modais polaridade pré-/numeração intensificação repetição maneira; extensão lógico-semântica vocação força foco	volume movimento de entonação qualidade de voz <i>fonaesthesia</i> formatando
	ATITUDE	Julgamento Afeto Apreciação;		
	GRADAÇÃO	avaliações intensificados ou diminuídos		
	ENVOLVIMENTO			
solidariedade ( <i>contato</i> )	nomeação tecnicidade abstração antilinguagem xingamentos		nomes próprios léxico técnico léxico especializado gíria léxico tabu metáfora gramatical	sotaque murmúrios acrônimos <i>Língua do P</i> <sup>42</sup> manuscritos codificados

Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; WHITE, 2005, p. 35.

<sup>42</sup> Em inglês, a Língua do P é chamada de Pig Latin, uma língua de exclusão/inclusão, usada para comunicar segredos ou mensagens destinados a alguns na presença de outros que não entendem a língua.

Além disso, cada categoria, no subsistema de Atitude, está dividida nos seguintes tipos: Julgamento, sendo de sanção social, avaliando a veracidade ou propriedade da pessoa ou comportamento sendo des/honesto, ou ético/imoral. Por exemplo, voltando a *Firmina e Manuel*, o julgamento da Firmina sobre a ‘sedução’ do Manuel:

*Manuel deixe do teu **enxerimento** que ainda não cruzemu as mãos*

Firmina está afirmando comportamentos apropriados dentro da instituição de casamento e julgando o comportamento de Manuel como impróprio, o que é realizado na nomeação do seu comportamento: ‘enxerimento’. Outra possibilidade no subsistema de Atitude, o Julgamento é a estima social, que realiza avaliações sobre a capacidade, a tenacidade ou a normalidade de um indivíduo, de polaridade negativa ou positiva, o que é exemplificado a seguir, tratando de cada tipo respectivamente:

1. Firmina refuta a primeira declaração de amor (velada) de Manuel:

*Manuel isso é arte da doença  
Manuel tome um purgante  
Já tu melhora da barriga  
Homem besta ignorante!  
(Firmina e Manuel – Anexo, 2.7))  
Julg/cap/-*

2. Um bêbado se caracteriza pelo epíteto específico da região; assim, se julga na categoria de normalidade de forma positiva:

*Eu sou um cabra que andou sempre na linha  
Trago na bolsa sempre a minha garrafinha.  
(O bêbado – Anexo, 2.4)  
Julg/norm/+*

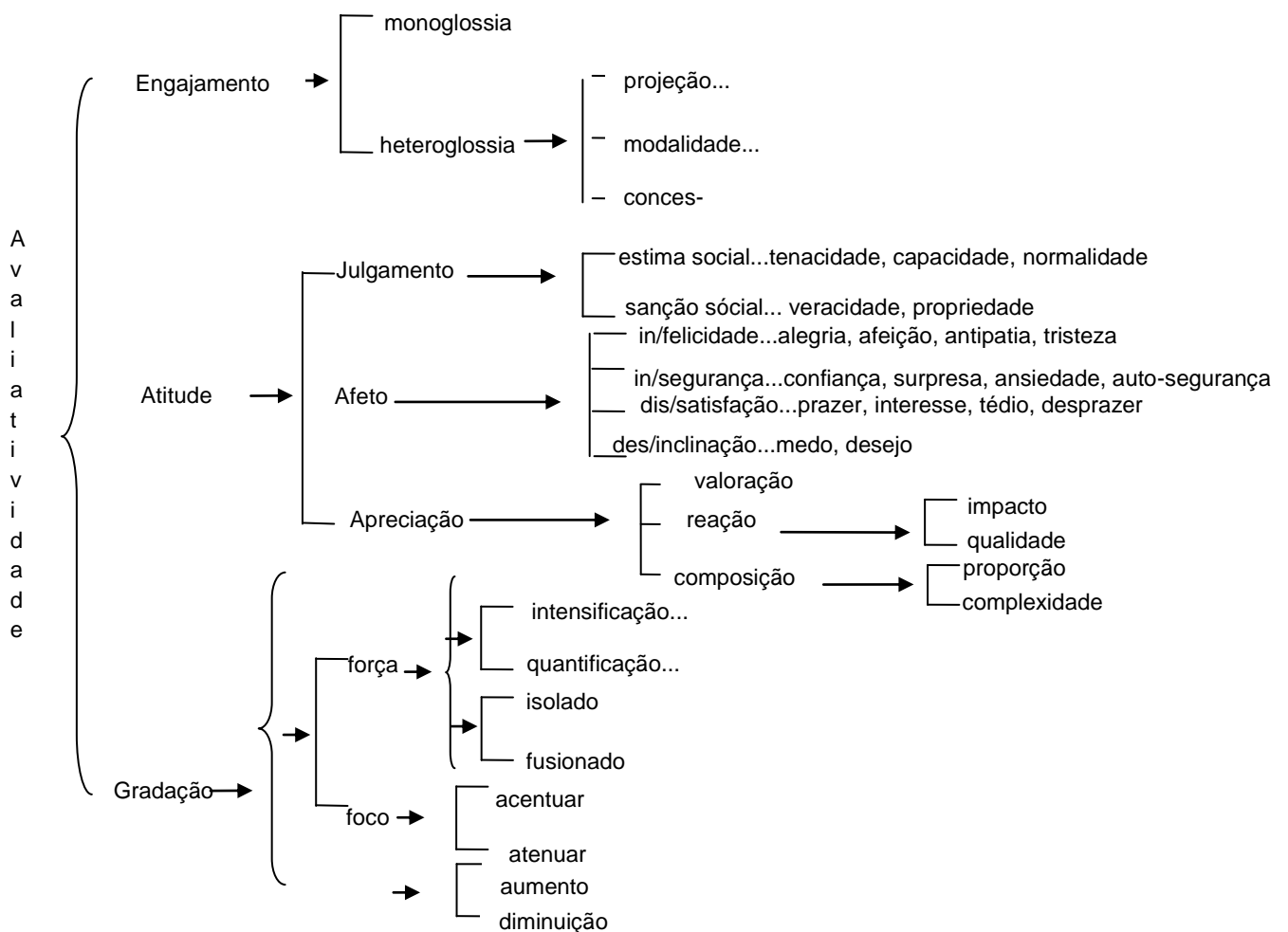
3. Uma mulher que trabalha como doméstica reclama dos patrões para Benedito.

*O patrão e a patroa amanheceram danado.  
(Benedito – Anexo, 2.6)  
Julg/ten/-*

Se quisermos olhar pelo sistema de Gradação, podemos registrar também graus variados de intensidade em termos de força, aumento ou diminuição e foco, acentuação ou atenuação em qualquer um desses subsistemas (MARTIN; WHITE, 2005, p. 35). No subsistema Afeto, os autores classificam categorias de emoções: in/felicidade, des/inclinação, in/segurança e in/satisfação (MARTIN; WHITE, 2005, p.

48-51). No subsistema de Avaliação, os autores distinguem três tipos: reação e composição, com seus subtipos correspondentes, e valor: reação – impacto; reação – qualidade; composição – proporção; composição – complexidade; e valor. A Figura 7, a seguir, apresenta o sistema de recursos semântico-discursivos de Avaliatividade e seus subsistemas e categorias subsequentes.

Figura 7 – Panorama do sistema de Avaliatividade



Fonte: traduzido<sup>43</sup> de MARTIN;WHITE (2005, p. 48-58) e SOUZA (2011, p.192 e 201)

Investigando dentro do modelo destes subsistemas, podemos isolar e quantificar ocorrências das realizações léxico-gramaticais nos textos para caracterizar o gênero, construindo um mapa de como as mulheres se avaliam, avaliam os outros e quais elementos do mundo no contexto cultural das duas comunidades no litoral do RN.

<sup>43</sup> Para as traduções dos termos no sistema de Avaliatividade, remetemos ao índice de termos utilizados em *A linguagem da avaliação em língua portuguesa* (VIAN JR.; SOUZA, ALMEIDA, organizadores, *et al.*, 2011, p. 215-218).

Outro sistema apropriado utilizado como instrumento de análise em nossa pesquisa é o de Negociação, que detalhamos a seguir.

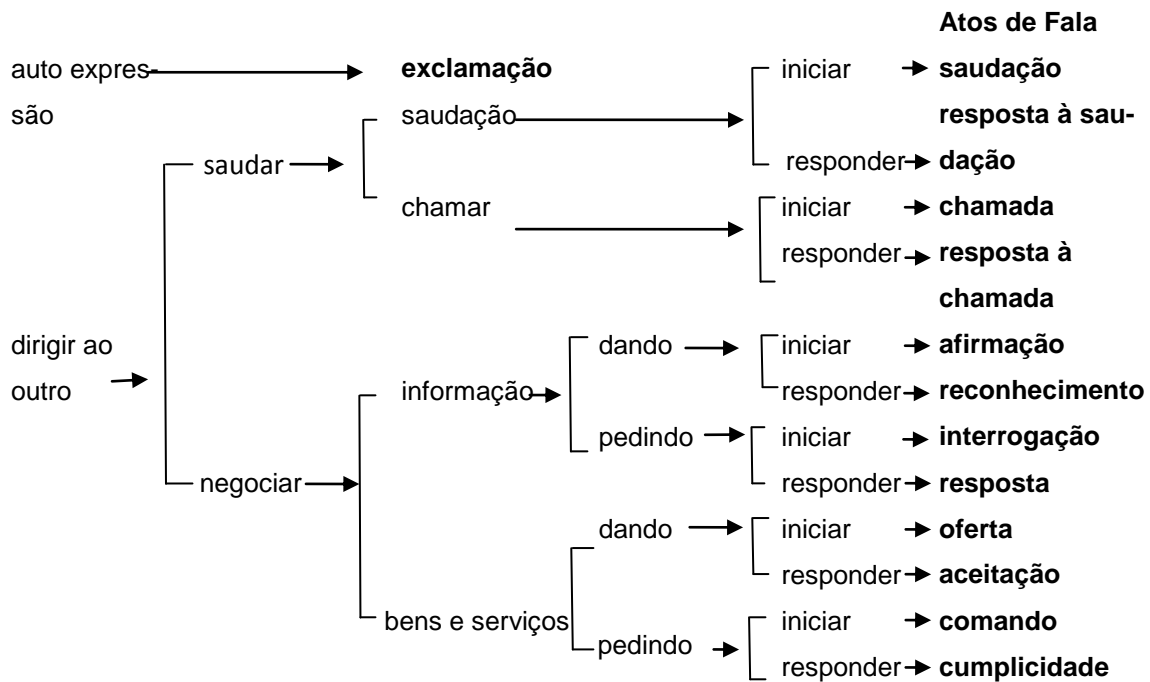
#### 2.1.1.1.2 O Sistema de Negociação

O sistema de Negociação trata das trocas entre falantes, como falantes adotam e designam papéis uns aos outros em diálogos e como os turnos<sup>44</sup> estão organizados (MARTIN; ROSE, 2007, p. 219). Martin e Rose (2007) indicam que o sistema de Negociação se estrutura a partir da troca, de dar ou pedir informações, bens e serviços. Pelo sistema, são estabelecidas quatro funções de fala para iniciar uma troca gerando os atos de fala. Um falante pode dar informação na forma de uma afirmação, ou pedir informação na forma de uma pergunta. Da mesma forma, um falante pode oferecer bens e serviços na forma de uma oferta, ou pedir bens e serviços na forma de um comando. Para realizar a troca é necessário que haja uma resposta: um falante pode reconhecer uma afirmação, responder a uma pergunta, aceitar uma oferta, e cumprir um comando. Além desses oito atos de fala que correspondem às negociações, há outras funções de fala que geram atos de fala correspondentes; somente a autoexpressão que gera uma exclamação não gera trocas. Em trocas que envolvem outros, mas não há negociação, ou seja, a comunicação se dirige ao outro para atender, esse atendimento pode ser para saudar, ou chamar, gerando os atos de fala de saudação, chamada, e suas respostas. A Figura 8 resume esse sistema.

---

<sup>44</sup>Entendemos por 'turno', uma oração nivelável, *ranking clause*, e entendemos 'trocas', *exchanges*, por uma "sequência de turnos" (MARTIN; ROSE, 2007, p. 218, 234); sendo 'turno' a tradução de *moves*.

Figura 8 – Sistema de trocas e atos de fala



Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; ROSE (2007, p. 226)

Em trocas de informação, os falantes são denominados Conhecedor 1 e Conhecedor 2 (C1 e C2-receptor da informação) e para trocas de bens e serviços, Ator 1 e Ator 2 (A1 e A2-beneficiário da ação). Embora uma troca possa ter mais de um movimento, há só um movimento obrigatório para realizar o turno.

Os autores então classificam 13 atos de fala: exclamação, saudação, resposta à saudação, chamada, resposta à chamada, afirmação, reconhecimento, pergunta, resposta, oferta, aceitação comando e cumplicidade (MARTIN; ROSE, 2007, p. 226).

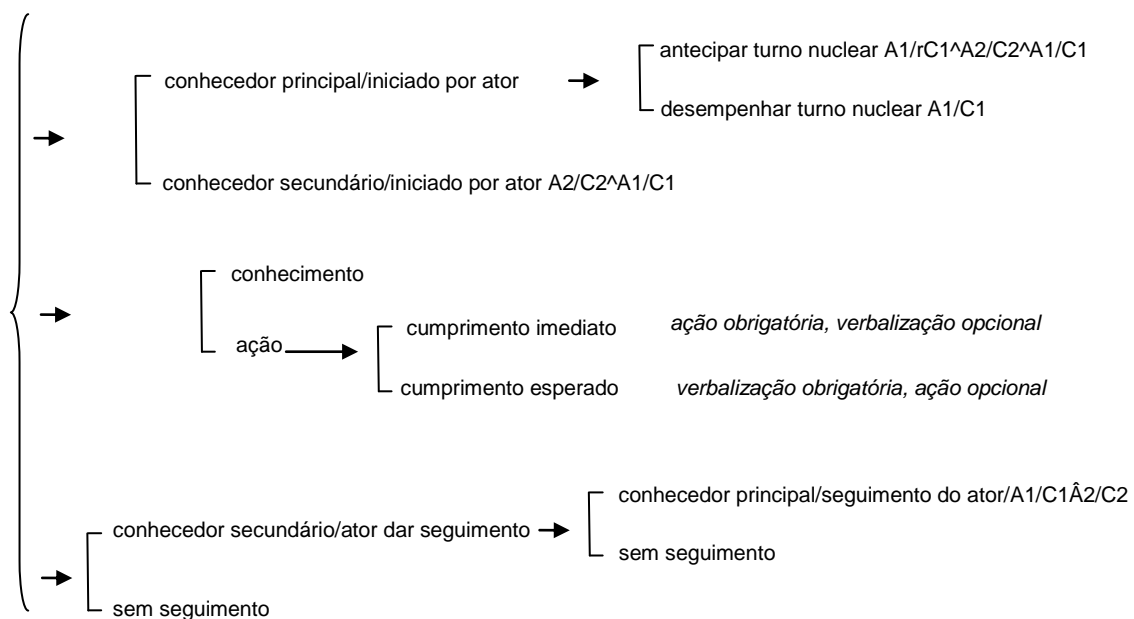
Num ato de comunicação, existe também a possibilidade de turnos que interrompem a realização de uma troca. Para uma resposta, o falante pode ser cúmplice (c), realizando a troca, ou pode desafiar (d), interrompendo a troca. Há também a possibilidade de o falante responder ao desafio (rs). Há outro movimento que serve para retardar (rt) o turno obrigatório no qual o turno seja realizado. Trocas podem incluir um turno no qual o falante quer esclarecer algo, traçando o que foi falado (e) (MARTIN; ROSE, 2007, p. 236-244).

Resumindo, a estrutura potencial de trocas de ação (bens e serviços) se configura da seguinte maneira: ((dA1)^A2)^A1^(A2e^(A2e)). Ao passo que a estrutu-

ra potencial de trocas de informação apresenta a seguinte caracterização:  $((dC1)^{C2})^{C1}(C2e^{(C2e)})$ .

Dessa maneira, uma rede de opções de escolhas é formada; temos um recurso com três sistemas que se entrecruzam e tratam de: 1) como a troca é iniciada; 2) se a troca é de ação (bens e serviços) ou conhecimento (informação); 3) se turnos dão seguimentos a outros turnos (MARTIN; ROSE, 2007, p. 240); os quais apresentamos na Figura 9 .

Figura 9 – Sistema de Negociação para estruturas de trocas



Fonte: adaptado de MARTIN; ROSE (2007, p. 240)

Por último, uma consideração importante na análise de Negociação trata das realizações gramaticais usadas para empregar esses atos de fala. Em geral, utilizamos, como na língua inglesa, “declarativos para fazer afirmações, interrogativos para perguntar e fazer pedidos, e imperativos para dar comandos” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 229). Os autores apontam, porém, que às vezes podemos utilizar realizações gramaticais alternativas, dependendo das exigências da situação ou a cultura do contexto. Por exemplo, na língua portuguesa, no RN, o uso do modo imperativo para pedir é muito comum em trocas de fala nas padarias, nas feiras, nas quitandas, ou outras interações comerciais. Um exemplo desse tipo de troca, no Drama *Mari-*

*quinha e Manuel*, fica evidente quando Mariquinha faz um convite na forma de um comando, utilizando o modo imperativo:

*Manezinho, vamu embora pro alto do sertão*

O imperativo nesse caso estabelece o tom das trocas, que no decorrer do texto se intensificam, com Mariquinha empregando o modo imperativo em graus de intensidade crescente numa série de ameaças a Manezinho, que não tem pressa de sair da cidade por estar ‘apaixonado’ e ‘com outras namorando’. A força do modo imperativo eventualmente convence e Manezinho concorda em voltar para o sertão. Identificar essas alternativas nos permite perceber como falantes se posicionam em relação ao outro e o *status* e autoridade que atribuem a si mesmos, “construindo tipos diferentes de relações sociais entre falantes, abrindo mais possibilidades de negociar *status*”<sup>45</sup> (MARTIN; ROSE, 2007, p. 230).

Outra consideração importante na análise das trocas de fala é a questão de realizações gramaticais explícitas e implícitas. Martin e Rose (2007) sinalizam que Halliday e Matthiessen (2004) designam realizações diretas como “congruentes e as indiretas como metafóricas – pelo fato que o que vemos é uma dimensão do que eles denominam metáfora gramatical, metáfora interpessoal em específico”<sup>46</sup> (MARTIN; ROSE, 2007 p. 230). Essas metáforas gramaticais seriam importantes por estabelecer posicionamentos de poder, nesse contexto, pelo alto índice de realizações indiretas. Por exemplo, a repetição da afirmação da moça indígena tapuia, “*sabes cariri e a pobre tapuia só come no caco e bebe na cuia*”, é uma resposta negativa às seduções do estrangeiro.

Ao analisar padrões de trocas, iniciar/responder, é essencial formar uma definição clara do que é uma ‘resposta’, porque a questão de poder depende de quem está colocado ou se coloca no lugar de iniciar a fala ou responder. Portanto, precisamos de critérios para decidir até que ponto um novo turno constitui uma resposta ao turno anterior, ou inicia um novo ato de fala. Martin e Rose (2007), partindo da GSF de Halliday e Matthiessen (2004), amarram sua definição de resposta no posi-

<sup>45</sup> “[...] constructing a different kind of social relationship between speakers, opening u more possibilities for negotiating status” (MARTIN; ROSE, 2007 p. 230).

<sup>46</sup> “[...] realizations as congruent, and the indirect ones as metaphorical – since what we are looking at here is one dimension of what they all grammatical metaphor, in particular interpersonal metaphor” (MARTIN; ROSE, 2007 p. 230).

cionamento do Sujeito (grupo nominal, sujeito da oração) e o Finito, (o processo verbal).

Na gramática funcional de Halliday, em inglês, essas duas funções oracionais [declarativa e interrogativa], repetíveis, são referidas como o Sujeito (você, tu) e o Finito (*don't*).<sup>47</sup> O Finito é a parte do grupo verbal que realiza tempo (passado, presente, futuro), modalidade (probabilidade, frequência, obrigação, inclinação, habilidade) e polaridade (positivo, negativo). Em orações declarativas, o Sujeito vem antes do Finito, enquanto na maioria das interrogativas o Finito vem antes do Sujeito<sup>48</sup> (MARTIN; ROSE, 2007, p. 228).

Essa estratégia não é adequada para a língua portuguesa em que a posição do sujeito não define a diferenciação entre as funções oracionais declarativa e interrogativa, que é estabelecida pela entonação dada pelo falante, procedemos definindo uma resposta pelos seguintes critérios:

1. em realizações congruentes, quando as respostas fornecem informações correspondentes à interrogação de: o quê, quem, quando, por quê, como, e onde;
2. em realizações congruentes ou indiretas, nas quais os bens e serviços solicitados são manifestados (MARTIN; ROSE, 2007, p. 230).

Em realizações indiretas de informação nas quais uma proposta ou proposição termina sinalizada pelo término do discurso, silêncio, ou marcas linguísticas tais como advérbios de frequência, i.e., 'Você vai casar de novo?' 'Nunca!', a continuação do Sujeito 'Eu?', 'Você acha?' exemplifica a possibilidade de realizar uma função de fala, i.e. pedir informação, por um modo alternativo, em 'atos de fala indiretos'<sup>49</sup> (MARTIN; ROSE, 2007, p. 229); nesse caso por uma interrogação em vez de um declarativo, que é o padrão congruente. Entendemos que 'Eu?' significa não.

<sup>47</sup> Verbo auxiliar para sinalizar o modo interrogativo que é usado na língua portuguesa,.

<sup>48</sup> "In Halliday's functional Grammar of English these to repeatable clause functions are referred to as Subject (you) and Finite (don't). the Finite is that part of a verbal group that realizes tense (past, present, future), modality (probability, usuality, obligation, inclination, ability) and polarity (positive, negative). In declarative clauses Subject comes before Finite, whereas in most interrogatives Finite comes before Subject" (MARTIN; ROSE, 2008, p. 228).

<sup>49</sup> 'indirect speech acts' (MARTIN; ROSE, 2007, p. 229).

### 2.1.1.2 O estrato léxico-gramatical e o estrato grafofonológico

Partindo da nossa concepção da língua como um sistema sociosemiótico organizado em três estratos – semântico-discursivo, léxico-gramatical e grafofonológico –, a análise do discurso pelo estrato da léxico-gramática toma por unidade a oração (EGGINS, 1994, p. 82). Realizações linguísticas ocorrem nesse estrato, simultaneamente, pelas três metafunções: interpessoal, ideacional e textual. Isto é, as nossas escolhas linguísticas nos posicionam em relação aos outros em graus de proximidade, poder, e frequência de contato, realizando uma metafunção interpessoal. Ao mesmo tempo, constroem uma representação da realidade pelos processos verbais interagindo com participantes em circunstâncias e realizando uma metafunção ideacional. Por fim, organizamos essas escolhas de determinadas maneiras, realizando uma metafunção textual.

Fazemos essas escolhas léxico-gramaticais que realizam nossa relação dentro de um determinado contexto situacional ou Registro (EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2008; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) e também constroem uma representação da realidade, da experiência dentro desse contexto, e essas escolhas estão organizadas de forma a realizar e serem realizadas por esse determinado contexto de situação. Percebe-se na Figura 3 (seção 2.1), a correspondência entre as metafunções do Registro, Campo, Relações e Modo e os sistemas gramaticais. Esses sistemas são as realizações linguísticas dos padrões léxico-gramaticais dentro de uma determinada metafunção, dependendo do contexto da situação e do gênero. Os sistemas gramaticais são: (a) modo e modalidade – correspondendo à metafunção interpessoal na variável do Registro, chamada Relações; (b) transitividade – correspondendo à metafunção ideacional na variável do Registro, denominada Campo; e (c) tema e rema – correspondendo à metafunção textual na variável do Registro, designada como Modo (EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2008; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004).

Por esses sistemas, um falante pode modalizar sua fala para se adequar a uma situação num contínuo entre o mais formal e o íntimo, adotando papéis e designando papéis a qualquer momento na comunicação. Ao analisar essas escolhas numa oração, mapeamos relações interpessoais. Um falante pode falar de um tipo

de processo desdobrado no tempo e espaço entre participantes e circunstâncias, construindo uma representação da realidade e, ao analisá-lo, mapeamos o construto da experiência externa e interna em seis categorias: Material, Mental, Relacional, Comportamental, Existencial, Verbal (EGGINS, 1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Da mesma maneira, uma fala pode ser organizada de uma forma que, ao analisar o desdobramento da organização da informação que é introduzida primeiro, constituindo o Tema, seguido pelo Rema, mapeamos, assim, a mensagem do texto no contexto.

Todas essas marcas linguísticas são realizadas pelo material da língua, a grafia e a fonologia. O estrato grafofonológico é também dependente do contexto, ou seja, é uma realização do Registro pela léxico-gramática. Por exemplo, como os Dramas Norte-rio-grandenses são de uma tradição oral, não haverá marcas de discurso escrito nos textos, pois são de circulação oral. Porém, há a possibilidade de encontrar ressemiotizações em representações escritas em modalidades visuais de Dramas Norte-rio-grandenses, sendo esse processo um tipo de movência (ZUMTHOR, 2000): a possibilidade da matéria cultural característica de um gênero aparecer na forma de vários gêneros; e a possibilidade de começar em um determinado gênero mas se mover para outro – umas das características das tradições orais. Por exemplo, o cordel *A Louca no Jardim* pode aparecer num drama circense, um Drama norte-rio-grandense aparecer como uma canção.

Entretanto, no que concerne à oralidade, haverá realizações fonéticas e fonológicas específicas do contexto no qual se inserem, e que nos permitem prever o texto ou deduzir o contexto cultural (Gênero) e a situação (Registro) a que pertencem, ou seja, ao litoral norte-rio-grandense, dessas participantes em particular – pronúncias/ortografias distintas, sinalizando informação sociogeográfica. Um exemplo é a diferença entre a pronúncia da palavra ‘dia’ que pode indicar a origem do falante sendo do Sudeste ou do Nordeste do país. A partir das realizações escritas nas formas ortográficas e realizações na oralidade nas fonético-fonológicas de um texto, é possível generalizar sobre as características da comunidade de fala dentro de uma determinada região, entre outras. A unidade de análise é o grafema ou fonema (EGGINS, 1994, p. 82).

Por fim, na arquitetura da língua, apresentamos o conceito da instanciação na seção a seguir.

### 2.1.2 Instanciação: o sistema instanciado em forma de texto

Uma explicação da linguagem pela perspectiva sistêmico-funcional concebe a linguagem como sistema e texto. Para entender essa relação, o conceito de instanciação nos fornece um modelo descritivo. “O sistema de uma língua é ‘instanciado’ na forma do texto”<sup>50</sup> (HALLIDAY, 2004, p. 26). Um texto é uma instância de um sistema subjacente.

O sistema é o potencial da língua como um recurso de construir significados. Portanto, o texto e o sistema não são fenômenos distintos, e sim o mesmo fenômeno visto por dois ângulos diferentes.

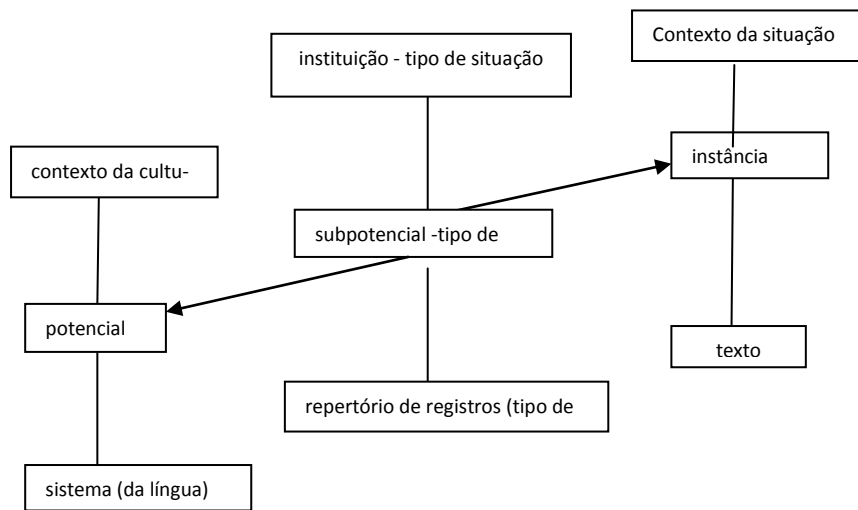
A metáfora que Halliday usa para descrever essa dinâmica é a diferença entre o tempo e o clima (HALLIDAY, 2004, p. 27), em que o tempo representa o texto e o clima, o sistema. O tempo está sempre ao nosso redor, tendo um impacto nas nossas vidas, chuva ou seca, por exemplo, dentro de um clima, o potencial subjacente desses efeitos variados. Dentro do clima semiárido (sistema), esse sistema potencializa chuvas e secas (textos), mas não neve, por exemplo. O clima é a teoria geral do tempo.

O modelo dessa relação é estabelecido por uma escala de instanciação na qual sistema e texto tomam dois polos extremos, entre o contexto da cultura e o contexto da situação, representados na Figura 10, a seguir.

---

<sup>50</sup> “The system of a language is ‘instanced’ in the form of a text” ( HALLIDAY, 2004, p. 26).

Figura 10 – A escala de instanciação



Fonte: adaptado de HALLIDAY (2004, p. 28)

Observa-se, nesse modelo, a relação entre sistema e texto, e contexto cultural e de situação, pelo contínuo entre o potencial e a instância, fornecendo um mapeamento de probabilidades.

Esses padrões de instanciação aparecem quantitativamente como ajustes nas probabilidades sistêmicas da linguagem; um registro pode ser representado como uma cena particular de probabilidades sistêmicas. Por exemplo, é mais provável o uso do tempo verbal futuro em previsões de tempo do que narrativas<sup>51</sup> (HALLIDAY, 2004, p. 27-28).

A quantificação de probabilidades pode reforçar a nossa caracterização de gênero, permitindo-nos construir uma estrutura esquemática do gênero. Martin e Rose (2008) adicionaram um nível de 'significados subjetivos' construindo uma hierarquia que parte de "sistema (potencial geral de significados), registro (o subpotencial semântico), tipo de texto (geral verdadeiro), texto (instância providenciada), leitura (significados subjetivos)" (MARTIN; ROSE, 2007, p. 310).

Resumindo, a base teórica e metodológica do presente trabalho adota essa perspectiva de organização da língua pela GSF de Halliday e Matthiessen (2004):

<sup>51</sup> "These patterns of instantiation show up quantitatively as adjustments in the systemic probabilities of language; a register can be represented as a particular setting of systemic probabilities. For example, the future tense is very much more likely to occur in weather forecasts than it is in stories" (HALLIDAY, 2004, p. 27-28).

- 1) uma perspectiva da língua, “trinocular”, organizada em estratos semântico-discursivos em cima, seguidos pela Léxico-gramática, com a grafofonia embaixo;
- 2) funcional, ou seja, vista de cima para baixo, com prioridade dada ao estrato semântico-discursivo, sendo a gramática um recurso para fazer sentidos – que cria e expressa significados;
- 3) sistêmica: o princípio estruturante é de sistema, redes de sistemas e não inventários (listas) de estruturas (HALLIDAY, 2004, p. 31).

Quantificamos as ocorrências que situamos como instâncias para mapear probabilidades de ocorrências num dado gênero ou registro, construindo uma estrutura potencial de gênero, que então utilizamos para deduzir e induzir informação sobre a cultura em que se insere. Destarte, reiteramos: mapear o gênero é mapear a cultura. Apresentamos uma discussão mais detalhada da nossa concepção de Gênero e Registro na próxima seção.

## 2.2 GÊNERO E REGISTRO

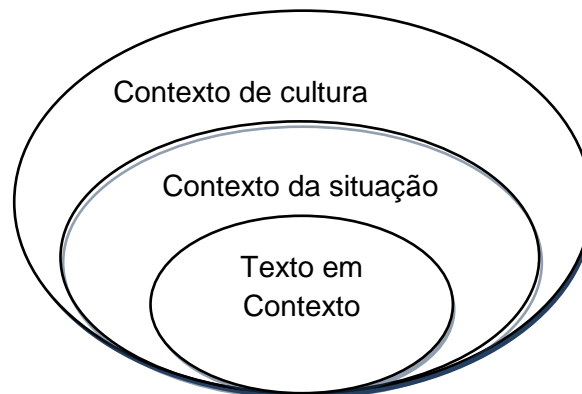
A concepção de Gênero e Registro que empregamos para nossa caracterização do Macrogênero Dramas Norte-rio-grandenses parte da concepção de Gênero e Registro dos linguistas da Escola de Sydney, principalmente Martin e Rose (2008) e Martin (2012), que são baseadas nos preceitos da LSF.

Martin e Rose (2008), com o objetivo de melhorar as práticas pedagógicas relacionadas aos projetos de letramento em escolas públicas de ensino fundamental na Austrália nos anos 1980, observaram que professores tratavam textos de vários tipos, todos da mesma maneira, como narrativas, chamando tudo ‘estórias’ e corrigindo-os a partir das variadas concepções que tiveram do que é uma narrativa. Martin e Rose, por sua vez, caracterizaram vários tipos de textos pela observação de padrões recorrentes de significados para distinguir um tipo de texto do outro e os agrupamos a partir de semelhanças (topologia) e padrões recorrentes locais para distinguir estágios dentro do texto configurando um sistema a partir de suas diferenças (tipologia). Esses padrões recorrentes formam a ‘estrutura esquemática’ do Gê-

nero definido como “processos sociais que se desdobram em estágios para atingir metas”<sup>52</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6).

Fundamental ao desenvolvimento dessa teoria é a concepção do contexto. Como fontes, Martin e Rose (2008) usaram o modelo de Halliday e Matthiessen (2004) do texto em contexto; a este, acrescentam-se os trabalhos de Firth (1957), que se baseou nos conceitos de contexto de Malinowski (1922) (contexto de situação e contexto de cultura), o modelo de Bernstein (1971, 1977, 1990, 1996) de contextos sociais da linguagem como *codes*, bem como o estudo de Mitchell (1957) da feira livre do Líbano, e a pesquisa de Halliday e Hasan (1977, 1985) (*apud* MARTIN; ROSE, 2008). Contemplando a linguagem em contextos sociais por esses modelos, se concebe a sua ideia como círculos concêntricos, mostrada na Figura 11.

Figura 11 – Texto, contexto de situação e de cultura



Fonte: adaptado de MARTIN; ROSE (2008, p.10)

Como vimos anteriormente, a relação entre os estratos é marcada por realizações. Com esse modelo e contemplando os estudos de Hasan (1977), sobre os estágios obrigatórios e opcionais em práticas sociais, o trabalho de Mitchell (1957) sobre transações na feira livre árabe, junto com o trabalho do norte-americano Labov, e seu trabalho com Waletzky (1967), sobre narrativas orais de experiências pessoais, Martin e Rose, (2008) elaboraram o modelo de Gênero em estratos, com o Gênero correspondendo ao contexto da cultura, além do estrato do contexto da situação; e o Registro, então, correspondendo ao estrato do contexto da situação. Dife-

<sup>52</sup> “staged, goal oriented, social processes” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 8).

rentemente de Halliday e Matthiessen (2004), que tratavam do Gênero no Registro como um aspecto de modo (MARTIN; ROSE, 2008, p. 16), os autores optaram por esse modelo que lhes permitiu:

desenvolver uma perspectiva integrada e multifuncional, atravessando variáveis de Registro[...]. Parecia-nos que escolhas de relações, campo e modo em contexto não combinavam tão livremente quanto significados interpessoais, ideacionais e textuais na gramática. Isso quer dizer que, culturas diferentes parecem envolver um conjunto de Gêneros, grande, mas potencialmente possível de se definir, que os membros da cultura reconhecem, ao invés de uma selva de situações sociais não previsíveis<sup>53</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 17).

Com esse modelo de contexto, Martin e Rose (2008) elaboram o agrupamento de Gêneros utilizando o termo Família de Gêneros para o nível mais abstrato do agrupamento, o que lhes permite delimitar entre conjuntos de gêneros que são potencialmente diferentes. Conforme elaborado no Capítulo 1, nossa pesquisa contempla a *Família de Brincadeiras/Teatro de Rua*, mas dentro de um agrupamento num nível de abstração maior que denominamos *Comunidades de Estórias Oraís*, para dar conta da sistematização e agrupamento da grande quantidade de fenômenos oriunda de tradições orais. Nesse contexto, observamos o potencial de agrupamentos de várias Famílias, a fim de diferenciar entre outros possíveis conjuntos de Famílias, ou seja, outras comunidades. A elaboração da concepção de Gênero de Martin e Rose (2008) parte do trabalho de Labov e Waletzky (1967) em relação ao trabalho sobre narrativas orais de experiência pessoal, focando no esquema estrutural organizado em estágios obrigatórios e opcionais: (Resumo)^(Introdução)^Complicação^Avaliação^Resolução^(Desfecho)<sup>54</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 49-51). Os estágios apresentados entre parênteses representam os opcionais. Vejamos que os demais são os estágios obrigatórios: Complicação, Avaliação e Resolução. Isso significa que narrativas envolvem um evento que causa uma ruptura, uma atitude expressa frente a essa ruptura e a resolução, ou a volta à ordem inicial. Partindo desse esquema, Martin e Rose (2008) problematizam o traba-

<sup>53</sup> “[...] allowed us to develop an integrated multi-functional perspective on genre, cutting across register variables [...] It seemed to us that tenor, field and mode choices in context combined nowhere near as freely as interpersonal, ideational and textual meanings did in grammar. That is to say, cultures seem to involve a large but potentially definable set of genres, that are recognizable to members of a culture, rather than an unpredictable jungle of social situations” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 17).

<sup>54</sup> Nossa codificação abreviada: (RES)^(INT)^C^A^R^(D), onde ^ significa a seguir, / significa ocorrendo simultaneamente e ( ) significa opcional, conforme o uso em Martin e Rose (2008).

lho de Labov e Waletzky, que não dá conta das variações nas narrativas, compreendendo variação como “deficiências linguísticas individuais”, isto é lapso de memória por parte do contador ou lapsos na aquisição da língua por interferências de uma língua mãe numa segunda língua em falantes bilíngues, por exemplo, ou pela falta de doutrinação pelas estruturas institucionais que repassam as normas de uso: “Labov e Waletzky concebem a variação narrativa em termos de deficiências linguísticas de base individual – desvios do que eles denominam ‘forma normal’, que acreditam é ‘contada por falantes com habilidade verbal geral melhor (1997, p.34)’”<sup>55</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 50). O modelo de Martin e Rose (2008) pretende dar conta dessas variações, elemento crucial no nosso trabalho, para aumentar a quantidade de fenômenos que podemos classificar e reconhecer como outros padrões possivelmente se configuram.

O modelo elaborado pela perspectiva da LSF é vantajoso porque é um modelo da língua:

estratificada de texto no contexto, que motiva os estágios e relações entre significados interpessoais e funções sociais, capaz de identificar e dar conta sistematicamente de uma variação de tipos de histórias estendendo e refinando os modelos iniciados por Labov e Waletzky entre outros” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 51).

Em outras palavras, como vimos anteriormente, o modelo sistêmico-funcional, com estratos de abstração decrescentes de Gênero (contexto da cultura), Registro (contexto da situação), e Léxico-gramática (linguagem), numa relação dialética de realizações, nos permite deduzir a situação (Registro) e a cultura na qual está inserido (Gênero) pela análise das realizações linguísticas no estrato da léxico-gramática. Por outro lado, partindo do gênero, podemos prever a linguagem realizada em determinadas situações naquele contexto de cultura. Ou seja, temos um modelo que nos permite observar, sistematicamente, a relação entre linguagem, significados (incluindo as atitudes inerentes) e práticas sociais, para melhor entender a função da prática social nas comunidades onde estas circulam.

Os autores identificam o problema com a abordagem formalista:

---

<sup>55</sup> “Ultimately, Labov & Waletzky construe story variation in terms of individually based language deficit – as deviance from what they term a ‘normal form’, which they believe is ‘told by speakers with greater overall verbal ability’ (1997:37)” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 51).

o viés formalista pela estrutura constitutiva e significado ideacional leva-os a subordinarem a função interpessoal por usar o estágio de avaliação para definir uma estrutura segmental (a fronteira entre a complicação e a resolução) (MARTIN; ROSE, 2008, p. 50)<sup>56</sup>.

Todavia, o modelo que os autores propuseram, por uma perspectiva sistêmico-co-funcional, sistematizava seu olhar nas estórias, na Família de Estórias, nas quais esses estágios obrigatórios não apareciam, o que lhes permitiu procurar padrões recorrentes nos estágios, nas fases e nos padrões avaliativos, abrindo mais três possibilidades para os pesquisadores (1) que investigassem um campo maior de fenômenos; (2) considerassem as avaliações em relação às práticas sociais de uma forma geral; e 3) incluíssem fenômenos em que faltassem um ou outro estágio ou fase.

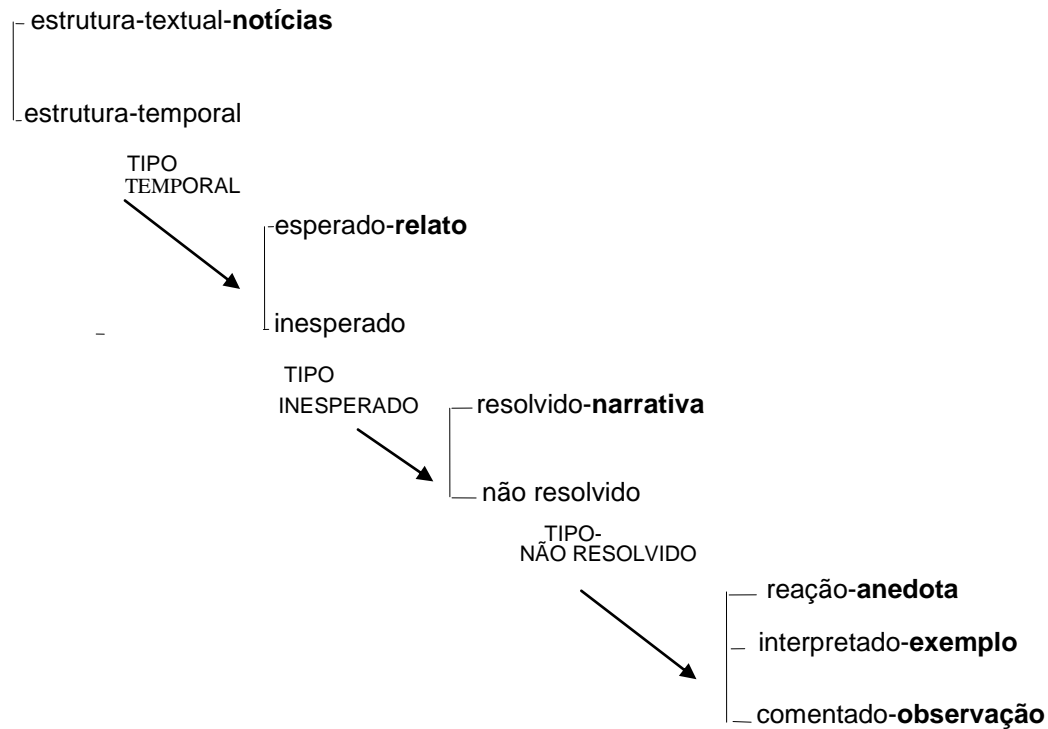
A Avaliação, por uma perspectiva sistêmico-funcional, em vez de ter uma função somente estrutural, toma maior importância na caracterização do gênero e na compreensão da sua função nas comunidades de fala nas quais circulam. Com essa nova perspectiva nos estudos de gênero, foram identificadas pelos pesquisadores de LSF (PLUM 1988, 1998; MARTIN; PLUM, 1997; ROTHERY, 1990; ROTHERY; STENGLIN, 1997; EGGINS; SLADE, 2005; MACKEN-HORARIK, 1999, 2003; MARTIN, 1996; JORDENS, 2002, 2003; ROSE, 2001a/b, 2005b) cinco variações dentro da Família de Estórias: recontos, anedotas, exemplos, observações e narrativas.

Além da estrutura esquemática, mapeada por estágios e fases, para configurar uma tipologia de gêneros na Família de Estórias, Martin e Rose (2008) elaboram um sistema de gêneros de estórias para os gêneros no material pedagógico das escolas públicas de Sydney, com a entrada do sistema opondo as tessituras da estruturação dos textos, a partir da estrutura textual e temporal. Isto é, os textos que se estruturam pela elaboração textual ou cronológica para chegar nos cinco tipos, ilustrados no fluxograma na Figura 12, a seguir.

---

<sup>56</sup> “a formalist bias towards constituency structure and experiential meaning leads them to subordinate its interpersonal function by using evaluation to define segmental structure (the boundary between complication and resolution)” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 50).

Figura 12 – Sistema da Tipologia de gêneros na Família de Estórias



Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; ROSE (2008, p. 81)

Ademais, os autores observaram que estórias que compartilharam um esquema estrutural – o desdobramento dos estágios – de um tipo de estória tendem a compartilhar Atitudes também como ilustrado no Quadro 6:

Quadro 6 – Tipos de Estórias com os estágios e Atitudes correspondentes

ESQUEMA EM ESTÁGIOS (TIPO)	EXPERIÊNCIA	RESPOSTA	EXPERIÊNCIA	ATITUDE
RECONTO	registro	prosódico	----	variável
ANEDOTA	evento marcante	reação	----	Afeto
EXEMPLO	evento	interpretação	-----	Julgamento
OBSERVAÇÃO	evento descrição	comentário	-----	Apreciação
NARRATIVA	complicação	avaliação	resolução	variável

Fonte: adaptado de MARTIN; ROSE (2008, p. 52)

Como se pode depreender, Observações tendem a expressar Atitudes de Apreciação, atribuindo valor as coisas. Tais observações, pelo sistema de Avaliatividade, aumentam o grau de sutileza da análise, permitindo a inclusão sistemática das variações. Em vez de tratar somente de narrativas clássicas do tipo INTRODU-

ÇÃO^COMPLICAÇÃO^AVALIAÇÃO^RESOLUÇÃO^DESFECHO, estórias que não tem um ou outro dos estágios obrigatórios (sublinhados) podem ser contempladas.

Percebe-se a importância da análise do sistema semântico-discursivo de Avaliatividade e Negociação na caracterização do gênero, pois certos tipos de Estórias tendem a compartilhar Atitudes que impactam na função delas, uma característica que apoia nossa caracterização do Drama Norte-rio-grandense.

Além dos estágios, observaram padrões recorrentes de fases. Focamos aqui nas fases em Narrativas na Família de Estórias, (Quadro 7) que interessam para nossa análise. As fases podem ocorrer em ordens variadas no desdobramento da narrativa.

Quadro 7 – Fases da Narrativa

TIPOS	FUNÇÕES DE ENGAJAMENTO
CENÁRIO	apresentando contexto (identidades, atividades, localidade)
DESCRIÇÃO	evocando contexto (figuras de retórica sensoriais)
EVENTOS	sequência de eventos
EFEITO	resultado material
REAÇÃO	resultado comportamental, Atitude
PROBLEMA	contraexpectativa criando tensão
SOLUÇÃO	contraexpectativa aliviando tensão
COMENTÁRIO	comentários intrusivos do narrador
REFLEXÃO	pensamentos intrusivos dos participantes

Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; ROSE (2008, p. 82)

Assim, uma narrativa pode ter uma estrutura esquemática potencial configurada abaixo:

^ = sequência

/ = simultaneidade

( ) = estágio opcional<sup>57</sup>

(Resumo)^(Introdução)/cenário/descrição^Complicação/eventos^Avaliação/efeito/reação/problema^Resolução/solução^(Desfecho)/comentário/reflexão

Recapitulando, pela perspectiva da LSF, na estratificação da língua, o Gênero representa o contexto cultural, num nível mais abstrato do Registro, que represen-

<sup>57</sup> Os significados dos símbolos são: ^ seguido por; / ocorrendo simultaneamente; ( ) opcional (MARTIN;ROSE, 2008).

ta o contexto da situação, num nível mais abstrato do Texto no contexto (MARTIN; ROSE, 2008, p. 10). O Registro se divide em três variáveis numa determinada comunicação que trata do *campo* (o quê), das *relações* (quem), e do *modo* (como). Percebe-se também que cada variável corresponde a uma metafunção. A variável *campo* trata do tópico ou o que está acontecendo numa determinada situação. A variável *relações* trata dos sujeitos que atuam numa determinada situação. O *modo* é como a linguagem está organizada para realizar significados. Na variável *campo*, a metafunção *ideacional* trata das representações da realidade; a variável *relações* corresponde à metafunção *interpessoal* na qual atuam os papéis; e na variável *modo*, a metafunção *textual* sinaliza como a linguagem está organizada para atingir as metas. Essas divisões servem para análise, mas percebe-se que no momento da comunicação elas ocorrem simultaneamente. Isto é, quando falamos, as nossas escolhas léxico-gramaticais, simultaneamente, realizam representações da realidade (campo, ideacional), relações de poder e solidariedade (relações, interpessoal), e são organizadas de uma forma distinta que pode ou não ser apropriada naquele contexto (modo, textual). As escolhas léxico-gramaticais num texto realizam metafunções correspondentes às respectivas variáveis do Registro, que realiza e é realizado pelo Gênero. Percebe-se então a relação dialética entre os três níveis. O Registro (contexto da situação), que realiza e é realizado pelo nível mais abstrato deste modelo, o Gênero (contexto cultural), e a linguagem da qual o Texto é uma realização e realiza os outros dois (MARTIN; ROSE, 2008; HASAN, 1989, 1996).

### 2.2.1 Topologia e Tipologia

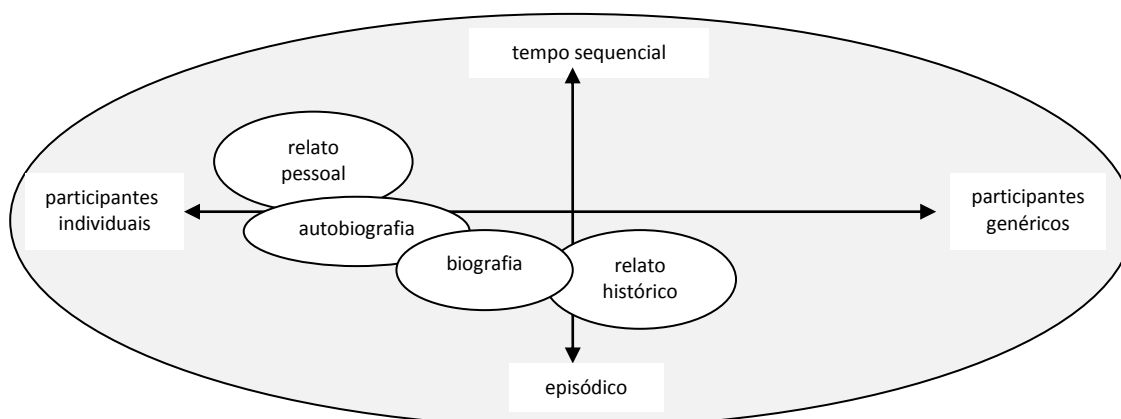
Percebe-se que, pela TGR, temos uma metodologia para configurar uma topologia e uma tipologia de textos orais ou escritos. Na caracterização do gênero, Martin e Rose (2008) elaboram um sistema para classificar diferenças entre textos para formar uma tipologia do gênero. Classificar gênero pela tipologia é “um exercício fundamentalmente taxonômico no qual se prioriza uma dimensão da textura mais do que outra” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 130). Por exemplo, Martin e Rose, para os gêneros de Histórias, priorizam a oposição entre os textos que se desdobram crono-

logicamente e os que se desdobram retoricamente, tempo campo e tempo textual, para categorizá-los, resultando num sistema no qual são identificados oito tipos: autobiográfico, biográfico, histórico, histórico informal, explanação fatural, explanação consequencial, exposição e desafio. Mas ao mesmo tempo, a escolha de opor tempo campo e tempo textual faz emergir um contínuo de abstração entre os textos que se constroem cronologicamente (senso comum) – recontos de eventos cotidianos e – os que se constroem retoricamente, por argumentos (senso incomum). A tipologia, então, acentua as diferenças entre os tipos.

A nossa tipologia (elaborada no capítulo 4) contempla todos os 20 exemplares do *corpus*, porém, focamos em 11 do tipo narrativo e um do tipo anedota para a análise dos sistemas de Avaliatividade e de Negociação.

A topologia permite estabelecer a relação das semelhanças entre gêneros (MARTIN; ROSE, 2008, p. 131). Esse modelo, oposto à tipologia que categoriza tipos, modela relações entre tipos numa grade de contínuo (MARTIN; ROSE, 2008 p. 132). O exemplo que os autores usam para ilustrar a perspectiva topológica de gêneros de história é um modelo de dois eixos cujos polos, no eixo vertical, são tempo sequencial e tempo episódico, e no eixo horizontal, participantes individuais num polo e participantes genéricos no outro, formando um contínuo no qual aparecem os vários tipos de gêneros de história, ilustrados na Figura 13.

Figura 13 – A perspectiva topológica de gêneros recontos



Fonte: traduzido e adaptado de MARTIN; ROSE (2008, p.133)

Percebe-se que, dentro do gênero história, vários gêneros se agrupam em relação aos polos. Essa informação serve para vários fins, inclusive, nesse caso, para desenvolver currículos para alunos de ensino médio nos quais um caminho de

aprendizagem será formado num currículo espiral, para que os alunos possam enfrentar as complexidades linguísticas e dos gêneros, em estágios de grau de dificuldade crescente, facilitando seu domínio do gênero de forma gradual e sistemática, como um andaime da aprendizagem (MARTIN; ROSE. 2008, p. 138).

### 2.2.2 Comunidade e Família

Recapitulando, podemos, então, baseados nesses preceitos da linguagem, pela perspectiva da LSF, configurar agrupamentos de fenômeno em sistemas de determinada sutileza, ou seja, sistemas e subsistemas até o nível de detalhe que queremos. No que tange aos agrupamentos de gêneros, Martin e Rose (2008), em *Genre Relations*, caracterizam a organização dos gêneros como um sistema hierárquico, uma taxonomia de tipos na qual cada tipo atribui o critério da sua classificação no nível mais abstrato agrupados em 'Famílias'. Os *Macrogêneros* se constituem de vários gêneros curtos, ou *Microgêneros*, por exemplo, livros didáticos de ciência e geografia, que são tipicamente compostos por microgêneros de textos verbais e textos visuais; ou o discurso terapêutico de uma série de sessões ao longo de um determinado tempo, o que foi investigado por Muntigl (2004) (MARTIN; ROSE, 2008, p. 218). Os Microgêneros podem ser divididos em *Tipos* e esses em *subtipos*. Esses pressupostos teórico-metodológicos em Martin e Rose (2008) norteiam a nossa classificação do Drama Norte-rio-grandense. Os autores, baseados nas teorias da LSF, definem gênero discursivo como

uma definição operante, caracterizamos gêneros discursivos como processos sociais, organizados em estágios, estruturados para atingir objetivos. Organizados em estágios porque normalmente é necessário mais de um estágio para atingir nossos objetivos; estruturados para atingir objetivos porque nos frustramos se não realizamos a etapa final (como na narrativa cortada [1:9] acima); sociais porque escritores formam seus textos para leitores de um tipo determinado (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6).<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> "As a working definition we characterized genres as staged, goal oriented social processes. Staged, because it usually takes us more than one step to reach our goals, goal oriented because we feel frustrated if we don't accomplish the final steps (as with the aborted narrative [1:9] above); social because writers shape their texts for readers of particular kinds" (MARTIN;ROSE, 2008, p. 6).

Os autores salientam que os gêneros são constituídos por “configurações recorrentes de significados, e que essas configurações recorrentes de significados atuam nas práticas sociais de uma dada cultura [...]”<sup>59</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6).

Para classificar os Dramas Norte-rio-grandenses como gênero, os métodos da TGR de Martin e Rose (2008) servem como base que orienta os métodos e procedimentos analíticos desta pesquisa. Ikeda e Vian Jr. (2006, p. 11) salientam que

para os autores, a TGR fornece uma metodologia para a análise textual e também explica como os contextos cultural e situacional são expressos sistematicamente nas escolhas linguísticas, ou seja, a TGR envolve tanto uma explicação detalhada da linguagem quanto uma teoria do contexto e da relação entre ambas. Os padrões linguísticos configuram-se nos textos através de um conjunto específico de valores que realizam as variáveis de registro: campo, as relações e o modo do discurso (HALLIDAY; HASAN, 1989, p.55), respectivamente organizadas pelas metafunções ideacional, interpessoal e textual.

Como mencionamos anteriormente, os autores propõem um sistema de Famílias de gêneros que são divididos em Macrogêneros, Microgêneros, tipos e subtipos. Além disso, adicionamos um nível além da Família, a Comunidade, para dar conta da grande quantidade de fenômenos, variações e de funções variadas no nosso contexto, facilitando agrupamentos que possam auxiliar futuros estudos e a melhor compreensão desses fenômenos. Com esta concepção, propomos a *Comunidade de Estórias Orais* que engloba a *Família de Brincadeiras/Teatro de Rua*, na qual o *Macrogênero Drama Norte-rio-grandense* se insere.<sup>60</sup>

Porém, o foco da nossa análise é a caracterização do *Macrogênero Drama Norte-rio-grandense* como uma prática social, constituído de gêneros interdependentes formando o total, mas para nossos objetivos focando principalmente no gênero narrativo. A nossa análise também parte da concepção de Macrogênero como prática social que se desdobra em estágios e fases opcionais e obrigatórias, constituído de vários gêneros interdependentes (MARTIN, 2012), como um evento discursivo, com padrões recorrentes de significados que se desdobram em estágios e fases para que, a partir da identificação dos estágios e fases dos exemplares, possamos

<sup>59</sup> “In functional linguistics terms what this means is that genres are defined as a recurrent configuration of meanings and that these recurrent configurations of meaning enact the social practices of a given culture” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6).

<sup>60</sup> Na nossa análise no capítulo 4, apresentamos em relação com outros fenômenos **similares**, com critérios específicos baseados nas reflexões do Capítulo 1, no que diz respeito à definição de ‘tradições orais’ e padrões que formam sua estrutura funcional, para organizar os agrupamentos (configurando uma topologia desta Família de Macrogêneros).

configurar a tipologia, mapeando então as diferenças. A análise da linguagem avaliativa e das trocas de fala também contribui com a caracterização na medida em que também são padrões semântico-discursivos recorrentes, realizados pelas escolhas linguísticas no estrato da Léxico-gramática que demonstram Atitudes dos quais indicam a função do discurso. Como a narrativa foi o padrão de estrutura esquemática que se apresentou com mais frequência neste estudo, optamos por focar nela a análise dos padrões da linguagem avaliativa, uma vez que,

como a anedota, o exemplo e a observação, os gêneros narrativos envolvem um evento que causa uma ruptura no que está sendo avaliado, no entanto, [as narrativas] diferem pelo fato de que a ruptura é então resolvida pelo protagonista, voltando o equilíbrio da estória (MARTIN; ROSE, 2008, p. 67).

Priorizamos, na configuração tipológica, contemplar todos os 20 exemplares, dando conta das variações que essa teoria metodológica permite. Partindo do trabalho de Labov e Waletzky, Martin e Rose expandiram o estudo da narrativa para:

explorar variações em tipos de estórias, seus papéis sociais, e suas realizações linguísticas. Dessa maneira conseguiram dar conta das estórias que não encaixaram nas categorias de Labov e Waletzky, ou as que não têm ruptura ou não têm resolução (MARTIN; ROSE, 2008, p. 49).

Entre essas duas propostas de explorar variações em tipos de textos pelos papéis sociais e realizações linguísticas, como instrumento de comparação para delinear como os textos se diferem e se aproximam, identificamos padrões recorrentes dos estágios e fases nos textos. Para a categorização tipológica e topológica dos Dramas Norte-rio-grandenses, identificamos padrões que fornecem uma maneira de distinguir os parâmetros do gênero, facilitando a caracterização do gênero discursivo.

Para a categorização topológica, Martin e Rose (2008), discorrem que

embora as relações paradigmáticas sejam destacadas na LSF, cada característica no sistema é realizada como um tipo de estrutura, ou sintagma (inclusive, claro, estruturas de um só elemento). Às unidades de estrutura sintagmática são dados nomes funcionais, que descrevem a contribuição que fazem na estrutura total (MARTIN; ROSE, 2008, p. 22).

Seguindo esse procedimento, podemos diagramar um sistema de tipos, partindo da oposição de duas características da 'tessitura' dos textos (MARTIN; ROSE,

2008). A escolha da entrada do sistema é importante pelo fato de que dependendo de como se define a entrada, se forma a saída, ou seja, os tipos se identificam. Porém, os mecanismos de configuração dos tipos e subtipos dos gêneros garantem coerência na classificação da prática social e seus significados funcionais, independentemente do que escolhemos para a entrada do sistema.

Terminamos com outro aspecto de gênero: os autores salientam que os gêneros estão sempre em fluxo, mudando, aparecendo e desaparecendo; que o sistema fornece uma ‘metaestabilidade’ (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259), ou seja, um sistema que organiza o gênero de tal maneira que ‘prescreva familiaridade [...] e ao mesmo tempo permitindo inovação’ (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259). A seguir, apresentamos uma breve recapitulação da nossa concepção de Macrogêneros, Microgêneros, tipo, subtipo, e tipologia/topologia.

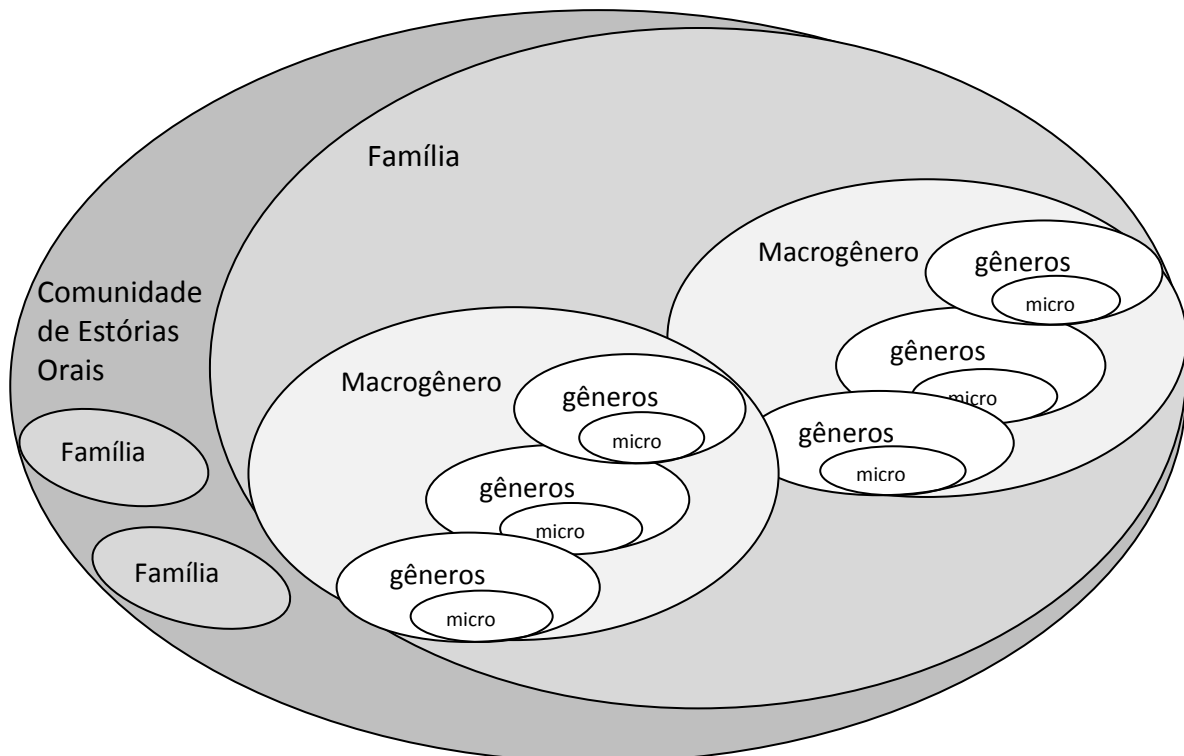
### 2.2.3 Macrogênero

Como citamos anteriormente, o Macrogênero é um complexo de gêneros interdependentes e Microgêneros, que, ‘elaboram’, ‘estendem’, e ‘enriquecem’ o texto *maior* por vários tipos de expansão (MARTIN; ROSE, 2008, p. 255). Assim, os autores baseiam a noção de Macrogêneros no conceito das relações lógico-semânticas de Halliday (2004), concebendo Macrogêneros compostos de estruturas sequenciais, tal como a estrutura serial de estágios e fases de estórias. As transições entre um Microgênero e outro são gerenciadas pelos recursos semântico-discursivos: por exemplo, catáfora dêixis, léxis geral, referências textuais comparativas, metadiscorso, nominalizações e conjunções: “a expansão permite que os gêneros desdobrem indefinidamente, um ao outro, até as metas maiores do Macrogênero serem alcançadas” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 255).

Para nossa pesquisa, elaboramos três topologias com graus de foco diferentes – como uma lente de câmera impondo o ângulo de *zoom* em três graus decrescentes. O primeiro, o *wide-angle*, capta uma grande variedade de Macrogêneros e gêneros nas tradições orais encontradas no RN, que se agrupam em famílias. Para esse fim, como foi sinalizado anteriormente, pela grande quantidade e variedade de

gêneros no RN, percebemos a necessidade de elaborar um nível além dos agrupamentos dos Macrogêneros em famílias, como a *Família de Brincadeiras/Teatro de rua*. Denominamos esse nível de *Comunidade de Estórias Orais*, a fim de contribuir na organização classificatória de tradições orais norte-rio-grandenses, remetendo as reflexões desse assunto, citadas no capítulo 1, sobre graus de oralidade e escrita e modos de *performance*. Para os critérios que usamos na configuração de mais um nível na hierarquia, estendendo os conceitos de Macrogêneros, e emprestando o modelo de estratos para configurar um modelo que englobaria a maior quantidade de fenômenos possível, utilizamos o conceito dos diagramas de Euler, no modelo presente na Figura 14.

Figura 14 – Modelo de agrupamentos na Comunidade de Estórias Orais, Família, Macrogênero, Gêneros e Microgêneros no conceito de Euler (ROGERS, 2012)<sup>61</sup>, em que os conjuntos podem compartilhar ou não características em comum e os membros pertencem ao conjunto nas elipses nas quais se encaixam



Fonte: dados da nossa pesquisa

Percebe-se que o nosso modelo parte da definição do Macrogênero de Martin (2012) que consta de um complexo de vários Gêneros interdependentes e em-

<sup>61</sup> Diagramas Euler consistem em contornos, desenhados como curvas simples fechadas. Os contornos dividem o plano em zonas. Uma zona pode ser identificada por seus contornos que contêm um determinado conjunto (ROGERS, 2012). Disponível em: <http://www.cs.kent.ac.uk/events/conf/2004/euler/eulerdiagrams.html>. Acesso em: dez. 2012.

prestando a terminologia de Martin e Rose (2008) dentro de uma Família composta de vários Macrogêneros. No diagrama, estão representados dois Macrogêneros, mas o modelo permite a inclusão da quantidade de Macrogêneros que seja necessário agrupar.

Restringindo o *zoom* mais uns graus, configura-se a topologia dos gêneros dentro do Macrogênero. Representamos esses modelos e a configuração completa, contemplando algumas tradições orais no RN, no capítulo 4.

Um segundo modelo pode representar a topologia do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense e outros parecidos que se encaixam na *Família de Brincadeiras/Teatro de Rua*. Para este, mapeamos as semelhanças num contínuo entre dois eixos. São várias possibilidades de polos para opor num contínuo, que apresentamos no capítulo 4 – Análise dos dados. Podemos representar, a partir das reflexões sobre discurso e *performance* no capítulo 1, uma topologia pelos critérios de mapeamento entre dois polos, opondo oralidade e escrita, num eixo horizontal, e os modos performáticos, declamatório e encenação, num eixo vertical.

E por fim, podemos até configurar um modelo no qual os gêneros que compõem e são interdependentes do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense, como se agrupam em relação de graus de poder, remetendo ao sistema de Avaliatividade, identificando vozes num contínuo entre os polos da voz autoral ou coletiva e poder acentuado ou diminuído (MARTIN; WHITE, 2005).

Dentro dos Gêneros, há outra possibilidade de Microgêneros. Segue, na próxima seção, uma breve descrição de Microgênero.

#### **2.2.4 Microgênero**

Como apresentamos anteriormente, um Macrogênero é composto de vários Gêneros interdependentes que servem para funções diversas. Tanto o Macrogênero quanto os Gêneros que o compõem podem ser caracterizados por padrões recorrentes de estágios e fases (MARTIN, 2012). Do mesmo modo, um tipo de Gênero pode conter Microgêneros, ou seja, falantes/escritores podem empregar Microgêneros

dentro do seu discurso também para atingir metas variadas – tais padrões de uso auxiliando sua caracterização.

Um exemplo literário do uso de microgêneros seria o uso de uma apresentação teatral numa peça – uma dramatização, dentro de um drama teatral. Tal uso é um padrão encontrado com muita frequência nas peças de Shakespeare. Um bom exemplo é a peça *Sonho de uma Noite de Verão* (*A Midsummer Night's Dream*, SHAKESPEARE, 1974, p. 222-249), na qual atores amadores, camponeses, os *rústicos*, apresentam a tragédia de amor *Piramus e Tisby* perante toda a corte e o Duque de Atenas, *Téseus* e a Rainha das Amazonas, *Hipólita*, à qual ele raptou numa guerra para ser sua esposa, na ocasião da noite das suas núpcias. Na apresentação da história da morte trágica dos amantes, *Piramus e Tisby*, proibidos de namorar, muito menos de se casar, pelas famílias inimigas, os *rústicos* cometem todos os 'erros' das normas de uma boa peça teatral: um prólogo explanatório no início que revela toda a história; personificam o Luar que brilha sob os amantes na figura de '*Starveling*, o costureiro/alfaiate' segurando uma lanterna, e '*Snout*, o latoeiro', o Muro, com braços esticados, fazendo um círculo com os dedos pelo qual os amantes se comunicam.

Tanto Luar quanto Muro têm falas que salpicam a apresentação com momentos hilários. Contudo, ou por isso, a apresentação acaba proporcionando muito prazer e entretenimento à plateia teatral e real, provocando risos em vez de lágrimas, o que manifesta uma espécie de superação da inevitável desilusão de um amor, e além do mais, a própria morte – ou pelo menos amenizando-a com humor como salientam as palavras de *Téseus* no final da apresentação: “esta peça rudimentar palpável enganou bem o andar pesado da nossa noite” (V.i.367, SHAKESPEARE, 1974, p. 246) <sup>62</sup>.

O uso do Microgênero serve como uma paródia das tensões dos artifícios de amor que é o foco das aventuras que desdobram entre os quatro amantes, Hermia, Lysander, Demetrius e Helena, ao decorrer da trama, além das tensões entre arte e vida, sonhos e realidade. Por ser realizado no estágio do Desfecho numa fase de comentário, a peça dos *rústicos* serve para que as outras personagens comentarem sobre a natureza de amor e da ilusão, da morte e da vida, nos seus comentários sobre a tragédia que se torna cômica pela execução.

---

<sup>62</sup> “This palpable gross play hath well beguiled the heavy gait of our night” (V i 367, SHAKESPEARE, 1974, p. 246).

Além deste há vários outros Microgêneros empregados nas peças de Shakespeare: listas, poesias, cantos, dentre outros. Porém, onde, por exemplo, as listas – listas de artefatos formando uma espécie de inventário – eram Microgêneros utilizados nas peças da época elisabetana em geral, as listas da comédia de Shakespeare, diferente dos outros dramaturgos, principalmente os *University Wits*, como Ben Johnson, segundo Barton (1974), “criam um sentido de um mundo do campo que é inesgotavelmente rico e variado, às vezes grotesco, mas basicamente novo, criativo e jovem”. (BARTON, 1974, p. 219)<sup>63</sup>. Ademais, as tradições orais, abundantes nas comunidades do interior, ‘*das brenhas*’ (As três matutinhas – Anexo 1.11), impregnam essa comédia<sup>64</sup>, como os outros de Shakespeare. Outro exemplo clássico que Martin e Rose (2008) citam é a obra Contos da Cantuária (*The Canterbury Tales*), de Chaucer, no qual uma variedade de gêneros narrativos e vozes dramáticos se juntam sob a macroestrutura de crônicas contadas por vários narradores peregrinos numa romaria (MARTIN; ROSE, 2008, p. 256).

No Drama Norte-rio-grandense, Shakespeare teria um amigo por também se basear na tradição oral, uma fonte rica do humor e léxico popular, descendente do qual assimilaria para incorporar na elaboração das suas peças o humor típico das festas de rua da Idade Média e do Renascimento. Paiva (2012)<sup>65</sup> salienta: “Shakespeare, por exemplo, é muito mais rico neste tipo de comicidade. De uma maneira geral, Shakespeare mais que qualquer outro poeta, reúne uma dissolução animalesca a uma licenciosidade repleta de humor” e nele observamos também, o uso de Microgêneros, dos quais tem várias funções no discurso. A respeito do Drama Norte-rio-grandense percebe-se que por já ser curtos, o uso de Microgêneros nos dramas é rápido, e mesmo às vezes meramente sugestões, sinalizados por marcadores, por exemplo, a contação de uma história dentro de uns dramas Narrativa do nosso corpus:

---

<sup>63</sup> “They create a sense of a country world that is inexhaustibly rich and varied, at times grotesque, but basically fresh, creative and young” (BARTON, 1974, p. 219).

<sup>64</sup> O próprio cenário de onde se desdobra toda ação da peça evoca as práticas célticas dos ritos de Beltaine (BARTON, 1974), que ocorrem em maio, e promovem fertilidade e boas safras com fogueiras, casamentos imaginários (*mock weddings*) e fugas na floresta de casais para namorar, uma prática que deixou vestígios nas práticas de várias culturas na diáspora da cultura celta, mesmo na península ibérica, que veio ao Brasil e que se encontra nos rituais das festas juninas do nordeste do Brasil com suas fogueiras, casamentos estilizados, e significados de fertilidade e boa safra.

<sup>65</sup> Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/colaboracoes/26.asp>; Acesso: dez, 2012.

*Meu papai meu papaizinho  
Uma história vou lhe contar  
Fora tem um rapazinho  
Com sua filha quer casar (Palito, Anexo 1.1).*

*Boa noite, querida Firmina  
Uma história vou te dizer  
Tem uma coisa friviando no meu peito  
Que faz meu juiz arder (Firmina e Manuel, Anexo 1.4).*

Nesses casos enunciar no arcabouço de um Microgênero ‘contação de história’ permite o enunciador dizer sobre algo tabu ou difícil (nesse caso desejo sexual) de forma semivelada, distanciando o enunciador da responsabilidade do enunciado – simultaneamente velando e permitindo dizibilidades, de práticas, sentimentos, desejos individuais, restritas pela cultura. Outro uso de Microgêneros característica do drama é a repetição de um refrão do canto – dentro da narrativa – que é uma marca da tradição oral indígena (ROMERO, 1973):

*Ai Maxixe, o Maxixe  
Requebra assim  
Ai quem é que  
Não gostará de mim (Maxixe, Anexo 1.7).*

*Não sabes cariri  
a pobre tapuia  
só come no caco  
só bebe na cuia (Tapuia, Anexo 1.13).*

Além desses exemplos literários e da tradição oral, é importante exemplificar um Macrogênero que seja uma prática social em outros âmbitos, por exemplo, legal-institucional, e não literário. Dessa forma enfatizamos a nossa concepção de Macrogênero como uma prática social composto por Gêneros interdependentes e Microgêneros. Nosso exemplo consta de um novo Macrogênero no Brasil, a Denúncia de Violência Doméstica. No Brasil desde 2006, existe a Lei 11.340/2006 (BRASIL, 2006) conhecida pelo nome Lei Maria da Penha, para proteger mulheres contra violência:

De acordo com a Lei nº 11.340, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha, que visa à criação de mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, com base nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados

internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil. Um outro propósito da referida lei consiste na criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; estabelecendo ainda, medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar.

Outra legislação de importância foi a criação da lei nº 10.778 de 24 de novembro de 2003, que estabelece a notificação compulsória, no território nacional, do caso de violência contra a mulher que for atendida em serviços de saúde públicos ou privados. A Lei nº 10.886 de 17 de junho de 2004 que altera o artigo 129 do Código Penal criando o tipo especial denominado “Violência Doméstica”, como crime com pena de detenção de 6 meses a um ano (JANUÁRIO *et al.*, 2010).<sup>66</sup>

O Macrogênero ‘Denúncia de Violência Doméstica’ aqui no Brasil necessariamente envolve a produção do Gênero BO, que inclui Microgêneros aos vários estágios: na introdução-informação pessoal^relatório do crime^observação na forma de uma descrição dos danos físicos, psicológicos, financeiros ou morais causados pela agressão, e assim por diante. No caso de agressões físicas, um outro gênero será necessário – exame de corpo delicto – o qual por sua vez é composto de Microgêneros como: observação – tipos lesões e assim por diante. Este modelo de configurações de gêneros e métodos de análise pode ser útil para: poder analisar diferenças nos estágios e fases deste Macrogênero e seus subsequentes gêneros; mapear suas diferenças entre as regiões no Brasil, as quais possivelmente afetam os resultados jurídicos entre regiões; verificar se na prática as metas propostas pela lei Maria da Penha são de fato atingidas, e de forma uniforme em todo Brasil, geograficamente ou não.

No que diz respeito à utilidade deste modelo na nossa pesquisa e pesquisas sobre a pletera de tradições orais no RN, há três pontos principais:

- facilita a visualização de vários fenômenos das tradições orais simultaneamente na sua estrutura esquemática de gênero, que pode ser útil em atividades de ensino e pesquisa;
- permite a configuração sistemática de vários tipos de topologias em níveis de abstração crescente e com focos diferentes, que se tornam úteis para investigar aspectos específicos da cultura de uma região onde o fenômeno emerge;
- serve para registrar uma grande quantidade de material cultural ‘imaterial’, facilitando o rastreamento dessas tradições orais no fluxo de seu desaparecimento e a possibilidade do reaparecimento.

---

<sup>66</sup> Disponível em:

<http://189.75.118.67/cbcentf/sistemainscricoes/arquivostrabalhos/i19725.e8.t3054.d4ap.pdf>. Acesso em: 12/08/2012.

Por fim, essas combinações servem também para uma infinita quantidade de desdobramentos dos gêneros e Microgêneros dentro de um Macrogênero – contribuindo com a sua expansão. Além disso, cada Microgênero pode ser de um tipo, um ponto de entrada de um sistema de tipos e subtipos, os quais apresentamos a seguir.

### 2.2.5 Tipo e subtipo

Afinando mais um grau de sutileza no sistema de gêneros, dentro dos Microgêneros podemos identificar tipos. Para classificar os tipos, identificamos como diferem um do outro pelos estágios, fases e a sua função no Microgênero, além de padrões de recursos semântico-discursivos no sistema de Avaliatividade – padrões de avaliações.

Retomando o conceito hallidayano de *ranking*, o subtipo é um constituinte do tipo. Tipos de Microgêneros podem ou não ter subtipos, que são variantes dos tipos. Identificamos cinco gêneros nas classificações da tipologia do Drama Norte-riograndense (os quais discutimos no capítulo 4), três que se encontram na tipologia de Estórias em Martin e Rose (2008) e dois que são específicos ao Drama Norte-riograndense. Dessa forma, dependendo da ‘tessitura’ específica que escolhemos dos textos para servir como a entrada do sistema, podemos mapear tipologias que salientam vários aspectos do discurso configurando tipologias de vários ângulos de foco.

Por ser um sistema, podemos classificar cada exemplar dentro dessa variação de tipos. Cada tipo pode ter seus subtipos, e essa estrutura permite que possamos atender a um número grande de variações, fornecendo metaestabilidade para afirmar generalizações e ao mesmo tempo flexibilidade suficiente para dar conta de variações e inovações.

## 2.3 ESTRUTURA POTENCIAL DO GÊNERO

A respeito da noção de Hasan (1989, 1996), a autora afirma que qualquer texto possui uma ESTRUTURA GLOBAL, ou o que os formalistas denominam de estrutura esquemática (SCHANK; ABELSON, 1977). Também os modelos distintivos contêm uma Estrutura Potencial do Gênero (EPG). Nessa estrutura, Hasan sugere dois tipos diferentes de elementos: (i) os elementos obrigatórios que existem em qualquer instância completa de um registro; e (ii) os elementos opcionais que ocorrem nas características contextuais, e que por sua vez não definem um gênero em específico; para formar a configuração contextual (doravante, CC) (HASAN, 1989).

Para Hasan, as três variáveis do Registro são responsáveis pela configuração contextual. As variáveis de campo, relações e modo mantêm reciprocidade com os elementos textuais opcionais e obrigatórios do gênero formulados como uma EPG (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2010, p. 17). Embora nossa perspectiva compartilhe essa mesma ótica, optamos pelos métodos e terminologia de Martin e Rose (2008) na maior parte. Porém no que diz respeito a identificar os limites dos estágios e fases, optamos por uma combinação dos procedimentos dos ambos (Martin e Rose, 2008 e Hasan, 1996) que define ‘elementos’ (obrigatórios) e os atributos semânticos destes elementos como critérios de determinar os limites entre um e um outro estágio ou fase, e a léxico-gramática que os realizam (Anexo 5 - Delimitação destes limites dos 12 textos escolhidos para a análise).

Reiterando, remetemos a terminologia da EPG do tipo Narrativa que corresponde ao que propõem Martin e Rose (2008) em estágios que correspondem aos ‘elementos’ da EPG em Hasan (1996). Por exemplo, no caso da Contos de Ninar ‘Situar-se’ (*Placement*), seria o nosso estágio ‘Introdução’ – e como atributo semântico de especificação (*Particularization*) no qual as personagens principais e lugares seriam apresentados (HASAN, 1996) traduzimos este como *Particularidade* no momento no discurso (na Introdução) que apresenta os personagens principais, lugar e a atividade de sequência esperado (*expectant activity sequence*). Em seguida, identificamos a léxico-gramática capaz de realizar este atributo semântico (HASAN, 1996, p.299), dentre outros que identificamos correspondendo com os estágios de Martin e Rose (2008), sendo os seguintes: Complicação = Ruptura; Resolução =

(Des)Equilíbrio; e Avaliação que tem várias inclusive – Posicionar-se, Confessar, dentre outros. O atributo ‘Equilíbrio’ ocorre no momento de resolver a Complicação da Narrativa de forma positiva (Equilíbrio) ou negativa ((Des)Equilíbrio).

Segue um exemplo deste procedimento organizado no Quadro 8 (Anexo 5), da Narrativa *Pimentinha, Pimentinha*, que retrata a história de uma menina que vai a uma festa de boneca e serve como a madrinha da festa, mas que a comida não a agrada porque falta pimenta. Vejamos os duplos sentidos: a *Pimentinha* servindo metonimicamente como a personalidade da menina, num texto de auto-avaliação positiva.

Quadro 8 - *Pimentinha, Pimentinha*: análise de EPG/estrutura esquemática

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Pimentinha, Pimentinha, Pimentinha de adubá Por teu nome esqueci Tu da vontade de chorar.	(INTRODUÇÃO)	cenário	Particularidade	grupo nominal: <i>Pimentinha</i> processo material: <i>dar vontade, de chorar</i>
Uma festa de boneca Até eu foi a madrinha.		evento		grupo nominal: <i>uma festa, madrinha</i> processo relacional: <i>foi</i>
A comida não prestou A faltar da pimentinha.	COMPLICAÇÃO AVALIAÇÃO		Ruptura Justificação	grupo nominal: <i>a comida</i> ; processo relacional: <i>não prestou</i> processo existencial: <i>a faltar</i>
Pimentinha, Pimentinha, Pimentinha de adubá Por teu nome esqueci Tu da vontade de chorar.	RESOLUÇÃO/ DESFECHO	vota ao cenário	Equilíbrio/ Restauração de ordem inicial	repetição do refrão inicial, reconstituir ordem.

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; ROSE (2008) e HASAN (1996)

## 2.4 REGISTRO

Como vimos na seção 2.1, na Figura 3, o Registro consta na estratificação da língua no nível semântico-discursivo ou, pela perspectiva do contexto, no estrato da situação. Recapitulando, “gênero e registro são conceitos abstratos materializados pela língua, ou seja, um texto reflete as escolhas gramaticais, lexicais e semânticas inerentes ao contexto situacional e ao contexto cultural em que é produzido [...]” (VIAN JR., 2001, p. 151). É evidente a relação dialética entre os estratos, na forma de realizações; as realizações linguísticas na Léxico-gramática realizam o Registro, o contexto da situação, por sua vez, realiza o Gênero, o contexto da cultura e vice-versa (HALLIDAY, 2004; MARTIN; ROSE, 2008). Registro também é um nível mais abstrato de análise do que o semântico-discursivo, porque trata de padrões de discurso (MARTIN; WHITE, 2005, p. 27). Os padrões do contexto da situação se dividem em três variáveis que ocorrem num ato de comunicação, simultaneamente: campo, relações, e modo. São três categorias de fazer sentidos. Num ato de comunicação, operam simultaneamente as três variáveis do Registro: quando falamos sobre algo (campo), construindo significados sobre nossa experiência externa e interna; quando comunicamos para alguém (relações), fazendo sentidos a respeito dos papéis que atribuímos aos outros e a nós mesmos; e organizamos essa comunicação de forma específica (modo), para atingir metas efetivamente. Cada variável é correlata a uma metafunção realizada pelas escolhas linguísticas no estrato da Léxico-gramática: campo – ideacional, relações – interpessoal, modo – textual (HALLIDAY, 2004; MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE; 2007, entre outros).

A seguir, apresentamos cada variável em mais detalhes, com relação às metafunções da linguagem.

### 2.4.1 Campo

A variável campo realiza o conteúdo sobre o quê está sendo comunicado, construindo uma representação da realidade da experiência interna e externa, ou seja, constando a metafunção ideacional. Escolhas léxico-gramaticais que realizam essa variável e metafunção são do sistema da Transitividade, que demonstra que os processos verbais interagem com participantes em circunstâncias e que trata a oração como representação (HALLIDAY, 2004). Como o foco da nossa pesquisa trata de papéis dos falantes e questões de poder e solidariedade, o campo não é esclarecido com maiores detalhes aqui. Segue a descrição da variável relações, na qual a nossa pesquisa se situa.

### 2.4.2 Relações

Como um dos objetivos desta pesquisa trata de relações de poder, detalharemos especificamente essa variável. Recapitulando, a variável relações realiza os papéis e relações dos interlocutores, pela linguagem na categoria da metafunção interpessoal (EGGINS, 1994; HALLIDAY, 2004; MARTIN; ROSE, 2008; MARTIN; WHITE, 2005). Nessa metafunção, Poynton (1985) identifica três contínuos para conceber as relações interpessoais: poder – igual/desigual; contato – frequente/ocasional; envolvimento afetivo –alto/baixo (EGGINS, 1994, p.64). Eggins salienta que essa subclassificação

é mais do que uma descrição interessante dos aspectos interpessoais de situações. É proposta como uma afirmação comprometida sobre a ligação entre linguagem e contexto. A afirmação é que, então, esses aspectos da nossa atuação de papéis numa determinada situação terão um impacto em como usamos a linguagem (EGGINS, 1994, p. 64)<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> “[...] tenor is proposed as more than just an interesting description of the interpersonal aspects of situations. It is proposed as a direct claim about the link between language and context. The claim, then, is that these aspects of our role occupation in a given situation will have an impact on how we use language” (EGGINS, 1994, p. 64).

Por exemplo, a linguagem que se usa com o seu chefe de trabalho, necessariamente será diferente da linguagem que se usa com seus filhos, ou sua mãe. As realizações linguísticas interpessoais que marcam envolvimento afetivo poderiam ser reforçadas pelo pronome *o senhor* ou *a senhora*, numa interação mais formal com seu chefe e pouco envolvimento afetivo; *tu* com um filho, numa interação informal com envolvimento afetivo alto. A língua portuguesa oferece marcas particulares como diminutivos que não existem na língua inglesa, língua na qual essas teorias foram baseadas. Porém, pelos estudos de pesquisadores na linha de LSF no Brasil, temos vários textos que se referem a essas adequações da teoria para a língua portuguesa (VIAN JR., 2011; MOTTA-ROTH, 2010; BALOCCO, 2011; SOUZA, 2011; ALMEIDA, 2011; CARVALHO, 2011; dentre outros).

Uma análise de Modo, pela Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), como ocupa o estrato de Léxico-gramática, toma como a unidade de análise a oração<sup>68</sup>. Para nossa pesquisa, as realizações linguísticas no estrato da Léxico-gramática, correspondendo à metafunção interpessoal, tomam foco na maneira em que nossos objetivos envolvem a investigação das relações interpessoais e negociações de poder e solidariedade no discurso dos Dramas Norte-rio-grandenses. Nossa análise trata do estrato semântico-discursivo, então os sistemas usados pela análise, embora correspondam à variável relações do Registro e à metafunção interpessoal da Léxico-gramática, realizada pelos sistemas gramaticais de Modo, será contemplada na medida em que apoia as ferramentas metodológicas que empregaremos para investigar poder e solidariedade, nos sistemas de Avaliatividade e Negociação. A seguir, apresentamos como se configuram poder e solidariedade no Registro, da perspectiva da Léxico-gramática.

---

<sup>68</sup> Halliday (2004) caracteriza o significado da oração como troca, na qual o falante toma um papel e atribui papéis para outros; esses papéis são: **dar** ou **pedir informação** ou **bens e serviços** (HALLIDAY, 2004, p. 107).

#### 2.4.2.1 Poder e solidariedade

Na metafunção interpessoal, dentro da variável relações, do Registro, podemos identificar, pelas marcas linguísticas, relações de poder e solidariedade. (MARTIN; ROSE, 2007; MARTIN; WHITE, 2005). O sistema léxico-gramatical que aponta essas relações é o Modo, ou a modalidade, (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Podemos identificar proximidade afetiva e distância de falantes e os papéis que tomam e alocam para si e os outros nas realizações linguísticas – modulações de modalizações (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Porém, na nossa pesquisa investigamos essas relações a partir do nível de abstração maior, o nível semântico-discursivo.

No nível semântico-discursivo, também podemos identificar relações de poder e solidariedade, pelos sistemas de Avaliatividade e de Negociação. Pelo sistema de Avaliatividade, identificamos como os interlocutores se avaliam, como avaliam os outros, seus comportamentos e como avaliam coisas. No sistema de Negociação mapeamos como as trocas de informações e de bens e serviços procedem, quantificando ocorrências de quem inicia mais as trocas e quem responde mais, quem toma mais espaço no discurso e que tipos de ato de fala empregam. Remetemos também às teorias de Humor (seção 2.2.7.4) de Eggins e Slade (1997) para a caracterização do gênero e seu aspecto polissêmico.

Segue uma descrição da metafunção modo, em que o texto se organiza como mensagem.

#### 2.4.3 Modo

Na GSF de Halliday (2004), modo está relacionado à metafunção textual, que trata como a mensagem está organizada, e entende a oração como mensagem. O sistema gramatical que realiza essa metafunção é o Tema e o Rema: “O Tema funciona na estrutura da oração como mensagem. A oração tem significado como mensagem, um *quantum* de informação; o Tema é o ponto de partida para a mensa-

gem. É o elemento que o falante escolhe para ‘fundamentar’ o que ele vai dizer”<sup>69</sup> (HALLIDAY, 2004, p. 58). O resto é o Rema. O sistema de Tema está dividido em tipos que correspondem às metafunções, então é possível ter um tema interpessoal, um tema ideacional ou um tema textual. A análise de Tema e Rema ilumina a textura do texto, nos permitindo ver a estrutura temática oração por oração.

## 2.5 HUMOR

Filósofos têm elaborado muitas teorias sobre humor, desde a Teoria de Superioridade – na qual o humor se configura a partir do sentimento de superioridade de um sobre outro – , ou de Aliviar Tensão – na qual o humor é atribuído a um ciclo de criar e aliviar tensões a respeito de tabus ou elementos sociais polêmicos – à Teoria de Incongruência que estipula o rir na discrepância de incongruências. Desde o século 6 a.C., existe uma forma ritualizada do riso com a Comédia dos Gregos. Oposta à tragédia, a comédia se baseia no anti-heroico e segundo Morreal (2012),

uma atitude pragmática perante as incongruências da vida. De *Lisistrata* de Aristófanes ao *Grande Ditador* de Charlie Chaplin ao *Fahrenheit 9/11* de Michael Moore, a comédia tem zombado da irracionalidade do militarismo e do respeito cego pela autoridade. Seus próprios métodos de lidar com conflito incluem negociar, truques, embriagando o inimigo, e correr. Como o ditado dos irlandeses afirma, você só é um covarde por um momento, mas morto o resto da sua vida. No lugar das Virtudes de um Guerreiro, o humor exalta o pensamento crítico, a esperteza, a adaptabilidade e uma apreciação dos prazeres carnis como comer, beber e sexo (MORREALL, 2012, disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/>)<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> “The Theme functions in the structure of the clause as a message. A clause has meaning as a message, a quantum of information; the Theme is the point of departure for the message. It is the element the speaker selects for ‘grounding’ what he is going on to say”.

<sup>70</sup> “Comedy, by contrast, embodies an anti-heroic, pragmatic attitude toward life's incongruities. From Aristophanes' *Lysistrata* to Charlie Chaplin's *The Great Dictator* to Michael Moore's *Fahrenheit 9/11*, comedy has mocked the irrationality of militarism and blind respect for authority. Its own methods of handling conflict include deal-making, trickery, getting an enemy drunk, and running away. As the Irish saying goes, you're only a coward for a moment, but you're dead for the rest of your life. In place of Warrior Virtues, it extols critical thinking, cleverness, adaptability, and an appreciation of physical pleasures like eating, drinking, and sex (MORREALL, 2012, disponível em <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/>; Acesso: 12/2012 pelo site <http://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=humor>).

O humor é um recurso central do Drama Norte-rio-grandense que contribui a nossa caracterização do gênero. Para uma teoria de humor, remetemos ao trabalho de Eggins e Slade (1997), no qual as autoras analisam a conversa de quatro amigos, a partir dos sistemas semântico-discursivos de Avaliatividade, mapeando Atitudes que realizam relações interpessoais de poder e de Envolvimento, o qual mapeia relações interpessoais de solidariedade. O sistema de Envolvimento conta com seis subtipos: denominar – nomes próprios; technicalidade – léxico técnico; abstração – textos especializados; antilinguagem – gíria; xingamentos – léxico tabu; e metáfora gramatical. Esse sistema aparece em Martin e White (2005), mas foi absorvido de forma geral no sistema de Avaliatividade mais tarde no modelo de Martin e Rose (2007) que trata destas realizações dentro do subsistema de Atitude como realizações de julgamentos de comportamentos, valor de coisas, e emoção, bem como no subsistema de Gradação como intensificadores. Por isso, tratamos dentro do sistema de Avaliatividade em geral, nos remetendo a Eggins e Slade (1997) para certas ocorrências em específico, e uma teoria geral de humor, que Martin e Rose (2007) não desenvolvem.

A par dos resultados de Eggins e Slade (1997), os nossos também indicam que “os interactantes se preocupam com a avaliação e regulação do comportamento do grupo”<sup>71</sup> (EGGINS; SLADE, 1997, p. 155). No nosso caso, cabe principalmente às mulheres o papel de julgar. Na análise de Eggins e Slade (1997), o regulamento do comportamento do grupo é atingido “por marcar membros periféricos e censurar desvios de normas comportamentais. Porém, o trabalho social aparentemente sério se realiza sob um nível de humor e leveza”<sup>72</sup> (EGGINS; SLADE, 1997, p. 155). As autoras remetem aos estudos dos linguistas Brown e Levinson (1978), que analisam conversações, e estudos antropológicos e sociológicos, principalmente a explicação de Michael Mulkay (1988), que usa conceitos de Douglas (1975) e Koestler (1964). Mulkay salienta a duplicidade de significados e a multiplicidade de significados opostos, sendo mobilizados no mesmo texto: “o humor, em outras palavras envolve a polissemia, em que tanto um significado ‘sério’ quanto um ‘não sério’ podem ser reco-

---

<sup>71</sup> “[...] the interactants are concerned with the evaluation and regulation of the group’s behavior [...]” (EGGINS; SLADE, 1997, p.155).

<sup>72</sup> “[...] by targeting marginal members and censoring deviance form behavioural norms. However, the apparently serious social work which is being achieved is overlaid by humour and lightheartedness” (EGGINS; SLADE, 1997, p.155).

nhecidos”<sup>73</sup> (EGGINS e SLADE, 1997, p. 156). Dessa forma, especulam, os interlocutores não precisam assumir a responsabilidade total por um ou outro significado, o sério ou o não sério, e essa estratégia séria está empregada no que envolve diferenças e conflitos – “tensões no contexto social [...] o humor atua em contradições e conflitos nas relações sociais entre interlocutores. São essas contradições e ambiguidades que os interlocutores simultaneamente expõem e escondem pelo uso de humor”<sup>74</sup> (EGGINS; SLADE, 1997, p. 157-156). Assim, a polissemia permite aos falantes comentar, refletir, expor várias tensões muito sérias, inclusive a discriminação, a violência doméstica, o alcoolismo, as discrepâncias no tratamento de homens e mulheres perante as instituições judiciais, o racismo, o machismo, as proibições de vários tipos, a exploração, entre outras, pela duplicidade de um discurso.

---

<sup>73</sup> “Humor, in other words, involves polysemy, where both a ‘serious’ and a ‘non-serious’ meaning can be recognized” (EGGINS; SLADE, 1997, p. 156).

<sup>74</sup> “In fact it depends for its meanings on tensions in the social context [...] humor enacts contradictions and conflicts in the social relations between interactants. It is these contradictions and ambiguities that interactants simultaneously expose and cover up through their uses of humour (EGGINS; SLADE, 1997, p. 156-157).

## CAPÍTULO 3

### 3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo apresentamos a metodologia utilizada neste trabalho, que se caracteriza como uma pesquisa quali quantitativa (BAUER; GASKELL, 2002) em Análise de Discurso (GILL, 2002) com base nas teorias discutidas no capítulo 2.

Apesar do caráter qualitativo do trabalho, isto é, intuitivo, indutivo (BAUER; GASKELL, 2002), que tem por objetivo descrever o fenômeno, um instrumento quantitativo foi utilizado para organizar os dados: a ferramenta computacional *WordSmith Tools 5.0* (SCOTT, 2010). Justifica-se o uso desta combinação de métodos quantitativos e qualitativos por apresentar vários benefícios. Além de “proporcionar maior nível de *credibilidade* e *validade*, evitando-se assim, o reducionismo por uma só opção de análise” (DUFFY, 1987) podemos apontar cinco benefícios desta abordagem mista:

1. Possibilidade de congregar controle dos vieses (pelos métodos quantitativos) com compreensão da perspectiva dos agentes envolvidos no fenômeno (pelos métodos qualitativos);
2. Possibilidade de congregar identificação de variáveis específicas (pelos métodos quantitativos) com uma visão global de fenômeno (pelos métodos qualitativos);
3. Possibilidade de contemplar um conjunto de fatos e causas associados ao emprego de metodologia quantitativa com uma visão da natureza dinâmica da realidade;
4. Possibilidade de enriquecer constatações obtidas sob condições controladas com dados obtidos dentro do contexto natural de sua ocorrência;
5. Possibilidade de reafirmar a validade e confiabilidade das descobertas pelo emprego de técnicas diferenciadas.  
(DUFFY, 1987, p. 130-133.).

Para apresentar a metodologia da pesquisa, o capítulo divide-se em nove seções nas quais descrevemos: os pressupostos metodológicos coerentes com as teorias que embasam esta pesquisa, começando com a abordagem qualitativa, depois a constituição e transcrição dos dados, os métodos e procedimentos analíticos do discurso e a descrição do *corpus*.

### 3.1 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

O percurso metodológico da nossa pesquisa, caracterizada como qualiquantitativa, exploratória e interpretativista, se baseia nos conceitos da relação dialética entre o contexto, texto e linguagem – os estratos da língua – da LSF de Halliday e Matthiessen (2004). Isto é, como o contexto é central nessa teoria, contemplamos a linguagem em uso, direcionando a pesquisa para o campo em primeiro lugar, pelo fato de o objeto se realizar somente na forma oral. Ademais, as teorias de Gênero e Registro (MARTIN; ROSE, 2008) e de EPG da Hasan (1996) e dos sistemas semântico-discursivos (MARTIN; ROSE, 2007; MARTIN, WHITE, 2005), que emergem também da perspectiva da LSF, também orientam nossas escolhas metodológicas e procedimentos analíticos, uma vez que podemos então isolar, nos estratos, faixas que esclarecem aspectos do uso da linguagem que respondem as nossas questões de pesquisa. Além disso, a escolha de uma abordagem que utiliza ferramentas tanto qualitativas quanto quantitativas assegura fidedignidade à pesquisa.

A seguir, é apresentada uma descrição dos pressupostos dos métodos da pesquisa e uma descrição dos métodos que empregamos nessa pesquisa.

#### 3.1.1 Abordagem qualitativa

A presente pesquisa caracteriza-se em parte como pesquisa qualitativa utilizando ferramentas etnográficas para a constituição de dados. Para uma definição da pesquisa qualitativa, Godoy (1996) apresenta quatro principais características:

1. ambiente natural como fonte direta de dados, e o pesquisador como instrumento fundamental;
2. caráter descritivo;
3. significado que as pessoas dão às coisas e a sua vida, que deve ser uma preocupação do investigador;
4. enfoque indutivo. (GODOY, 1995, p. 62-63 ).

Os dados foram constituídos com base na observação do ambiente natural da prática social; são descritos através da análise da matéria linguística, com uma

metapreocupação hermenêutica, isto é, compreender o fenômeno através da investigação, buscando o significado que as pessoas dão às coisas. A pesquisa é de caráter exploratório, utilizando métodos indutivos. Marconi e Lakatos (2009) indicam três elementos fundamentais no método indutivo:

- a) observação dos fenômenos – nessa etapa, observamos os fatos, os fenômenos e os analisamos, com a finalidade de descobrir as causas de sua manifestação;
- b) descoberta da relação entre eles – na segunda etapa, procuramos por intermédio da comparação, aproximar os fatos ou fenômenos com a finalidade de descobrir a relação constante existente entre eles;
- c) generalização da relação – nessa última etapa, generalizamos a relação encontrada na precedente, entre os fenômenos e fatos semelhantes, muitos dos quais ainda não observamos (e muitos, inclusive inobserváveis).(MARCONI; LAKATOS, 2009, p.54)

O contato com os dois grupos de brincantes – SGAV e Pium – começou, na verdade, antes desta pesquisa, em 2006. Através desse contato, em 2009, quando começamos a pesquisa, várias visitas foram feitas a Pium, onde gravamos (cf. Quadro 9 – datas das quatro visitas nas quais obtivemos o material linguístico para a constituição do *corpus*) entrevistas, ensaios, apresentações ou simplesmente conversávamos e participávamos de atividades com as informantes e outros membros do Centro Social Mário Medeiros – entre 2009 e 2010, às terças-feiras quando as informantes se reuniam, e com menos frequência em 2011 e 2012. Várias entrevistas específicas acerca do Drama foram feitas na casa da dirigente principal em Pium, três das quais foram gravadas em vídeo em 2009 e 2010. Em SGAV, foram feitas quatro visitas para entrevistar informantes do grupo, especialmente a dirigente principal, em sua residência, a fim de captar em áudio a matéria linguística, objeto da nossa pesquisa. Dessa forma, observamos o contexto e construímos o material dos dados, que serviram para uma análise qualiquantitativa.

A seguir, são apresentados os pressupostos dos métodos de análise, começando com a base teórico-metodológica da LSF.

### 3.1.1.1 Linguística Sistêmico-Funcional

Os métodos de análise da Linguística Sistêmico Funcional (LSF) e da concepção da TGR de Martin e Rose (2008) partem da observação do fenômeno – o Drama Norte-rio-grandense no seu ambiente natural, do qual transcrevemos a matéria linguística para ser analisada; realizamos uma classificação tipológica e topológica, através da TGR (MARTIN; ROSE, 2008) com considerações da EPG (HASAN, 1996); efetivamos uma análise da linguagem avaliativa e funções da fala (negociação), com métodos empregados na LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) elaborados nos sistemas de Avaliatividade e de Negociação em Martin e Rose (2007): a identificação dos estágios e fases dos 20 exemplares, a fim de mapear padrões recorrentes; a identificação e a classificação da linguagem avaliativa e a quantificação da frequência de uso, para mapear padrões recorrentes; a identificação e a quantificação dos turnos e atos de fala. Aplicando as metodologias das teorias citadas, construímos um sistema de gênero discursivo para caracterizar o Drama Norte-rio-grandense, identificamos as relações de poder e solidariedade pela análise dos subsistemas de Atitudes no sistema de Avaliatividade e das funções da fala no sistema de Negociação, fornecendo a melhor compreensão da função do Drama Norte-rio-grandense nas comunidades e a vida das mulheres neste contexto a respeito de relações interpessoais, e poder e solidariedade.

A abordagem metodológica empregada perpassa alguns métodos da análise de discurso: funcionalistas, na organização e interpretação dos dados, das premissas e procedimentos da LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994; MARTIN; WHITE, 2005); tipológicos e topológicos, na organização e interpretação dos dados, TGR (MARTIN; ROSE, 2008), EPG (HASAN, 1996); e etnográficos na coleta de dados que foram a base de observação no campo, acompanhamento (*shadowing*), e entrevistas (ZEMLIANSKY, 2008). A observação caracteriza-se como semiparticipativa (OLIVEIRA, 2007), a respeito da nossa investigação em Pium, na medida em que auxiliamos a produção do Festival de Teatro Popular em 2009 e participamos em vários ensaios. Em SGAV foram entrevistas semi-estruturadas na maior parte, além de um contato também participativa, mas isso antes do decorrer formal da investigação científica.

Por sua vez, a análise do discurso se caracteriza não como crítica (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999), mas como Análise Positiva do Discurso (MARTIN, 2008, 2009), em relação às questões de poder estabelecidas além do texto, isto é, no contexto social. Consideramos esta abordagem coerente com a proposta da LSF, uma vez que a LSF “pode ser caracterizada como uma teoria orientada por problemas, no sentido em que é formulada para assistir, identificar e resolver problemas que surgiram fora de si mesmos – isto é, problemas que a teoria não identifica por si mesma” (HALLIDAY, 2009, p. 61).<sup>75</sup> Nesse caso, o problema se define pela falta do registro deste fenômeno, a exclusão social do discurso em âmbitos midiáticos e curriculares – em programas de letramento. Uma vez que esta prática social permite um espaço legítimo para vozes femininas que contemplam algumas das grandes tensões sociais das suas comunidades, podemos observá-la como uma possível superação de certas normas opressivas na vida das mulheres dessas comunidades, objeto coerente com a Análise Positiva do Discurso (MARTIN, 2010) e como uma forma de caracterização descolecionista e desterritorialista (GARCÍA-CANCLINI, 2010): descolecionista, pelo objeto ser de origem local, desassociado das dicotomias clássicas de popular/moderno, além de se tratar de patrimônio imaterial, e formar uma descrição que é um sistema aberto; e desterritorialista na medida em que atravessa fronteiras nacionais.<sup>76</sup>

### 3.1.1.2 Investigação exploratória/interpretativista e seus métodos

Embora a pesquisa qualitativa seja reconhecida como “interpretativa” (BAUER; GASKELL, 2002), a presente pesquisa caracteriza-se também como *exploratória*, por utilizar instrumentos da LSF e GSF de Halliday e Matthiessen (2004) nos procedimentos da análise de discurso. Ikeda e Vian Jr. (2006) salientam

<sup>75</sup> “Systemic functional linguistics may be characterized as a problem-oriented theory, in the sense that it is designed to assist towards identifying and tackling problems that arise from outside itself – that is, not problems that the theory identifies for itself” (HALLIDAY, 2009, p. 61).

<sup>76</sup> A primeira publicação do fenômeno, num âmbito internacional, foi na revista literária norueguesa *online Nypoesi*, em 2006, a partir de gravações que nossa equipe fez com a dirigente principal em Pium. A publicação incluía a gravação da brincante cantando *Manezinho e Mariquinha*, algumas fotos, a tradução para a língua inglesa e a correspondência entre os tradutores, que residem um no Brasil e o outro nos Estados Unidos. Desde então, a revista saiu do ar.

que a análise linguística, sob a perspectiva da LSF, investiga como os significados foram produzidos e para que finalidade – sua “explicação” e “não interpretação” (IKEDA; VIAN JR., 2006). Segundo os autores,

Podemos dizer que a metodologia da análise sistêmico funcional deve ser explanatória e não interpretativa, conforme apontado por Halliday e Hasan (1976, p. 27): a análise linguística do texto não é uma interpretação daquele texto, é uma explicação (tradução livre nossa). A pergunta que se deve colocar ao iniciar a análise de um *corpus* utilizado na pesquisa da LSF seria, por exemplo, o porquê de o texto transmitir os significados que transmite (IKEDA; VIAN JR., 2006, p. 17).

Similarmente, a designação “exploratória” é reforçada pela orientação da Linguística de *Corpus* (doravante LC) (BERBER SARDINHA, 2009) a qual usamos como base metodológica para organizar os dados da pesquisa. Dos métodos da LSF, não consta uma “interpretação” do texto, mas uma explicação de significados realizados nas escolhas léxico-gramaticais, que são quantificáveis e que realizam e são realizados pelo gênero (contexto cultural) e registro (situação).

No entanto, os métodos exploratórios constituem uma fase da pesquisa. Num segundo momento da análise do discurso, a pesquisa passa para uma fase interpretativista, isto é, com o objetivo de compreender a ação humana. Schwandt (2003, p. 97) salienta que “[...] os interpretativistas afirmam que é possível compreender o significado subjetivo da ação (entender as crenças do ator, seus desejos etc.), porém, de uma maneira objetiva”. Essa objetividade se ancora na sistematização do olhar ao fenômeno, na escolha de um método ou métodos coerentes com os objetivos da pesquisa. O arcabouço teórico-metodológico da Análise de Discurso com base na LSF e na TGR, dos sistemas semântico-discursivos de Avaliatividade e de Negociação, fornece métodos de análise ideais para essa sistematização do olhar os quais são coerentes com os objetivos da pesquisa: caracterizar o Drama Norte-rio-grandense como gênero discursivo; indicar representações do feminino nos textos; apontar os papéis e negociações de poder/solidariedade dos participantes; determinar quais elementos do mundo são avaliados; para que tenhamos uma compreensão maior do significado e função desta prática social e da vida da mulher nesse contexto sociogeográfico.

### 3.1.1.3 Análise do discurso – Intervencionista/Positiva/Descolecionista

Existem várias vertentes na linha de análise de discurso. Como Gill salienta:

Estritamente falando, não existe uma única ‘análise do discurso’, mas muitos estilos diferentes de análise, e todos reivindicam o nome. O que estas perspectivas partilham é uma rejeição da noção realista de que a linguagem é simplesmente um meio neutro de refletir, ou descrever o mundo, e uma convicção da importância central do discurso na construção da vida social (GILL *apud* BAUER; GASKELL, 2002, p. 244).

A vertente que trata mais de questões de poder, a Análise Crítica do Discurso (ACD), surgiu após um momento sócio-histórico mundial de questionamento das estruturas sociais e seus sistemas de poder. Os anos 1960 e 1970 proporcionaram vários movimentos no mundo voltados a resolver os problemas sociais como racismo, desigualdades de poder entre gêneros sociais, xenofobia, homofobia, entre outros.

Nos anos 1970, M. A. K. Halliday desenvolveu o modelo da LSF, uma perspectiva socialmente orientada, cujo foco é “a análise de produtos autênticos de interação social (textos), contemplados em relação ao contexto cultural e social no qual são negociados” (EGGINS, 2003, p. 1).

Em 2010, Martin propõe uma crítica dessa abordagem, optando por uma Análise do Discurso Positiva (doravante ADP) (MARTIN, 2010). Na ADP, Martin (2010) define dois conceitos: o *realis*, a desconstrução de hegemonias opressivas; e o *irrealis*, a construção de soluções e transformações, focando em como a humanidade se une para fins positivos (MARTIN, 2010). É tratando do último que ele sugere que a comunidade de analistas do discurso que tratam de questões de poder deveriam focar:

Um obstáculo final que eu gostaria de destacar trata da falta de o que eu chamo de análise positiva do discurso (MARTIN, 1999c). Com isso, quero dizer análise do discurso, de qualquer orientação, a qual foca na mudança social e na maneira em que ocorre. Parece-me que temos já, sem fim, a análise crítica do discurso que foca no poder e na maneira que ele oprime. O que falta é o foco complementar, sobre como os sujeitos sociais orquestram a mudança – como Mandela e o ANC alcançaram suas metas, como as feministas têm renovado nosso mundo, como os irlandeses católicos na Austrália mobilizaram-se através da classe social e assim por diante. Se compreendermos as mudanças para melhor, daí poderíamos utilizar essa compreensão para orientar nossas intervenções em qualquer prática que empreendemos. Poderíamos parar de ser tão monologicamente deprimentes o tempo todo quando falamos sobre linguagem e poder (MARTIN, 2000, p. 121).<sup>77</sup>

<sup>77</sup>One final obstacle I would like to highlight, concerns the lack of what I call positive discourse analysis (Martin 1999c). By this, I mean discourse analysis, however informed, which focuses on social

Desta maneira, a ADP procura objetos de estudo por parte daqueles que conseguiram superar a dominação por meio de um determinado discurso. O presente trabalho opta por esta perspectiva, investigando no discurso a possibilidade do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense ser um exemplo deste tipo de discurso, certamente não no nível de um discurso de Mandela, como exemplificado em Martin e Rose (2008), mas numa escala menor, porém com importantes espaços discursivos de possíveis empoderamentos nas comunidades onde o discurso circula.

Além desse foco, na união dessas mulheres e na superação de discursos nos quais sofrem dominação simbólica, a pesquisa se alinha como “intervencionista” (MARTIN, 2008), em vez de “crítica” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999), em relação à questão de poder no nível mais global da investigação exploratória que a matéria linguística fornece. Como citamos anteriormente, Martin e Rose (2008) articulam esta perspectiva através da TGR no livro *Genre Relations* (2008), que foi desenvolvido a partir de um projeto de letramento dos linguistas da Escola de Sydney em 1979 (MARTIN, 2008). Neste trabalho seminal, os autores identificam cinco características da análise de gênero discursivo da Escola de Sydney:

- social em vez de cognitiva;
- sociossemiótica em vez de etnográfica;
- integrada dentro de uma teoria funcional da linguagem em vez de interdisciplinar – embora seja de multiperspectivas;
- fractal em vez de eclética;
- intervencionista em vez de crítica, pois, seguindo os preceitos da LSF, entendemos a linguística aplicada como uma forma de ação social ideologicamente comprometida (MARTIN; ROSE 2008, p. 20).

Este posicionamento dos pesquisadores é coerente com a LSF, como uma teoria “orientada a resolver problemas, no sentido que é formada para auxiliar na identificação e enfrentamento de problemas que surgem de fora de si mesmo – isto é, problemas que a teoria não identifica por si mesma” (HALLIDAY, 2010, p. 61), em outras palavras, problemas no meio social.

---

change and how it comes about. It seems to me that we have no end of critical discourse analysis which focuses on power and how it oppresses. What we are lacking is a complementary focus on how social subjects design change – how Mandela and the ANC achieved their goals, how feminists have renovated our world, how Irish Catholics in Australia mobilized across social class, and so on. If we understood change for the better, then we could use these understandings to inform our interventions in whatever practice is undertaken. We could stop being so monologically depressing all the time when talking about language and power. (MARTIN, 2000, p. 121)

Assim, o presente trabalho se caracteriza por ser intervencionista e descolecionista por tratar da valorização de gêneros discursivos locais e de servir à inclusão de tais gêneros no âmbito escolar e propiciar maior visibilidade do fenômeno. Uma vez registrado, o Drama Norte-rio-grandense adquire a sua possível inserção em projetos de letramento. Inclusive, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) indicam “textos teatrais” como gêneros apropriados para o ensino fundamental nos ciclos 1 e 2:

- parlendas, canções, poemas, quadrinhas, adivinhas, trava-línguas, piadas;
- contos (de fadas, de assombração etc.) mitos e lendas populares, folhetos de cordel, fábulas;
- textos teatrais (BRASIL, 1997, PCN, p. 82).

Esta intervenção é projetada, uma vez que o material sendo organizado pelas macroestruturas num sistema de agrupamentos, permitindo que uma grande quantidade de fenômenos oriundos de tradições orais seja registrada em áudio e vídeo e colocada num formato digital e móvel, o que, então, permite a educadores e pesquisadores nacionais e internacionais acessar esse material de qualquer hora em qualquer lugar.

### **3.1.2 Abordagem quantitativa**

A nossa pesquisa se caracteriza como quantitativa a partir da quantificação de itens que pertencem aos sistemas de recursos semântico-discursivos de Avaliabilidade e de Negociação. Além de uma rodada inicial, na qual quantificamos ocorrências de processos para categorizá-los em tipos, pelo sistema gramatical de transividade – mental, material, relacional, comportamental, verbal, existencial –, quantificamos tipos de Atitude e trocas de fala, turnos, quem inicia e quem responde e tipos de ato de fala por homens e mulheres, além de contagens de palavras e palavras-chave, com o uso do *Word Smith Tools 5.0* (SCOTT, 2010).

#### **3.1.2.1 Linguística de *Corpus***

Apesar das divergências na maneira que pesquisadores em Linguística Aplicada situam a LC, como disciplina, abordagem ou metodologia, pode-se entender a LC como metodologia na medida em que é instrumental. Berber Sardinha salienta este fato:

Se a Linguística de *Corpus* é metodologia ou não, depende da definição de metodologia que está sendo usada. Entendendo metodologia como *instrumental*, então é possível aplicar o *instrumento* da Linguística de *Corpus* livremente e manter a orientação teórica da disciplina original (BERBER SARDINHA, 2009, p. 38).

Outros pesquisadores preferem entender a LC como uma “abordagem baseada em *corpus*” (BERBER SARDINHA, 2009, p. 37). Nesta pesquisa, a LC é uma abordagem ideal para servir como base metodológica para a organização dos dados, porque trata contagem de frequência de ocorrências de itens léxico-gramaticais, correspondendo aos pressupostos da perspectiva da LSF (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994, e seguidores) e nossa abordagem de caracterizar o gênero (MARTIN; ROSE, 2008). Pela perspectiva da LSF, as escolhas são previsíveis pelo gênero (contexto cultural) e registro (contexto situacional) no qual se realizam e pelo qual são realizados (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004; EGGINS, 1994; MARTIN; ROSE, 2008). Isto é, as escolhas léxico-gramaticais são determinadas pelo gênero e registro, e o gênero e registro podem ser deduzidos pelas escolhas léxico-gramaticais como descrevemos no Capítulo 2.

Assim, a LC pretende descrever padrões da linguagem no seu campo de investigação (BERBER SARDINHA, 2009, p. 40). Os modelos de descrição (computação da frequência, descrição da coocorrência e indução de padrões léxico-gramaticais) da LC são ideais como parâmetros para investigar os itens léxico-gramaticais da linguagem avaliativa.

Seguindo os métodos da LC, uma vez transcritos, os textos que formam o *corpus* desta pesquisa foram salvos em formato *.txt* para que fossem utilizados na ferramenta computacional *Wordsmith Tools* (SCOTT, 2010). Uma primeira rodada foi feita, para identificar processos verbais mais frequentes. Depois utilizamos o *software* que parte de três princípios: ocorrência (itens observáveis), recorrência (devem estar presentes pelo menos duas vezes), e coocorrência (parte de um conjunto) (BERBER SARDINHA, p. 90). A fim de descrever a linguagem partindo desses princípios, utilizamos uma de suas ferramentas, *Wordlist* (lista de palavras).

O *Wordlist* gerou uma lista de palavras do *corpus* numa escala de frequência em ordem alfabética. Na primeira fase da pesquisa, isolamos os processos. Depois, isolamos a linguagem avaliativa e os itens avaliados com ocorrências em torno de 10% para cima, sendo os mais frequentes, depois da primeira rodada para identificar processos verbais, a fim de categorizá-los através dos seis tipos definidos na LSF – material, mental, comportamental, verbal, existencial e relacional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 171) –, quando pretendíamos procurar investigar as representações no sistema de transitividade. Porém, resolvemos focar a nossa investigação na linguagem avaliativa, uma vez que o mapeamento desses recursos ofereceria mais possibilidades de caracterização, devido à grande frequência de avaliações nos textos.

A seguir, apresentaremos os procedimentos analíticos baseados nas abordagens teórico-metodológicas que balizam esta pesquisa, explicitadas no Capítulo 2 desta tese, reiterando: a TGR, elaborada por (MARTIN; ROSE, 2008), focando nos sistemas de Avaliatividade e de Negociação no estrato semântico-discursivo.

### 3.2 PROCEDIMENTOS ANALÍTICOS

Os procedimentos da análise na classificação de gênero discursivo requerem uma descrição da tipologia e topologia do fenômeno (MARTIN; ROSE, 2008). Para desvelar/evidenciar relações de poder/solidariedade e representações do feminino, foi feita a investigação no sistema de Avaliatividade e no sistema de Negociação. A seguir apresentamos esses procedimentos em duas seções que compreendem: (1) a caracterização topológica e tipológica; e (2) a identificação de papéis pelos sistemas de Avaliatividade e de Negociação.

### 3.2.1 Caracterização topológica e tipológica do Macrogênero Drama Norte-riograndense

Os procedimentos para caracterizar o Macrogênero Drama Norte-riograndense partiram da tipologia, começando com a identificação dos estágios e fases, os limites dos quais sendo indicados pelos atributos semânticos e a lexicogramática que os realiza (MARTIN; ROSE, 2008; HASAN, 1996) em cada exemplar e a categorização dos exemplares através destes padrões recorrentes (Anexo 5 o mapeamento dos 11 textos do tipo Narrativa e um anedota). Identificamos, a partir da análise de cada exemplar, as fases de discurso (a partir das suas funções no discurso) dentro dos estágios (a partir das macrofunções no discurso). Comparamos esses padrões com os de Martin e Rose (2008) na Família de Estórias. O Quadro 9, na página 135, exemplifica esse procedimento.

Percebemos padrões que compartilham das características que Martin e Rose (2008) observam no seu sistema de tipologia de Estórias, então emprestando tal modelo, elaboramos um sistema com os mesmos pontos de entrada, porém, no tipo observação, identificamos um subtipo que não foi observado no sistema de Martin e Rose (2008, p. 81) e o adicionamos como característico deste fenômeno, representado num fluxograma (descrição completa no capítulo 4, Análise de dados e resultados).

Num segundo momento, elaboramos uma topologia em três níveis de foco para situar o fenômeno dentro de outros semelhantes na grande quantidade de fenômenos da tradição oral no RN. Partimos de um sistema de agrupamentos da prática social envolvendo as brincantes, a plateia e as encenações, e os agrupamos através das suas semelhanças representando-os num diagrama Euler (SHIN, 2008). Diminuindo o *zoom* um nível, a seguir, mapeamos uma topologia dos Macrogêneros num contínuo entre dois eixos cujos polos constam oral/escrito e declamado/encenado, representados visualmente no modelo topológico de Martin e Rose (2008, p. 133). Por fim, utilizando esse mesmo modelo, reduzindo ainda mais o escopo, mapeamos a topologia dos exemplares em dois eixos entre os polos: a voz individual e a voz coletiva; poder acentuado e poder diminuído.

Quadro 9 - Estrutura Esquemática do drama Firmina e Manuel

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Boa noite querida Firmina Uma história vou te dizer	(INTRODUÇÃO)	cenário/evento	Particularidade	grupo nominal: <i>noite/Firmina</i> processo verbal: <i>dizer</i>
Tem uma coisa frivando no meu peito Que faz meu juízo arder	COMPLICAÇÃO 1	problema	Ruptura	processos: existencial e material -- <i>tem, frivando, faz, arder</i>
Manuel isso é arte da doença Manoel tome um purgante		pseudossolução (equivoco)		processo relacional: <i>é</i> ; grupo nominal: <i>arte da doença</i> ; processo material – <i>tome</i> ; grupo nominal – <i>um purgante</i>
Já que tu melhora da barriga Homem besta ignorante	AVALIAÇÃO 1	comentário	Posicionar	xingamento: <i>homem besta ignorante</i>
Firmina, amor dos homens Não nasce pela barriga Nasce é do coração.	COMPLICAÇÃO 2	reação/ problema	Ruptura	declarativo negativo com um processo existencial: <i>não nasce</i> ; e com grupo nominal <i>amor dos homens</i> ; processo existencial... <i>não nasce</i>
Você está desentendida.	AVALIAÇÃO 2	comentário	Posicionar	processo relacional
Manoel deixe do teu enxerimento Que ainda não cruzemos as mãos Deixa isso pra depois Quando o padre botar as santas benção	COMPLICAÇÃO 3	reação/ problema		
Agora estão todos convidados pra o casamento de nós dois Tem muitas galinhas assadas, peru gordo com arroz	RESOLUÇÃO DE 2 E 3	solução	Equilíbrio	processo relacional: <i>estão convidados</i> ; nominalização do processo casar; <i>casamento</i> : grupos nominais: <i>muitas galinhas, peru gordo com arroz</i>
Agora estamos casados Vamos passar a lua de mel Lá em nossa casinha	RESOLUÇÃO DE 1	solução	Equilíbrio	processos relacional e material na terceira pessoa plural: <i>vamos passar</i> ; grupo nominal: <i>lua de mal</i>
Firmina e Manuel	(DESFECHO)	volta ao cenário	Reflexão	nomes próprios

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; ROSE (2008) e HASAN (1996).

Os procedimentos analíticos para a Avaliatividade incluem a identificação do item avaliativo, o avaliador, o tipo de Atitude, a polaridade e além disso, podemos indicar graus de gradação, ou intensidade do item avaliativo, bem como as fontes – monoglossia/heteroglossia – quando as apresentaram de forma marcante e na medida em que tiveram efeito nos significados relacionados ao subsistema de Atitude (MARTIN; WHITE, 2005). Assim, observamos padrões na linguagem avaliativa que contribui à caracterização do gênero.

Pelo sistema de Negociação, mapeamos os turnos nas funções da fala para determinar quem inicia a comunicação e que tipo de troca está sendo realizada na comunicação, se de informações ou bens e serviços, e o papel de cada um na transação. Quantificamos a frequência de ocorrências desses itens, para contribuir com a caracterização do gênero.

### **3.2.2 Identificação de papéis pelos sistemas de Avaliatividade e de Negociação**

Para identificar os papéis pelo sistema de Avaliatividade, mapeamos as ocorrências da linguagem avaliativa, dentro do subsistema de Atitude, nos tipos, Apreciação, Julgamento e Afeto. Seguimos os procedimentos de Carvalho (2011) que, por sua vez, os adaptou de Eggins e Slade (1997, p. 137-140), os quais são:

- (1) identificar os índices de Atitude e o que é avaliado;
- (2) classificá-los de acordo com o tipo de realização (inscrita ou evocada), com as categorias de Afeto, Apreciação e Julgamento e seus respectivos subtipos e a polaridade (positiva ou negativa);
- (3) organizar a incidência dos diferentes tipos de Atitude;
- (4) interpretar os dados (CARVALHO, 2011, p.122).

Organizamos os dados em quadros (Anexo 2) no modelo de Bednarek (2010) com: texto, item avaliativo, avaliador, entidade avaliada, padrão avaliativo/tipo de emoção, tipo de Atitude – explícito/inscrito ou implícito/evocado – e a polaridade – positiva ou negativa. Indicamos instâncias de gradação e heteroglossia, e se o uso desses recursos foi marcante. O Quadro 10 apresenta um exemplo dessa organização.

Quadro 10 – Dados do Sistema de Avaliatividade (Maxixe)

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/ TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Meu pai era maxixeiro; uma herança ele me deixou	<i>herança</i>	maxixeira	maxixe	estet soc val	ap	imp/ev	+
Essa parte do maxixe, não sei quem a inventou	<i>inventou</i>	maxixeira	parte to maxixe (requebra)	estet soc comp/comple x	ap	imp/ev	?
Ai Maxixe, O Maxixe se requebra assim	<i>Ai...Maxixe</i>	maxixeira	maxixe	emot fel/alegria	af	expl/ins	+
Ai quem é que não gostará de mim	<i>não gostará</i>	maxixeira	quem maxixeira	emot fel/afeiç estim soc cap	af/julg	expl/ins	+
Eu gostava de um rapaz, com ele eu ia casar	<i>gostava</i>	maxixeira	rapaz	emot fel/afeiç	af	expl/insc	+
Coitadinho ele morreu com prazer de me ver dançar	<i>Coitadinho... prazer</i>	maxixeira	rapaz dança	estim soc norm (sem sorte) reaç/imp estet soc qual	judg/ap	expl/ins impl/ev	- + +
Ai maxixe, O Maxixe se requebra assim	<i>Ai...Maxixe</i>	maxixeira	maxixe	est soc reaç/impacto	ap	expl/ins	+
Ai quem é que não gostará de mim	<i>Ai...quem não gostará</i>	maxixeira	quem	emot fel/afeiç	af/julg	expl/ins	+

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; WHITE (2005); BEDNAREK, (2010)

Em seguida, quantificamos as ocorrências em geral e depois por gênero social, para comparar frequências e tipos de Atitude de polaridade positivos e negativos entre homens e mulheres e distribuimos esses dados num gráfico de barras para representá-los visualmente. Quantificamos percentagens de frequências de tipos de avaliações a respeito de oito entidades avaliadas com mais frequência. Esses

dados nos forneceram um retrato de quem avaliou quais entidades e com qual frequência, negativamente ou positivamente. O próximo passo foi o de interpretar os dados.

Similarmente, identificamos e quantificamos as trocas de fala, a frequência de ocorrências de iniciar/responder aos turnos, e os tipos de atos de fala, pelo sistema de Negociação. Organizamos esses itens em quadros (Anexo 4). Apresentamos, no Quadro 11, um exemplo da organização da identificação desses itens.

Quadro 11 – Dados do Sistema de Negociação (Manezinho e Mariquinha)

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Manezinho, vamu embora pro alto do sertão,	MAN	INFO	P (1)	IN MAR	COM
Não estou muito vexada, nem também tô me vexando	MAR	INFO	D	RES MAN	REJEIÇÃO INDIRETA
Eu estou apaixonado e com outras namorando	MAR	INFO	D	IN MAN	AFIRM
Veja lá este enxerido como quem entrar na peia	MAN	INFO	D	IN MAR	AFIRM
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia	MAN	SER	P	IN MAR	COM
A cadeia é muito boa quando é hora de leis	MAN	INFO	D	IN MAR	AFIRM
Vou findar é te deixando e me casando outra vez	MAN	INFO	D	IN MAR	AMEAÇA
Já te passo esse cacete, já te quebro tua pança	MAN	INFO	D	IN MAR	AMEAÇA
Ou você abaixe esse fogo ou saia de dentro dessa dança	MAN	SER	P	IN MAR	AMEAÇA
Mariquinha sendo assim,vamu plantar algodão	MAR	SER	D	RES (1) MAN	CUMP
A cidade já tá cheia de um tal de avião	MAR	INFO	D	IN MAN	AFIRM

Fonte: dados da nossa pesquisa.

### 3.3 CONSTITUIÇÃO DE DADOS

Os dados, 20 Dramas Norte-rio-grandenses, foram constituídos ao longo do ano de 2009 e no início de 2010, no Centro Social Mário Medeiros em Pium, Parnamirim, na casa da dirigente principal em Pium, Parnamirim, e na casa da

dirigente principal em SGAV (SGAV), todos na Zona da Mata, no litoral sul do Estado do RN. Foram gravadas em vídeo e áudio, entrevistas semiestruturadas com as brincantes, ensaios e apresentações dos Dramas Norte-rio-grandenses do grupo em Pium, e apresentações espontâneas em SGAV. O objetivo principal em gravar as entrevistas foi o de obter os textos orais numa forma que possibilitava a transcrição dos Dramas Norte-rio-grandenses para a escrita, a fim de formar o *corpus* de textos para análise.

Como os Dramas Norte-rio-grandenses existem no seu contexto autêntico numa forma falada, (ou, nesse caso, cantada), sendo uma prática social da tradição oral, requerem a utilização do método pesquisa de campo, utilizando certos recursos etnográficos (entrevistas gravadas em áudio e vídeo ), e sendo necessário, para fazer a análise linguística, transcrever a produção oral em um texto escrito.

A outra razão por optarmos pela pesquisa de campo ao invés da documental foi pela ausência de registros bibliográficos. Pelo fato de os Dramas Norte-rio-grandenses serem da tradição oral, os textos ficam suscetíveis às transformações que ocorrem de lugar para lugar, de pessoa para pessoa, e através dos tempos – diacronicamente e sincronicamente. Sendo assim, pelo propósito desta pesquisa de classificar e investigar a linguagem e suas funções para explorar representações, papéis e Atitudes nela contidas, se tornou necessário gravar a linguagem no seu âmbito autêntico. Apresentações informais em ensaios ou nas casas das brincantes também foram gravadas.

Duas das brincantes, participantes desta pesquisa, foram as mais importantes devido a seus papéis de liderança nos grupos em que atuam: as dirigentes principais de Pium e SGAV. As entrevistas com essas participantes e uma apresentação espontânea no alpendre da casa da dirigente principal de SGAV, com uma outra brincante, foram transcritas para juntá-las com as partes nas quais os Drama Norte-rio-grandenses foram cantados, separados, transcritos e salvos em formato *.txt* para formar o *corpus* textual desta pesquisa.

Todas as brincantes receberam uma explicação do que tratava a pesquisa e deram sua autorização de uso de imagem e seus nomes verdadeiros para uso neste estudo e qualquer outra produção auxiliar. Porém, optamos por seguir as normas do gênero científico e não publicar seus nomes verdadeiros nesta pesquisa para preservar suas identidades. Esse procedimento metodológico é coerente com a ética de

métodos científicos, para proteger os direitos das participantes (OLIVEIRA 2009; MARTIN, 2009). Pretendemos fazer uma outra publicação, numa edição bilíngue, com as transcrições dos Dramas Norte-rio-grandenses com imagens das praticantes para possível uso em programas de letramento e para retornar um produto útil para a comunidade, uma vez que a visibilidade é um componente importante das repercussões positivas da pesquisa, gerada pela divulgação do trabalho dessas mulheres que se agrupam livremente para atuar em uma prática social, refletindo os valores das suas comunidades e seus papéis dentro da comunidade.

A visibilidade também pode assegurar a continuidade da cultura enquanto apresenta uma função na comunidade, além de outras repercussões positivas. Elas são artistas e se identificam, entre outras coisas, como artistas (dirigente principal Pium, 2009; dirigente principal SGAV, 2009, 2010, em comunicação pessoal) ao executar sua arte a sua divulgação se configura em uma das funções dessa prática social. O Quadro 12 a seguir resume estes dados:

Quadro 12 – Informações sobre os dramas coletados

TÍTULO DO DRAMA	DATA DE COLETA	LOCAL	NOMES	IDADE	REGISTRO
Manezinho e Mariquinha	12/2006	P	DE	60	Ensaio Centro Social Mário Medeiros
As praias	02/2009	SGAV	MNS AS	64 64	<i>Performance impromptu</i> no alpendre de casa
O bêbado	02/2009	SGAV	MNS AR	64 64	<i>Performance impromptu</i> no alpendre de casa
Palmeiras	02/2009	SGAV	MNS AR	64 64	<i>Performance impromptu</i> no alpendre de casa
Benedito	02/2009	P	DE	60	Entrevista em casa
As carvoeiras	27/07/2009	P	ELC NE ZU	61 54 65	Ensaio Centro Social Mário Medeiros
Palito	27/07/2009	P	EL NE ZU DE DJ	61 54 65 60 75	Ensaio Centro Social Mário Medeiros
Firmina e Manoel	27/07/2009	P	DE	60	Ensaio Centro Social Mário Medeiros
Maxixe	27/07/2009	P	MNS	60	Ensaio Centro Social Mário Medeiros
As quatro matutinhas	27/07/2009	P	NE DE EL DJ	54 60 61 75	Ensaio Centro Social Mário Medeiros
Dois neguinhos	25/11/2009	P	DE	60	Entrevista em casa
Bucho de balão	25/11/2009	P	DE	60	Entrevista em casa
Mamãe quero me casar	31/10/2009	P	DE	60	Entrevista em casa
O pescador	31/10/2009	P	DE	60	Entrevista em casa
O pescador	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Os cinco continentes	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Pimentinha pimentinha	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Sou bonitinha	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Seu Gonçalo	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Juliana e dom Jorge		SGAV	MNS AR	64 64	<i>Performance impromptu</i> no alpendre de casa
As três matutinhas	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Tapuia	14/01/2010	SGAV	MNS	64	Entrevista em casa
Mané Fideli		P	DE	60	Entrevista em casa

Fonte: dados da nossa pesquisa; SGAV = Senador Georgino Avelino, P = Pium.

Para fazer as transcrições, tomamos certos cuidados para garantir a fidedignidade. A seguir, apresentamos, uma descrição dos métodos da transcrição dos dados.

### 3.3.1 Transcrição dos dados

A importância da sistematização na transcrição dos dados é um dos elementos fundamentais da pesquisa qualitativa, especificamente na análise do discurso de base de sistêmico-funcional, uma vez que a investigação dessa linha prioriza a linguagem em uso. Fidelidade à linguagem na manifestação de uso requer maior atenção à transcrição de um texto oral para a escrita, preservando todas as características léxico-gramaticais, e até fonológicas do texto oral na escrita. Gill (2002) afirma que “a transcrição não pode sintetizar a fala, nem deve ser ‘limpada’, ou corrigida; ela deve registrar a fala literalmente, com todas as características possíveis da fala” (GILL, 2002, p. 251). Por isso, preservamos variações de ortografia que refletiam realizações fonológicas. Mesmo que estas não sejam o foco do nosso estudo, tal ação é coerente com nossa concepção da relação dialética entre realizações léxico-gramaticais (nas quais se inserem realizações fonológicas), o discurso e as práticas sociais. Assim, esses dados poderão ser utilizados em outros estudos que tomam as realizações fonológicas como seu foco.

A transcrição de tradições orais apresenta desafios específicos, o mais marcante está em onde cortar a linha, ou pontuar. Como os Dramas Norte-riograndenses são versos que rimam, esse problema se resolve facilmente, pois as rimas coincidem com a pausa ou respiração, deixando óbvio que a linha seja cortada na rima final. De modo geral, cortamos a linha com a respiração, seguindo as normas da prática poética, para preservar a rima final da linha no fechamento de uma unidade conceitual ou gestual.

Em geral, os dramas estão organizados estruturalmente em quadras com vários esquemas de rima forte no final da linha (*end rhymes*), de 4 a 10 quadras, com o esquema de rima aabb. Na verdade, na maioria dos casos, isso representa a repetição exata das primeiras duas linhas da quadra. Portanto, a esquematização pode variar.

### 3.3.2 Delimitação e descrição do *corpus*

Onze dos doze exemplares selecionados para formar o *corpus* desta pesquisa são do tipo de Gênero Narrativo. Eles foram escolhidos para análise porque oferecem mais possibilidades de variações de Atitude do que os outros tipos e são mais longos em geral, proporcionando maiores possibilidades de combinações de estágios e fases. Incluímos uma Anekdota como comparação.

Para fazer a seleção, identificamos o tipo através de um levantamento dos estágios e fases recorrentes em cada exemplar. Os dramas que corresponderam aos estágios do tipo Narrativo, ou seja, os que tiveram os estágios obrigatórios do tipo Narrativo – complicação e resolução – foram selecionados. Os Dramas em sua íntegra encontram-se no Anexo.

Concluída a descrição do *corpus*, apresentamos no Capítulo 4 a análise dos dados quantitativos e os resultados da análise qualitativa, seguidos por uma síntese.

## CAPITULO 4

### 4 ANÁLISE, DISCUSSÃO E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Neste capítulo, apresentamos a análise dos dados dos textos que formam o *corpus* da nossa pesquisa, baseada nos estudos de Martin e Rose (2008), que sistematizam a caracterização dos gêneros a partir da identificação de padrões recorrentes no desdobramento dos textos em estágios e fases obrigatórios e opcionais utilizando conteúdo e função como os limites para determinar um estágio ou fase de outro (MARTIN; ROSE, 2008). Além dessa caracterização, nossa pesquisa também se baseia na concepção do estudo de Martin e White (2005) e no sistema de Avaliatividade, assim como o sistema de Negociação no nível semântico-discursivo da linguagem, proposto por Martin e Rose (2007). Padrões desses dois sistemas semântico-discursivos, além de apoiar a caracterização do gênero, apontam as negociações de poder e solidariedade entre homens e mulheres envolvidos em conflitos com o encontro de costumes rurais (o sertão, o mato) e urbanos (a cidade, representada principalmente pela capital Natal), homens e mulheres em relações amorosas, identidades locais e estrangeiras, impulsos individuais e normas sociais.

A primeira seção deste capítulo (4.1) apresenta a estrutura esquemática dos doze textos sob análise, indicando padrões distintos no desdobramento dos estágios e fases pelo discurso, seguida por uma descrição da estrutura esquemática dos outros exemplares. Com esta análise, configuramos a tipologia dos Gêneros que compõem o Macrogênero Drama Norte-rio-grandense representado no modelo sistêmico de um *fluxograma* (MARTIN; ROSE, 2008). Essa sistematização fornece-nos um quadro de cinco Gêneros discursivos que constituem o Macrogênero Drama Norte-rio-grandense. A partir dessa tipologia, elaboramos três topologias que mapeiam agrupamentos ou zonas de pertencimento:

- na *Família de Brincadeiras/Teatro de rua* que constam da zona mais ampla da *Comunidade de Estórias Orais*;

- no Macrogênero Drama Norte-rio-grandense em relação a outros Macrogêneros que constam da *Família de Brincadeiras/Teatro de rua*;
- no Macrogênero Drama Norte-rio-grandense, os exemplares do gênero narrativo em relação a um e outro no tocante a graus de poder e a voz individual e coletiva.

Em seguida, na seção 4.2, partimos para a análise do sistema de recursos semântico-discursivos do sistema de Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005) conforme exposto no capítulo 2, focando no subsistema de Atitude, para identificar avaliações nos subsistemas de Afeto/emoções, Julgamento/ comportamentos e Apreciação/valor das coisas. Numa determinada fala, o falante também pode se expressar com diferentes graus de intensidade, de força e foco, constituindo o subsistema de Gradação, e a fala pode incluir várias vozes ou uma só – heteroglossia ou monoglossia – constituindo o subsistema de Engajamento (MARTIN;WHITE, 2005, p. 38). A nossa análise leva esses dois últimos subsistemas em consideração quando se destacam no discurso.

A terceira seção (4.3) trata do sistema de Negociação, mapeando as trocas de fala. Quantificamos frequências de iniciar/responder trocas, tipos de atos de fala e funções de fala. Estes padrões recorrentes nos sistemas semântico-recursivos caracterizam o gênero juntamente com a estrutura esquemática. Além disso, caracterizam relações interpessoais a respeito de poder e solidariedade e pela identificação dos papéis que a análise desses recursos revela.

Por fim, na seção 4.4 (Síntese da Análise), os resultados das três áreas são discutidos em conjunto. A seguir, apresentamos a análise da caracterização do Gênero a partir da identificação dos padrões da sua estrutura esquemática.

#### 4.1 O MACROGÊNERO DISCURSIVO: TIPOLOGIA

Tomando por Macrogênero discursivo um conjunto de gêneros discursivos que caracterizam uma prática social, a nossa caracterização do Drama Norte-rio-grandense parte da análise dos gêneros que o compõem. Para tal caracterização,

identificamos os padrões recorrentes de estágios e fases obrigatórios e opcionais que se desdobram nos textos, estabelecendo suas estruturas esquemáticas de gênero. Uma vez identificados, reconhecemos padrões em comum com os de Martin e Rose (2008); portanto, utilizamos esse modelo para mapear esses padrões num sistema tipológico também usando a tessitura de organização textual (retórica) e temporal (sequencial) como entradas do sistema. Exemplos de textos estruturados por retórica ou textualmente que se configuram no gênero, no modelo de Martin e Rose (2008) são Notícias (MARTIN; ROSE, 2008, p. 81). Porém, não observamos esse gênero na nossa tipologia; no entanto, observamos um tipo estruturado textualmente que denominamos Elogios: Elogios não são estruturados temporalmente (não desdobram em sequências pelo tempo, ou atividades expectantes que envolvem uma ruptura), e sim textualmente (acréscimo de estratégias retóricas pelo intenso uso de linguagem avaliativa positiva), e mesmo contando com um estágio de Observação, não constam como Observações na definição de Martin e Rose (2008) porque não descrevem um evento.

Caracterizamos esse tipo pelo conjunto dos padrões da sequência narrativa, sendo a sua estrutura esquemática a seguinte: Introdução^Observação^Avaliação positiva. Segundo Martin e Rose (2008) tipos de gêneros tendem seguir padrões recorrentes de Atitude, e o conjunto dos padrões de Atitudes que tendem a aparecer nos tipos que seguem determinadas estruturas esquemáticas apontam para a função (MARTIN; ROSE, 2008, p. 52). É a partir desses padrões que caracterizamos o gênero. Por exemplo, no drama *As Praias*, consta uma lista de avaliações positivas, na categoria de Apreciação, na maior parte do tipo reação/qualidade, como se fosse uma propaganda poética das belezas naturais das praias na Zona da Mata, litoral do RN. O antropomorfismo é empregado como uma estratégia e, por isso, às vezes as realizações se encaixam no subsistema de Julgamento, o qual se refere aos comportamentos humanos. Percebe-se que a sequência é iterativa e flexível na ordem do estágio da Introdução:

Quadro 13 - Estrutura esquemática do exemplar *As Praias* e as realizações do subsistema de Atitude.

TEXTO	ESTRUTURA ESQUEMÁTICA	ATITUDE
Sou <i>Ponta Negra</i> de antigas lenda Aqui eu venho sempre a bailar Faço na <i>praia formosa renda de espumas alvas à beira-mar</i>	Introdução 1 Observação 1 Avaliação + 1	Ap/reaç/qual/+
Venho cantando uma sereia de verde mares eu tenho fé Sou <i>Pititinga</i> que na lua cheia <i>canto os milagres</i> de Nazaré	Observação 2 Introdução 2 Avaliação 2	Julg/est soc/cap/+ (antropomorfismo-praia ser)
Sou <i>Caraúbas de alto encanto praias de luxo</i> e de maré cheia	Introdução 3 Observação/Aval.3	Ap/reaç/qual/+ Ap/val/+
Sou <i>Malembá</i> praia tão <i>querida</i> <i>Praia bendita de grande magia</i>	Introdução 4 Observação/Aval.4	Ap/reaç/qual/+

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; WHITE (2005); MARTIN; ROSE (2008)

Outros Elogios tratam de tipos de pessoas, por exemplo, *Mané Fideli* consta de uma lista de personagens com atributos positivos começando com ele mesmo e segue esta mesma estrutura esquemática com a flexibilidade na ordem dos estágios:

Quadro 14 - Estrutura esquemática do exemplar *Mané Fideli* e realizações no subsistema de Atitude

TEXTO	ESTRUTURA ESQUEMÁTICA	ATITUDE
Eis aqui Mané Fideli. Cabra bom deste sertão. Nato cabra de cassete, Pego onça com a mão.	Introdução 1 Avaliação + 1  Observação 1	Julg/est soc/ten-cap/+ (forte/valente)
Eis aqui Chica Pinote. Também venho do Sertão. Tenho uns porcos no chiqueiro E uma porção de ovelha, Com o meu vestido estampado E os brincos nas orelhas.	Introdução 2 Observação 2 Avaliação 2  (descrição)	Julg/est. soc./cap-norm/+ (bem sucedido/bonita)
Agora mesmo minha velha Vou te perguntar uma coisa, Como vai Ana Procoia E o compadre Chico Fulor? Comadre Ana vive a trabalhar E o compadre Chico Fulor A vida dele e combóia.	Introdução 3  Observação/Aval.3	Julg/est. soc./cap/+ (produtivo)

<p>Mané Fideli tu me conta A tua vida por lá. Eu ando pelo mundo A minha vida é comboiar.</p> <p>Agora mesmo Chica Pinote Vamos se Arretirar. Pedimo licença a platéia Para podermos se regressar.</p>	<p>Aval.4</p> <p>(Desfecho)</p>	<p>Julg/est. soc./cap/+ (produtivo)</p>
--	---------------------------------	---

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; WHITE (2005); MARTIN; ROSE (2008)

Similar ao primeiro exemplo, nota-se que a sequência narrativa não se organiza em torno de eventos que se desdobram no tempo. Não há expectativas interrompidas. Além disso, as Atitudes apresentam avaliações positivas em todos os casos. Em *Mané Fideli*, a personagem principal se julga, no padrão de estima social, do tipo tenacidade (valente) de polaridade positiva e intensifica esse atributo com a repetição desse padrão do tipo capacidade (física), com um exemplo concreto: *pego onça com minha mão* – Julg/est soc/cap/+. Mais adiante, a avaliação é realizada no mesmo padrão, pelo processo existencial ‘tem’ e no sistema de Gradação do tipo força, na categoria de quantificação. A personagem possui animais, marcas de riqueza e sucesso no contexto rural: *Chica Pinote tem porcos e uma porção de ovelha* – Julg/est soc/cap/+ (bem sucedido). Observamos que além dos estágios obrigatórios de Introdução/Observação/Avaliação, este Elogio tem um estágio de Desfecho, um estágio opcional nesse tipo de gênero.

Similarmente, em outro drama do tipo Elogio, *Sou muito bonitinha*, consta uma lista de Julgamentos, realizados no padrão de estima social de polaridade positiva pela narradora sobre si mesma, do tipo capacidade e normalidade. Isso é expresso por adjetivos, locuções adjetivas e advérbios. Além disso, há os recursos no sistema de Gradação da categoria força, do tipo intensificação realizados pelo uso do diminutivo e de advérbios:

Quadro 15 - Estrutura esquemática do exemplar *Sou muito bonitinha*, e realizações no subsistema de Atitude

TEXTO	ESTRUTURA ESQUEMÁTICA	ATITUDE
<p>Eu sou muito bonitinha, engraçadinha como não há. Da mamãe eu sou aventura e o prazer sou do papai.</p> <p>Sempre me trajo na moda, calço meia de cetim. Fico toda bonitinha engraçadinha pois sobre mim.</p> <p>Seis anos com tanta pena, seis anos que rica idade. Sou sincera como as moças e não duvide pois é verdade.</p>	<p>Introdução 1 Avaliação + 1 Observação 1</p> <p>Observação 2 Avaliação 2</p> <p>Observação3 (descri- ção) Aval.3 (comentário)</p>	<p>Julg/est soc/norm-cap/+ (engraçada/bonita)</p> <p>Julg/estsoc/norm-cap/+ (estilo saengraçada)</p>
TEXTO	ESTRUTURA ESQUEMÁTICA	ATITUDE
<p>Eu sou muito bonitinha, engraçadinha como não há. Da mamãe eu sou aventura e o prazer sou do papai.</p> <p>Sempre me trajo na moda, calço meia de cetim. Fico toda bonitinha engraçadinha pois sobre mim.</p> <p>Seis anos com tanta pena, seis anos que rica idade. Sou sincera como as moças e não duvide pois é verdade.</p>	<p>Introdução 1 Avaliação + 1 Observação 1</p> <p>Observação 2 Avaliação 2</p> <p>Observação3 (descri- ção) Aval.3 (comentário)</p>	<p>Julg/est soc/norm-cap/+ (engraçada/bonita)</p> <p>Julg/estsoc/norm-cap/+ (estilo saengraçada)</p>

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; WHITE (2005); MARTIN; ROSE (2008)

Os Elogios foram os únicos dramas que observamos com esta configuração de estágios (Introdução/Observação/Avaliação/(Desfecho)) que não é organizada por uma sequência de eventos se desdobrando ao longo do tempo. Todos os outros tipos de gêneros que observamos se estruturam pela temporalidade. Segundo este modelo, textos estruturados pela temporalidade se dividem em dois tipos: o esperado e o inesperado, ou seja, os que relatam uma sequência de eventos que se desdobra pelo tempo sem nenhum elemento inesperado (Relatos<sup>78</sup>) e os que envolvem um elemento de ruptura, uma Complicação, algo inesperado no desdobramento da

<sup>78</sup> Não encontramos nenhum exemplar desse gênero nos textos recolhidos.

sequência. Dos tipos que envolvem um estágio de Complicação, existem aqueles em que a complicação é resolvida (Narrativas) e outros em que não é resolvida (Anequeta, Exemplo, Observação). Pela nossa identificação, observamos gêneros da mesma forma que Martin e Rose caracterizam no seu agrupamento *Família de Estórias*, do tipo organização temporal e que se encaixam em três dos tipos: Narrativa, Exemplo, Anequeta. Além disso, observamos um subtipo distinto no tipo de Observação: Reclamações. A Figura 15 resume este sistema, na forma de fluxograma.

Figura 15 – Tipologia do Drama Norte-rio-grandense



Fonte: dados da nossa pesquisa e o modelo do fluxograma de Martin e Rose, (2008)

Dos 20 dramas inicialmente constituídos, pela análise de sua tipologia identificamos 11 que se encaixam no padrão Narrativa, isto é, cuja função é de resolver complicações. Destes tipos, verificamos os estágios obrigatórios de Complicação, Avaliação e Resolução (MARTIN; ROSE, 2008, p. 52).

Além desses estágios obrigatórios identificados em Martin e Rose (2008, p.52) observamos duas características distintas deste gênero Narrativa especificamente do Drama Norte-rio-grandense: as fases que denominamos pseudossolução e a volta ao cenário, representado pela repetição do cenário no desfecho para restabelecer o equilíbrio da ruptura.

Apresentamos no Quadro 16 as fases possíveis numa Narrativa do Drama Norte-rio-grandense, com indicação dessas particularidades.

Quadro 16 – Tipos de fases de narrativas e suas funções de Engajamento

TIPOS DE FASES	FUNÇÕES DE ENGAJAMENTO
cenário	Apresentação do contexto (identidades, atividades, localidade)
descrição	Evocação do contexto (figuras de retórica sensoriais)
eventos	sequência de eventos
efeito	resultado material
reação	resultado comportamental, Atitude
problema	contraexpectativa: criação de tensão
solução	contraexpectativa: alívio da tensão
pseudossolução	distinta no Drama Norte-rio-grandense – estratégia retórica para proporcionar uma infinita variedade de possibilidades para momentos de humor ou avaliação na narrativa, criando e aliviando tensão ao mesmo tempo (humor, ameaça), aumentando o grau de intensidade da resolução por suspendê-lo. Contraexpectativa: cria e alivia tensão
comentário	comentários intrusivos do narrador
reflexão	pensamentos intrusivos dos participantes
volta ao cenário	distinta no gênero Drama Norte-rio-grandense – é a retomada da fase cenário no estágio de Desfecho, às vezes com uma ressignificação semântica da repetição do material léxico, ou seja, a repetição das palavras adquire novos sentidos pelo desdobramento da Narrativa.

Fonte: dados da nossa pesquisa e adaptado de MARTIN; ROSE (2008, p. 82)

Assim, a estrutura esquemática da Narrativa do Drama Norte-rio-grandense pode ser esquematizada na configuração a seguir, empregando os símbolos convencionais: ^ para indicar sequência e / para indicar simultaneidade, e entre parênteses (...) para significar opcional (MARTIN; ROSE, 2007, p. 8):

(Introdução)/cenário/descrição^Complicação/eventos^Avaliação/efeito/reação/problema^pseudossolução^Resolução/solução^(Desfecho)/comentário/reflexão/volta ao cenário

Segue um exemplo da identificação de estágios e fases, com seus atributos semânticos e o léxico-gramática que os realizam da Narrativa.

Quadro 17 - Estrutura esquemática da Narrativa *Firmina e Manuel*.

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Boa noite querida Firmina Uma história vou te dizer	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	grupo nominal: <i>noite/Firmina/uma história</i> processo verbal: <i>dizer</i>
Tem uma coisa friviando no meu peito Que faz meu juízo arder	COMPLICAÇÃO 1	problema	Ruptura	processos: existencial- <i>tem</i> , material- <i>friviando</i> , comportamental – <i>faz ... juízo.. arder</i>
Manuel isso é arte da doença Manoel tome um purgante Já que tu melhora da barriga	AVALIAÇÃO 1  RESOLUÇÃO 1	pseudossolução (equivoco)	(Des)Equilíbrio	processo relacional: <i>é</i> ; grupo nominal: <i>arte da doença</i> ; processo material – <i>tome</i> ; grupo nominal – <i>um purgante</i>
Homem besta ignorante		comentário	Posicionar	xingamento: <i>homem besta ignorante</i>
Firmina, amor dos homens Não nasce pela barriga Nasce é do coração.	COMPLICAÇÃO 2	problema	Ruptura	declarativo negativo com um processo existencial: <i>não nasce</i> ; e com grupo nominal <i>amor dos homens</i> ; processo existencial... <i>não nasce</i>
Você está desentendida.	AVALIAÇÃO 2		Posicionar	processo relacional
Manoel deixe do teu enxerimento Que ainda não cruzemos as mãos Deixa isso pra depois Quando o padre botar as santas bênção	COMPLICAÇÃO 3	reação problema		processo material: <i>não cruzemos as mãos</i>
Agora estão todos convidados pra o casamento de nós dois Tem muitas galinhas assadas, peru gordo com arroz	RESOLUÇÃO DE 2 E 3	solução	Equilíbrio	processo relacional: <i>estão convidados</i> ; nominalização do processo casar; <i>casamento</i> : processo existencial - <i>Tem</i> grupos nominais: <i>muitas galinhas, peru gordo com arroz</i>
Agora estamos casados Vamos passar a lua de mel Lá em nossa casinha	RESOLUÇÃO DE 1	solução	Equilíbrio	processos relacional e material na terceira pessoa plural: <i>vamos passar</i> ; grupo nominal: <i>lua de mel</i>
Firmina e Manuel	(DESFECHO)	volta ao cenário		nomes próprios

Fonte: dados da nossa pesquisa..

Observamos nesse exemplo a presença dos três estágios obrigatórios da Narrativa – Complicação, Avaliação e Resolução –, além da fase da pseudossolução, característica desse gênero, contribuindo para o estabelecimento de um discurso humorístico. Embora a pseudossolução possa ser confundida com uma simples Avaliação, defendemos a criação dessa nova fase como característica desse tipo de gênero por ser distinta do tipo de humor do gênero, o que discutimos na seção 4.4.1.1.

O foco do nosso trabalho, no entanto, são os 11 textos do tipo de padrão de Narrativa, os quais se configuram na estrutura esquemática com estágios obrigatórios de Complicação, Avaliação e Resolução; além disso, escolhemos um que segue o padrão de Anekdota, como comparação, para analisar os estágios e fases da estrutura esquemática e os padrões recorrentes nos sistemas-discursivos de Avaliatividade e de Negociação.

#### 4.1.1. Estrutura Esquemática dos textos

Além das 11 Narrativas, observamos mais quatro padrões de potencial de estrutura esquemática de tipos de gêneros no Macrogênero Drama Norte-riograndense: Elogios, Reclamações, Anekdotas e Exemplos conforme apresentado no Quadro 18, abaixo.

Quadro 18 – Gêneros do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense com seu potencial de estrutura esquemática.

TIPO DE GÊNERO	ESTRUTURA ESQUEMÁTICA	EXEMPLARES <sup>79</sup>
Elogios	Introdução/Observação (descrição)/Avaliação positiva/(Desfecho)	As praias Os cinco continentes Mané Fideli Sou muito bonitinha
Reclamações	(Introdução/cenário)^Complicação/reação/efeito^Avaliação negativa/(Desfecho)/(volta ao cenário)	Mamãe eu quero me casar As carvoeiras O palito

<sup>79</sup> Todos os exemplares aparecem na íntegra nos Anexo1 (1.1-1.12).

Anedotas	Introdução/cenário^Complicação/evento/efeito^Avaliação/Desfecho/cenário	As três matutinhas
Exemplo	(Resumo)^(Introdução)^Evento^Interpretação^(Desfecho)	Bucho de balão

Fonte: dados da nossa pesquisa; modelo de MARTIN; ROSE (2008); EGGINS; SLADE (1997)

Como salientamos anteriormente, Elogios são observações que avaliam positivamente: lugares (as 'belas' praias do litoral sul do RN, elogios da América do Sul entre os continentes do mundo), pessoas (tipos rurais valentes, fortes, ricos em recursos) uma menina arrumada (bonitinha). Sinalizamos, ainda, que esse tipo pode funcionar como a abertura de um *show* (dirigente principal, SGAV, comunicação pessoal, 2009), estabelecendo um contexto geográfico ou tipo de personagem ou atividade – uma espécie de estágio Introdução no Macrogênero.

*Sou Caraúbas de alto encanto  
Praias de luxo e de maré cheia  
(As praias, Anexo 1.15)*

*Eis aqui Mané Fideli  
Cabra bom deste Sertão  
Nato cabra de cacete  
Pego onça com minha mão  
(Mané Fideli, Anexo 1.14)*

*Fico toda bonitinha  
Engraçadinha pois sobre mim  
(Sou muito bonitinha, Anexo 1.6)*

De forma geral, o Elogio serve como o estágio Introdução para abrir a apresentação de Macrogêneros na Família de Brincadeiras/Teatro de Rua – é uma espécie de Porta Voz da comunidade.

O tipo de gênero Reclamações se caracteriza pela ausência do estágio *Resolução* e pela ausência da fase *evento*. Observamos nesse gênero, no estágio *Avaliação*, um índice de linguagem avaliativa no subsistema de Atitude do padrão emotivo, Afeto, no subtipo de infelicidade/desprazer. Por serem complicações não resolvidas de prosódia que expressa infelicidade na forma de despreazer, apontam a função do discurso de expressar avaliações negativas de determinadas esferas da vida. Notáveis são os tipos temáticos das Reclamações: proibições da expressão e desejo feminino, como neste exemplo no exemplar *As Carvoeiras*, que, apesar de avaliar positivamente as carvoeiras, expressa despreazer na forma de avaliações negativas no subsistema de afeto.

Quadro 19 - Estrutura esquemática do exemplar *As Carvoeiras* e realizações no subsistema de Atitude.

TEXTO	ESTRUTURA ESQUEMÁTICA	ATITUDE
São tão bonitas as carvoeiras, Belas e cativas e feiticeiras. O que belos anjos da mocidade dança as carvoeiras. Viva liberdade!	Introdução/cenário/ Avaliação 1	Julg/est soc/norm-cap/+ (cativas/bonita)
Liberdade, Liberdade Para que se chama bela? Eu não tenho liberdade De chegar lá na janela.	Complicação 1 Avaliação 2	Af/emot/inf/desprazer –  Julg/est soc/norm-cap/+ (cativas/bonita)
São tão bonitas as carvoeiras Belas e cativas e feiticeiras O que belos anjos da mocidade dança as carvoeiras Viva liberdade!	Introdução/Avaliação 1 (iterativo)	Af/emot/inf/desprazer –
Liberdade, Liberdade Para quem se chama amor? Eu não tenho liberdade De falar com meu amor.	Complicação 2 Avaliação 2	Julg/est soc/norm-cap/+ (cativas/bonita)
As estrelas no céu corre, Eu também quero correr. Elas correm atrás das nuvens E eu atrás de bem querer.	Desfecho	
	volta ao cenário	Julg/est soc/norm-cap/+ (cativas/bonita)

Fonte: dados da nossa pesquisa; MARTIN; WHITE (2005); MARTIN; ROSE (2008)

Outros exemplos de *Reclamações* seguem. Percebe-se que na maior parte tratam de proibições em relações amorosas.

*Filhinha pegue este fuso,  
se sente e vá fiar  
Fuso é pra velha mamãe  
Eu quero me casar*  
(Mamãe eu quero me casar, Anexo 1.16)

*Eu já disse que não quero  
Casamento por terra alheia*  
(Palito, Anexo 1.1—o pai falando com sua filha que quer casar)

Exemplos de Anequias seguem o mesmo padrão elaborado por Martin e Rose (2008, p. 56) e tratam de julgamentos de comportamentos, e situações cômicas:

Exemplo:

*Mas que bucho de balão!*

*Como tudo que me dão.*

*Engole isso coisa feia!*

*Que quer com a vida aléia*

*Isto sim me faz vergonha*

*Pois comi foi dez pamonhas*

(Bucho de Balão, Anexo 1.17)

Anequia:

*Tem um tar de austromové*

*Que parece com o cão*

*Quando se junta da gente*

*É fazendo foronfonfon*

(As três matutinhas, Anexo 1.11)

No Quadro 20, apresentamos a estrutura esquemática das 11 Narrativas (Anexos). Questões da caracterização do gênero a respeito da estrutura esquemática serão apresentadas também nas discussões de Avaliatividade e de Negociação. Por exemplo, na fase pseudossolução, podemos esperar inversões de valores comuns, que serão discutidas na seção 4.1.1.2. Observamos que todos os dramas incluem ou uma fase de pseudossolução ou a volta ao cenário inicial, no último Estágio, exceto *Juliana e D. Jorge* que, como sinalizamos, é o drama que tem uma herança direta da produção europeia e que incluímos no repertório como um exemplar de transição entre o romance e o drama, e por ser o mais popular dos dramas no grupo de SGAV e em geral no Estado.

Quadro 20 – Estágios e fases dos dramas do tipo de gênero Narrativa.

MANEZINHO E MARIQUINHOS	INT/cenário^COMP/prob^AV1/reaç/AV2/pseudossolução(ameaça)1/comentário^pseudossolução(ameaça)2/ pseudossolução(ameaça)3/ pseudossolução(ameaça)4^RES/volta ao cenário^DES/reflexão
AS TRÊS MATUTINHAS	INT/cenário^COMP 1/descrição/prob/evento1/evento 2^AV1/prob2^[des/prob1/ev1/ev2]^AV2/reaç2^[des/prob1/ev1/ev2]^AV3/prob3/efeito^[des/prob1/ev1/ev2]/volta ao cenário
OS DOIS NEGUINHOS	INT/cenário/comentário^AV^ COMP/ prob^AV2^RES/pseudossolução (inversão)
O BÊBADO	INT/COMP1/cenário/prob1^AV1^RES1/pseudo-solução1 (inversão)^COMP2/evento/prob2^AV2^RES2/pseudossolução2 (impossível)^evento/DES/reflexão

MAXIXE	INT/cenário/des/comentário^COMP/prob^AV^RES/pseudossolução (inversão)^volta ao cenário
BENEDITO	INT/cenário^COMP1/prob^AV1^COMP2/prob^pseudossolução (ameaça)^AV2/comentário^RES/reflexão
FIRMINA E MANUEL	INT/cenário/descrição/com^COMP1/prob1^AV1^RES1/reação/pseudossolução (equivoco)^_COMP2/prob ^ AV2/reaç ^COMP3/prob ^ RES 2,3/solução^RES1/solução^DEF/volta ao cenário
O PESCADOR	INT/cenário^COMP1/evento/efeito^AV1/prob/reaç^AV2^/prob/reação^AV3/prob/RES/pseudossolução(rejeição indireta)
SEU GONÇALO	INT/des/cenário^COMP1/evento/prob/reação^AV1^COMP2/prob^COMP3/prob/evento^AV2/efeito^AV3//reflexão^DES/sol (ameaça)/reflexão
JULIANA E D. JORGE	INT/cenário^COMP/prob^AV1/reação/evento/prob/reação^RES/sol/prob/efeito1/efeito2^DES/reflexão
TAPUIA	INT/cenário/descrição^COMP1/prob^AV1a^RES1/sol1^AV2a/des^COMP2/prob^AV3/pseudossolução(promessa)/des^RES2/sol/ pseudossolução(promessa)^DES/reflexão
PIMENTINHA, PIMENTINHA	INT/cen/evento^COMP^AV^RES/volta ao cenário

Fonte: dados da nossa pesquisa

#### 4.1.1.1 Pseudossolução e volta ao cenário

Uma das características distintas deste gênero, diferentemente de outras Narrativas estudadas por Martin e Rose (2008), é a fase da pseudossolução. Praticamente todos os exemplares do *corpus*, com exceção de dois (*Seu Gonçalo* e *Juliana e D. Jorge*), têm uma pseudossolução, isto é uma fase que oferece uma solução que não é a solução definitiva (mas pretende sê-la), que não soluciona o problema. A pseudossolução prolonga a resolução de uma Complicação similar à fase ‘problema’, mas, diferentemente do problema, pode simultaneamente aumentar a tensão e aliviá-la, porque são momentos cômicos utilizando-se de hipérbole, equívocos e outros recursos retóricos de comédia. Pode-se entender a pseudossolução como uma simples Avaliação pela perspectiva de Martin e Rose (2008, p. 52) quando salientam:

Avaliações de complicações narrativas podem variar entre afeto, julgamento de pessoas ou apreciações de coisas e eventos. A avaliação é muitas vezes empregada para suspender a ação, aumentando a tensão narrativa e então intensificando o alívio quando a tensão estiver resolvida.<sup>80</sup>

Porém, justificamos a criação de uma nova fase pelo amplo uso desse recurso e os vários tipos que se configuram. Dessa forma, podemos sistematizar num nível de sutileza/delicadeza maior os recursos operantes no sistema de Avaliatividade a respeito desse tipo de gênero na sua manifestação no contexto do litoral do Rio Grande do Norte e destacá-lo como um elemento que aponta a função do discurso e a sua caracterização. Ademais, a presença deste recurso parece evidenciar uma característica que diferencia a Narrativa dos exemplares que estão mais associados com a produção europeia, ou seja, ele se apresenta como um recurso que distingue o drama do romance.

Os exemplares *Seu Gonçalo* e *Juliana e D. Jorge* são os dois que não evidenciam essa característica. O primeiro se destaca dos demais por ser também dominado pela voz do homem e linguagem avaliativa do tipo Afeto/infelicidade/desprazer em vez de Apreciação, que predomina nos outros exemplares; também *Seu Gonçalo* tem uma pseudossolução do tipo ameaça, porém o uso não é uma instância de hipérbole, isto é, acreditamos que ele é capaz de realizar o que está propondo na ameaça – assassinar outra mulher –, porque já o fez uma vez e, portanto, não é cômico. Pelo fato de *Seu Gonçalo* ter assassinado a primeira esposa, a ameaça de matar uma potencial futura esposa, se ela for ‘falsa’, entendemos como um enunciado de algo que acontecerá de verdade. Discutimos adiante esses dois exemplares como espelhos um do outro e a falta de humor no seu discurso – evidenciando uma desigualdade perante a lei como tratam assassinatos por causa de traição amorosa– no caso do *Seu Gonçalo*, está absolvido do crime, porém na casa da Juliana não.

Na constituição dos dados, observamos seis tipos de pseudossoluções:

- Ameaça

No drama *Manezinho e Mariquinha*, ocorre a primeira de uma série de ameaças que aumentam em graus de intensidade por Mariquinha como pseudossolu-

---

<sup>80</sup> “Evaluation of narrative complications can vary between affect, judgement of people, or appreciation of things and events. The evaluation is often deployed to suspend the action, increasing the narrative tension, and so intensifying the release when tension is resolved” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 52).

ções ao problema da infidelidade de Manezinho – *pseudo* porque não são realizadas as propostas das orações, como ilustra o exemplo:

*Veja lá este enxerido como quem entra na peia,  
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia.*

- Promessa

No texto do drama *Tapuia*, um estrangeiro tenta seduzir a índia Tapuia para fugir com ele do país:

*Eu tenho dinheiro, riqueza e engenho  
Tudo que tenho só é para ti.*

- Rejeição indireta

Em *O pescador*, ocorre a pseudossolução quando o pescador ignora as seduzções da dona de casa que pede que lhe informe onde ele mora. *Pseudo* pelo fato de ser uma informação falsa e permitir a continuidade.

*O nego véio pretinho bonitinho, quando é que você diz?  
Ré Ré Senhora Dona, eu moro dentro do seu nariz!*

- Inversão

No drama *Os dois nequinhos*, ocorre a inversão do significado de cuidar do bem/bem-estar: o irmão vende por um preço muito baixo o chapéu que seu irmão pediu para guardar.

*Eu queria tanto bem  
Fui pra lá e vendi pra 10 vintém*

Em *O bêbado*, há a situação de enfrentamento de proibições de comprar álcool:

*Eu sou um cabra que sempre anda na linha  
Trago no bolso sempre a minha garrafinha*

- Impossibilidade

Ocorre no texto do drama *O Bêbado* quando este propõe o impossível: beber morto.

*Quando eu morrer quem me levar na sepultura  
É de me levar uma garrafa de aguardente sem mistura*

- Equívoco

No texto do drama *Firmina e Manuel*, ocorre o equívoco quando, ao declarar o amor por Firmina, Manuel usa uma metáfora dizendo que tem uma coisa *friviando* no peito.

*Manuel isso é arte da doença,  
Manuel tome um purgante.*

O primeiro tipo de pseudossolução, a ameaça, ocorre de forma cômica nos exemplares *Mariquinha e Manezinho* e *Benedito* e no exemplar *Seu Gonçalo*, esse aspecto ocorre de forma sóbria. Os três tratam de relações amorosas. No primeiro, perante a complicação das infidelidades de Manezinho na cidade, Mariquinha oferece uma série de pseudossoluções na forma de ameaças para que ele aceite a proposta dela de retornar ao sertão, deixando a cidade e seus males para trás. No segundo exemplar, a narradora ameaça Benedito com um feitiço para que ele se case com ela. No terceiro, *Seu Gonçalo* ameaça de morte qualquer futura esposa com medo de ser traído.

No exemplar *Tapuia*, há dois tipos de pseudossolução: uma moça indígena, da tribo tapuia, recebe várias propostas de um estrangeiro, chamado 'cariri', nome de outra tribo da região, uma proposta na forma de uma promessa, mas as rejeições dela, afirmando os costumes indígenas, através da repetição dá força ao seu argumento. Ela também oferece uma pseudossolução na forma de uma rejeição indireta. Enquanto o estrangeiro promete riquezas, ela repete 'não sabes cariri que a pobre tapuia só come no caco e bebe na cuia?'. Dessa forma, ela afirma a si mesma e a seus costumes, com linguagem avaliativa negativa do tipo *Apreciação/capacidade*, que permite valorizar seus costumes locais e rejeitar indiretamente promessas de fora. É notável que o outro Drama Norte-rio-grandense que utiliza essa estratégia circula firmemente no litoral. Trata-se do drama *O pescador*, que, vendendo os seus camarões, recebe uma série de cantadas de uma dona de casa, que no final ele rejeita indiretamente, recusando dar o seu endereço para ela com humor, dizendo que ele 'mora dentro do seu nariz'.

No exemplar *O bêbado*, percebemos também uma espécie de avaliação invertida que se configura como uma pseudossolução, quando, perante às proibições de comprar álcool depois de 'sete em diante', ele se avalia como um 'cabra que sempre anda na linha' por trazer no bolso uma 'garrafinha'. Brincando com o sentido

de 'andar na linha', aproveitando a polissemia da linguagem do popular perante a exatidão da linguagem jurídica, para duplamente construir os sentidos: um cidadão que obedecesse às leis, por subverter o objetivo da lei, assim um cidadão que não obedecesse às normas institucionais enunciadas pelas leis. Trata-se, assim, de uma inversão de valores, que faz com que a solução seja falsa, bem como a avaliação de si mesmo de forma cômica. Outra pseudossolução neste exemplar é o de ser enterado com 'aguardente sem mistura', com a impossibilidade de poder beber após morte.

De forma parecida, a pseudossolução que é simplesmente um equívoco, aproveita a polissemia da linguagem para construir sentidos duplos a respeito do discurso de amor, o que ocorre no drama *Firmina e Manuel*, quando Firmina interpreta os sintomas de paixão de Manuel como uma doença e o manda tomar 'um purgante'.

Outra característica do gênero Narrativa desta sequência textual no Macro-gênero Drama Norte-rio-grandense é a volta ao cenário inicial, no estágio Desfecho. Essa característica é similar a uma estratégia utilizada em canções, o refrão, e como os Dramas Norte-rio-grandenses são cantados, emprestam esta estratégia, mas como também são Narrativas, isto é, resolvem complicações, o refrão pode voltar com novos significados, pequenas alterações, pelo desdobramento dos estágios, fases e avaliações no decorrer do texto. Por exemplo, a volta ao cenário do sertão em *Mariquinha e Manezinho*: o sertão descrito na abertura e que é menosprezado por Manezinho, adquire valor depois do percurso conflituoso pela cidade cheia de moças tentadoras e tecnologias complexas. A volta ao cenário inicial, nesse caso, é sinalizada pelos nomes *Firmina e Manuel* depois que se casam.

Com essa tipologia dos gêneros que compõem o Macro-gênero Drama Norte-rio-grandense, podemos situar esse Macro-gênero num quadro de outras tradições orais no RN, conforme nossa sistematização dos gêneros em Macro-gêneros (MARTIN; ROSE, 2008, p. 218) que compõem uma Família dentro do agrupamento maior que denominamos *Comunidade de Estórias Oraís*. Esse mapeamento constitui a sua topologia.

#### 4.1.2 A Topologia: Comunidade, Família, Macrogênero, Gênero, Microgênero

Com a tipologia caracterizada e apresentada na Figura 14, podemos situar o Drama Norte-rio-grandense entre outras tradições orais do RN. Propomos esse sistema como um sistema que tem metaestabilidade e ao mesmo tempo flexibilidade suficiente para dar conta das inovações e da grande quantidade de variações desses fenômenos. Com essa sistematização, pretendemos contribuir com os estudos sobre gêneros discursivos, principalmente no que concerne às tradições orais, como ferramenta para ensino e pesquisa, pela metaestabilidade do nosso modelo, como apontam Martin e Rose (2008):

Neste fluxo, a chave para entender gênero e mudança é a metaestabilidade. Como sistema, o gênero funciona como um tipo de inércia; estabiliza a vida social ao ponto onde temos tempo de aprender como as coisas se processam e negociar nosso repertório ao longo de algumas décadas com pessoas queridas. Como processo, o gênero permite mudanças graduais, conforme os textos se desdobram tanto em relação ao material recorrente e divergente quanto às condições sociais; enquanto a divergência torna a se suceder, as configurações inovadoras de significados se estabilizam, e novos textos se tornam gêneros familiares. [...] A chave para modelar a mudança é fixar o gênero de tal maneira que determine familiaridade (para que saibamos de onde viemos) ao mesmo tempo facilitando inovação (para que saibamos para onde estamos indo) (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259).<sup>81</sup>

Propomos, a partir dessas considerações, o sistema apresentado na Figura 14, partindo do gênero Drama Norte-rio-grandense, composto de 5 gêneros que identificamos como: Elogios, Reclamações, Anedotas, Exemplos e Narrativas. Temos consciência de que podem existir outros tipos não discutidos neste trabalho e que seriam de fácil inserção nesse sistema por qualquer pesquisador, uma vez localizados e analisados, a partir dos padrões recorrentes de estágios, fases e avaliações, entre outras características dos sistemas semântico-discursivos.

Pela lógica da nossa configuração topológica, o Drama Norte-rio-grandense faz parte da Família que denominamos *Brincadeiras/Teatro da Rua*. Preferimos a

<sup>81</sup> "In this flux, the key to understanding genre and change is metastability. As system, genre functions as a kind of inertia; it stabilizes social life to the point where we have time to learn how things are done and negotiate our repertoire for a few decades with significant others. As process, genre allows for gradual change, as texts unfold in relation to both recurrent and divergent material and social conditions; as divergence recurs, innovative configurations of meaning stabilize, and new texts become familiar genres [...] The key to modeling change is setting genre up in such a way that it dictates familiarity (so we know where we are coming from) at the same time as enabling innovation (so we know where we are going)" (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259).

denominação 'Rua' em vez de 'Popular', por ser a terminologia em circulação entre as brincantes. O termo *Brincadeiras/Teatro de Rua* pode servir à função de orientar comportamentos nas comunidades em que se inserem e não tem foco político específico, conscientemente dirigido, pois envolve a memória coletiva e a divulgação transmitida de uma geração para outra oralmente, mesmo que a própria seleção da memória, a qual é passada, implica uma posição política; e, como vimos, mesmo sendo 'tradicionais' combinados com elementos de contemporaneidade, os dramas gozam de inovações que implicam posicionamentos ideológicos. O termo 'Brincadeiras' que utilizamos é baseado no uso da palavra 'Brincadeiras' das próprias brincantes e tem aceitação em vários trabalhos recentes (GURGEL, 2006; FONSECA, 2008; dentre outros) referentes aos fenômenos enquadrados nessa classificação.

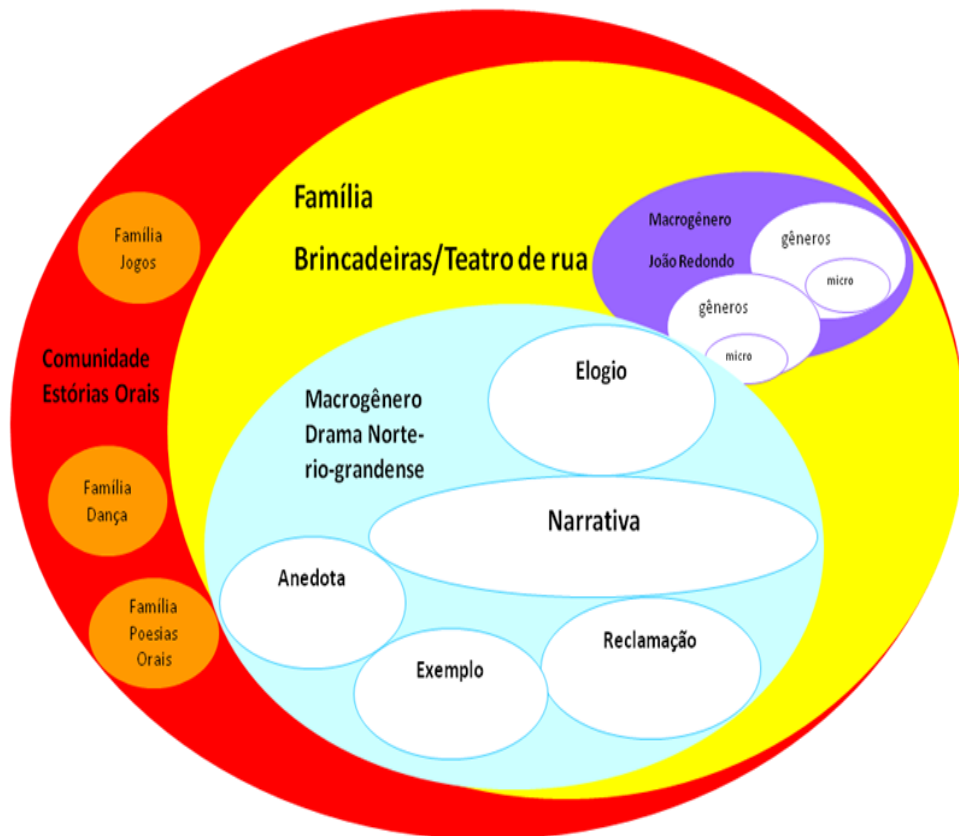
De todos os textos que coletamos, mesmo com elementos da contemporaneidade, nenhum tratava de temas políticos ou de política diretamente. Isso não quer dizer que não serve ou servia a uma função parecida com o Teatro Popular de refletir, comentar, orientar as ações de uma comunidade, mas de forma indireta pelo uso do riso como estratégia retórica.

A 'Rua', aqui, significa fenômeno que surge em âmbitos semi ou não oficiais, outra diferença do Teatro denominado Popular na vertente política, e diferente do Popular na concepção folclórica de preservar o passado, ou mesmo de iniciativas governamentais de cultura, que transformam tais manifestações em bens para o turismo. Tal dinâmica pode ser problemática, conforme Fonseca (2008), que destaca a exclusão do Drama Norte-rio-grandense em programas turísticos por não ser considerado 'cultura' pelo fato de não ser suficientemente 'folclórico', segundo o depoimento de uma brincante em Campo de Santana, na mesma região da Zona da Mata (FONSECA, 2008, p. 258).

Estendendo a concepção do agrupamento de fenômeno em zonas de relações de Família, Macrogêneros, gêneros e Microgêneros, percebemos um agrupamento mais abstrato, além da Família no contexto do RN, justamente pela grande quantidade de manifestações e variações das tradições orais do Estado. Este nível se compõe de várias Famílias, por exemplo, a *Família de Poesias Oraís*, manifestações que Romero (1977) e Magalhães (1973) denominam 'Poesia Popular'. Denominamos essa zona mais abstrata como *Comunidade de Estórias Oraís*, abarcando o total dos fenômenos da topologia.

*Brincadeiras/Teatro de rua* englobam manifestações que geralmente Cascudo classifica como Literatura Oral (2001). Outra possibilidade de Famílias na *Comunidade de Estórias Oraís* seria o termo *Histórias Oraís*, adotado por Cascudo (2004), composto, pelo menos, do Macrogênero da sua classificação 'Contos Tradicionais'. A Figura 14 representa num diagrama Euler (SHIN; OLIVER, 2008) os resultados desta análise que configura a topologia do Macrogênero do Drama Nortério-grandense e seus gêneros constituintes, situando-o no panorama de outros no RN. O sistema permite a inclusão em qualquer momento de uma quantidade grande de Famílias, Macrogêneros com seus gêneros e Microgêneros, característica da sua metaestabilidade por ser um sistema aberto. Como não faz parte do escopo deste trabalho, nem faz parte dos nossos objetivos, mapear 'todas' as tradições orais do RN, as que estão representados na Figura 16 são indicações e representam uma porção mínima do total dos fenômenos que há nas tradições orais no RN.

Figura 16 – O sistema de gêneros na *Comunidade de Estórias Oraís*: Família, Macrogêneros, Gêneros



Fonte: nossa pesquisa, baseado em um diagrama Euler (SHIN, 2008) e os estudos de Cascudo, 2001, e Gurgel, 1999.

O mapeamento dos Macrogêneros que identificamos na *Família de Brincadeiras/Teatro de rua* inclui o Drama Norte-rio-grandense e o drama circense; poderíamos contemplar também o João Redondo (mamulengo do RN) e os autos. Todavia, não está no escopo do nosso trabalho aprofundarmo-nos numa caracterização sistemática desses gêneros. Como mencionamos, é possível a inclusão no sistema de outros Macrogêneros tanto quanto de outras famílias na *Comunidade de Estórias Orais*, por exemplo, a inclusão de uma *Família de Cantos Religiosos*, em que é possível agrupar o Macrogênero “benditos”, classificado por Sá Jr. (2012). Nesta topologia, isolamos os Macrogêneros na *Família de Brincadeiras/Teatro de Rua* e os mapeamos num contínuo entre dois eixos que opõem oralidade e escrita e encenações coletivas e declamações individuais. Podemos situar o drama circense no polo mais próximo à escrita, sendo encenações de literatura de cordel (VIEIRA DE MELO, 2012), e o drama norte rio-grandense mais próximo ao polo de oralidade, pela ausência de interação com escrita<sup>82</sup>, conforme ilustra a Figura 17.

Figura 17 – Topologia de Macrogêneros na *Família de Brincadeiras/Teatro de Rua*



Fonte: dados da nossa pesquisa; adaptado do modelo de MARTIN; ROSE (2008, p.133)

Este modelo se torna útil para agrupamentos e pode servir a fins acadêmicos para ensino e pesquisa, uma vez que a interação entre os modos oral e escrito é

<sup>82</sup> Com várias tradições orais, existem ‘cadernos’, por exemplo os benditos (SÁ JUNIOR, 2012), nos quais as participantes escrevem os exemplares, mas não é o caso dos que coletamos. Porém, no decorrer de pesquisa, nossa informante em Pium começou a escrever os dramas para preparar um livro com a intenção de publicá-lo; contudo, para tristeza de todos, faleceu antes de realizar esse sonho. Pretendemos dar continuidade a essa intenção com uma edição bilíngue, inglês/português, dos dramas coletados.

central para a nossa compreensão da linguagem, mesmo das tradições que são primariamente orais e os gêneros discursivos que observamos e que propomos utilizar, ensinar e pesquisar. Desta forma, não seria necessário excluir fenômenos que não se encaixam numa classificação taxonômica rígida, que exibem uma mescla de características da oralidade e da escrita, o que possibilita a inclusão de uma quantidade grande de variantes a ser mapeada num contínuo entre dois polos, abarcando assim uma gama ampliada de fenômenos de tradições orais.

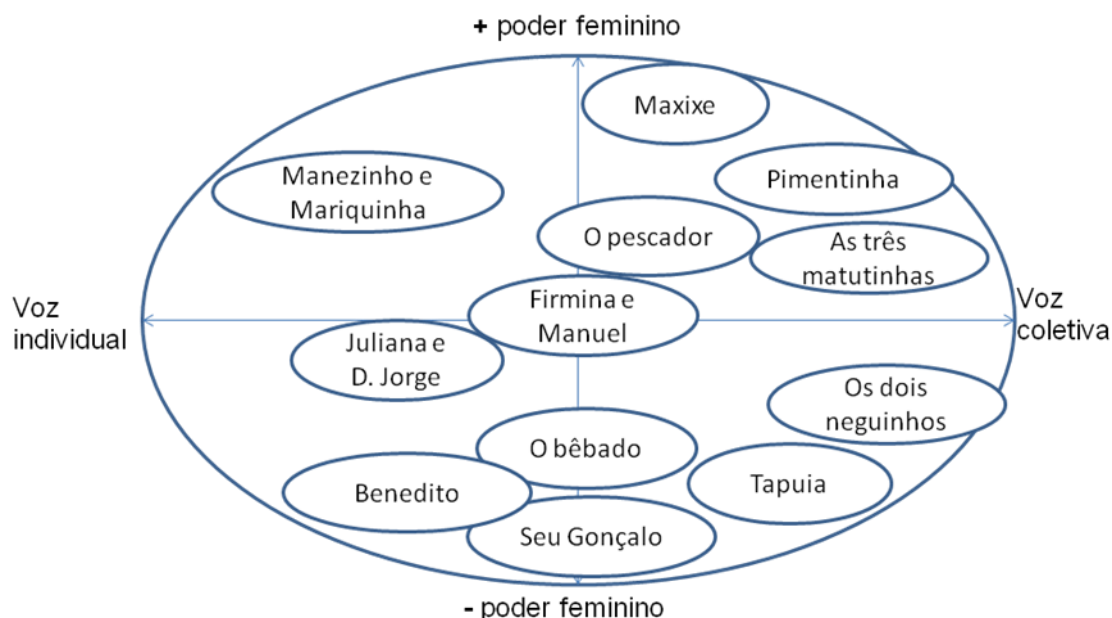
Por último, otimizando esse modelo, como resultado da nossa investigação de relações de poder, mapeamos os exemplares num contínuo entre voz individual e voz coletiva e poder diminuído e acentuado. Baseamos a análise das relações de poder em quem inicia os turnos e o poder foi dividido entre os gêneros sociais – mulheres e homens.

Nessa configuração, opomos poder pela perspectiva feminina, isto é, inserimos as Narrativas nas quais as mulheres iniciam trocas com mais frequência na região de mais poder e inserimos aquelas em que elas iniciam trocas com menos frequência, na região de menos poder.

Percebe-se que a maioria se situa na região de menos poder feminino, e das que estão situadas na região de mais poder constam fins trágicos. O pretendente da maxixeira (mulher que dança Maxixe) morre pelo prazer de vê-la dançar – o poder de tirar a vida –, mas que também entendemos metaforicamente como a culminação do prazer sexual, ou seja, o orgasmo. Historicamente, o Maxixe está associado com a primeira regente feminina da orquestra brasileira, Chiquinha Gonzaga, que foi uma das mais famosas compositoras de Maxixes em todos os tempos no Brasil; além disso, a dança foi proibida por um tempo por ser provocadora. Por outro lado, temos D. Jorge, que morre envenenado como punição da sua traição a Juliana; e as seduções da Dona Senhora do pescador são refutadas, e ela é rejeitada. O único drama analisado que divide o poder igualmente entre os gêneros sociais e a voz coletiva e individual é *Firmina e Manuel* e é o único com um final feliz, Equilíbrio e abundância em todas as esferas do individual na sociedade: solidariedade com a comunidade (“todos são convidados ao casamento de nós dois”); abundância de recursos de sobrevivência numa fartura de comida (muitas galinhas assadas, peru gordo e arroz); uma lua de mel (realização do desejo sexual); estabelecimento de um lar familiar

caracterizado por ternura (“lá em nossa casinha”); e, por fim, a união do feminino e do masculino.

Figura 18 – Topologia das Narrativas a respeito do poder feminino



Fonte: dados de nossa pesquisa.

Esses agrupamentos topológicos, dos exemplares do tipo Narrativa do Drama Norte-rio-grandense pelos recursos semântico-discursivos servem para apoiar nossa caracterização do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense pela análise do Sistema de Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005) e as trocas de fala, com base no Sistema de Negociação (MARTIN; ROSE, 2007).

#### 4.2 ANÁLISE DE AVALIATIVIDADE

O sistema de Avaliatividade, conforme exposto na Fundamentação Teórica, representa um dos seis sistemas discursivos que realizam significados no nível semântico-discursivo, relativos às relações interpessoais (MARTIN; ROSE, 2007, p. 26; MARTIN; WHITE, 2005, p. 34). Falantes empregam a linguagem avaliativa para expressar emoções, julgar comportamentos e apreciar ou dar valor às coisas, formando o subsistema de Atitude (MARTIN; WHITE, 2005, p. 35). Ao nos comunicarmos,

podemos nos expressar em graus de intensidade de mais ou menos força, ou com um foco direto ou indireto que constitui o subsistema de gradação (MARTIN; WHITE, 2005, p. 37). A expressão pode fazer uso de uma só perspectiva ou de várias vozes, com recursos monoglóssicos e heteroglóssicos, como sinalizam os autores:

Os recursos de Avaliatividade são usados para estabelecer o tom ou o modo de um trecho de discurso, uma vez que as escolhas ressoam uma com a outra de um momento a outro conforme o texto se desdobra. O padrão de escolhas é então prosódico. Formam uma prosódia de atitude percorrendo o texto que aumenta e diminui, de uma maneira similar a uma prosódia musical. O padrão Prosódico de escolhas de Avaliatividade forma uma 'postura' ou 'voz' do avaliador, e essa postura ou voz define o tipo de comunidade que está sendo configurado em volta de valores compartilhados (MARTIN; ROSE, 2007, p. 59).<sup>83</sup>

Apresentamos a seguir os resultados da análise do sistema de Avaliatividade no subsistema de Atitude dos onze exemplares que seguem o padrão da sequência textual de Narrativa, e do exemplar que segue o padrão da Anekdota, em tabelas que resumem a análise completa (cf. Anexo 2 e 3) indicando: itens avaliados, o avaliador, o subtipo de Atitude – Afeto, Julgamento ou Apreciação – o padrão avaliativo ou tipo de emoção, itens gradativos e o tipo de gradação – força, intensificada/diminuída, foco, acentuado/atenuado, polaridade da Atitude – explícita/inscrita ou implícita/evocada. As abreviações que utilizamos para a codificação dos mecanismos avaliativos nos textos estão listadas no início deste trabalho, no quadro de abreviações usadas.

Além dessas categorias, em relação aos subtipos de Afeto, podemos identificar vários (cf. quadro de abreviações) com os símbolos + para indicar polaridade positiva ou – para indicar polaridade negativa. Por exemplo, infelicidade seria representada por –fel.

Foram elaborados quadros das realizações avaliativas no discurso (Anexos 2 e 3), que servem para quantificar as frequências de ocorrências de tipos de Atitude de Afeto, Julgamento e Apreciação e seus respectivos subtipos; a polaridade, e se as realizações foram explícitas/inscritas ou implícitas/evocadas. Os resultados da

---

<sup>83</sup> “Appraisal resources are used to establish the tone or mood of a passage of discourse, as choices resonate with one another from one moment to another as a text unfolds. The pattern of choices is thus ‘prosodic’. They form a prosody of attitude running through the text that swells and diminishes, in the manner of a musical prosody. The prosodic pattern of appraisal choices constructs the ‘stance’ or ‘voice’ of the appraiser, and this stance or voice defines the kind of community that is being set up around shared values.” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 59)

análise mostram a maior frequência de ocorrências de tipos de Atitude no tipo Apreciação, com 71 ocorrências, seguida por Julgamento, com 68 ocorrências e, por fim, Afeto, cuja frequência de ocorrências é 61. Atribuímos esse fato devido ao Macrogênero Drama-norte-riograndense ser apresentado por e para comunidades locais em ocasiões em que se comemora algo que dá identidade à comunidade, como o dia do padroeiro da cidade (Sta. Luzia em Pium), dia das mães, festas juninas, Pium Arte, dentre outros específicos dessas comunidades, ou para receber visitantes, como por exemplo no caso do grupo de SGAV, que se apresentou em um evento dos escoteiros de Natal, em 2006. Dessa forma, apresentar a cultura local se torna central e é na categoria de Apreciação que se trata de coisas e tipos culturais. O tipo de gênero Elogio é justamente caracterizado por avaliações positivas dos elementos culturais locais, tais como: a geografia (as *belas praias*, a cidade SGAV, que vem *com alegria*) e pessoas (*Mané Fideli*, sendo valente). Ademais, no caso dos textos do padrão da Narrativa, devemos o maior índice de frequência de ocorrências nas categorias Apreciação e Julgamento, respectivamente, com relação ao tipo de complicação a ser resolvido, que envolve: os elementos dos costumes locais (Apreciação); ou o comportamento de um tipo de pessoa da comunidade, na maior parte um personagem masculino (Julgamento). Mesmo quando envolve complicações *do coração* (Afeto), estas são realizadas indiretamente por metáfora (*tem uma coisa friviando no meu peito que faz meu juiz arder*) em fases de pseudossoluções e por processos materiais (*friviando, faz, arder*). Assim, o Afeto está inferido e o item pode-se categorizar duplamente como Apreciação e Afeto, o que aumenta o índice de Apreciação na soma total.

Observamos um padrão de itens avaliados que se encaixam em oito categorias por nós elaboradas, de modo a apresentar os itens mais avaliados, somando todas as categorias, nos textos dos Dramas Norte-rio-grandenses, as quais compreendem:

- relações mulher x homem
- origens: sertão, mato x cidade (Natal)
- tecnologia: carros, aviões
- vestimentas: acessórios, roupa
- instituições: família, penitenciária
- comida: fartura, escassez

Apresentamos a síntese dos dados dos itens analisados quantitativamente. Como ponto de partida, a Tabela 1 apresenta os resultados da análise quantitativa do total de ocorrências de Apreciação, Julgamento e Afeto em todos os textos que compõem o *corpus*.

Tabela 1 – Total de ocorrências do subsistema de Atitude: Apreciação, Julgamento, Afeto

EXEMPLAR		APRECIÇÃO	JULGAMENTO	AFETO
1	Manezinho e Mariquinha	9	6	8
2	As três matutinhas (anedota)	9	7	1
3	Dois neguinhos	1	1	5
4	O bêbado	3	5	1
5	Maxixe	2	2	4
6	Benedito	1	6	3
7	Firmina e Manuel	12	12	10
8	O pescador	9	-	5
9	Seu Gonçalo	2	8	7
10	Juliana e D. Jorge	1	5	8
11	Tapuia	20	15	4
12	Pimentinha Pimentinha	2	1	5
TOTAL		71	68	61

Fonte: dados de nossa pesquisa

O índice maior de ocorrências no subsistema de Atitude do tipo Apreciação aponta um discurso que avalia elementos da cultura, dando valor aos produtos ou desempenhos de uma comunidade de fala, formando normas a respeito de sua valorização (MARTIN; ROSE, 2007; MARTIN; WHITE; 2005).

Esses dados apontam para dois aspectos presentes nos textos: primeiramente a afirmação e valorização de artefatos e costumes culturais e seus usos e a orientação de comportamentos dentro deste contexto do encontro de artefatos e costumes rurais (do sertão, interior, mato) e urbanos (especificamente da cidade de Natal); de mulheres e homens em relações amorosas (sedução, traição, casamento) e na valorização de identidades individuais (por região, etnia ou gênero social) e coletivas (de uma tribo ou trabalhista).

Foram categorizadas as ocorrências por gênero social, apresentadas na Tabela 2. Nota-se que o índice maior se localiza no de Julgamentos no total de ocorrências das personagens mulheres. Esse dado e o fato de que os dramas são apresentados por mulheres apontam para o papel das mulheres como atrizes principais no estabelecimento de normas de comportamento em relação às áreas que tratam

de aspectos da vida rural vs. urbana; trabalho; tecnologia; relações amorosas e identidade, mas de forma indireta.

Tabela 2 – Total de ocorrências em relação às avaliações de homens e mulheres no subsistema de Atitude nos Dramas Norte-rio-grandenses

GÊNERO SOCIAL	APRECIÇÃO	JULGAMENTO	AFETO
Mulheres	38	45	33
Homens	33	23	28

Fonte: dados da nossa pesquisa

Além desta visão global do discurso, cada exemplar tem as suas particularidades. Observamos a correlação entre a fase pseudossolução e as avaliações que se transformam no decorrer do texto pelo desdobramento das avaliações positivas ou negativas, através dos recursos de polissemia e ironia, ou seja, de forma cômica, o que faz com que a mesma linguagem que expressa certa Atitude no início do texto, é transformada em outra Atitude no final. Remetemos o nosso exemplo do Drama Norte-rio-grandense *As três matutinhas*, em que elas vão para a ‘grande’ cidade de Natal, para conhecer o seu ‘progresso’ e o ‘povão’. Esse cenário inicial evidencia avaliações positivas, mas no decorrer do texto, depois de uma série de avaliações negativas em que as matutinhas encontram pessoas que não fazem seus serviços direito (a primeira matutinha mandou fazer um vestido e lamenta, ‘mas comadre não gostei’), se vestem de modo estranho (brincos ‘de uma légua e meia que parecem abanos’) e dirigem mal (buzinam no trânsito), ao voltar às avaliações iniciais, o ‘grande’ para descrever Natal torna a significar uma medida de tamanho e não qualidade, ‘povão’ sofre a mesma transformação – muitas pessoas e não pessoas de grande estima, e o ‘progresso’ se torna irônico. Esta é a marca da polissemia de um discurso humorístico (EGGINS; SLADE, 1997) que opera em conjunção com a fase distinta que observamos de volta ao cenário. Esse retorno não é uma mera repetição, é uma ressignificação importante, uma alquimia da elaboração do discurso que transforma um significado em outro.

#### 4.2.1 Os mecanismos de avaliação nos textos

Como nossa análise foca no gênero narrativo do Drama Norte-riograndense, iniciamos a análise dos mecanismos de avaliação nos textos que compõem o *corpus* pelo texto *Mariquinha e Manuel* (cf. Texto1, Anexo 1.1). Os padrões no sistema da Avaliatividade evidenciam um índice maior de número de avaliações por Mariquinha comparado com Manuel, ocorrendo 16 avaliações feitas por ela e 7 por ele, mesmo se não as codificarmos duplamente para Afeto e Julgamento.

As avaliações feitas por ela avaliam positivamente o valor do ‘sertão’ e da ‘cadeia’, porém em sua maioria fazem julgamentos do tipo sanção social, no subtipo propriedade, negativos a respeito de Manuel, ou seja, avalia como impróprio o seu comportamento. Se considerarmos a intensificação da força no uso dos processos ‘quebro’, ‘passo esse cacete’ e do uso do modo imperativo ‘abaixe esse fogo’, bem como o intensificador ‘muito boa’ em relação à cadeia, podemos considerar que, além de julgar, o aumento de volume na expressão evidencia insatisfação no padrão emotivo do sistema de Afeto, do tipo de desprazer, isto é, além de julgar negativamente a infidelidade de Manuel e positivamente as instituições legais da sociedade, Mariquinha sente desprazer, raiva; todavia, é significativa que este desprazer esteja implícito e evocado pelos processos – a ação – e que está em um segundo plano em relação ao Julgamento. A ruptura por Mariquinha neste discurso não é de caráter afetivo explicitamente (apesar de obviamente envolver emoções fortes), mas da ordem civil, das instituições da sociedade, das normas – a família: ‘*o pai da moça te bote na cadeia*’; o sistema jurídico/penal: ‘*a cadeia é muito boa, quando é hora das leis*’; o casamento: “*vou findar te deixando e caso outra vez*”. A cidade, associada com as ‘*outras moças*’, representa uma ameaça a essa ordem, e o retorno ao sertão é um retorno à ordem.

O discurso de Mariquinha também emprega heteroglossia, evocando a voz do pai da moça, para avaliar positivamente a cadeia e negativamente o comportamento de Manuel. Manuel atribui uma qualidade positiva às outras moças, a si mesmo e, no estágio de Resolução final, avalia positivamente o sertão e negativamente a cidade e a tecnologia. O discurso então constrói a mulher e sua comunidade numa posição de julgar negativamente a infidelidade do homem; a infidelidade

que o homem atribui em relação à cidade e à tecnologia, por serem também avaliadas negativamente; e o sertão como um lugar avaliado positivamente pelos dois, na maior parte, porém, pela mulher, por representar um lugar de ‘trabalho’ e ‘comida’, ou seja, de fartura. Eis o retorno à ordem inicial: do sertão para a cidade, a ruptura, e o retorno ao sertão, veiculado pelas avaliações em conjunto com as pseudossoluções do tipo fortes ameaças de Mariquinha. Observamos a inversão da concepção da cidade sendo um lugar modelo de civilização, de ordem e plenitude.

Apesar das leis e dos mecanismos para manter a ordem, representada pela “cadeia”, a cidade representa um lugar que incentiva comportamentos impróprios e sua própria abundância é vista como negativa. No subsistema de gradação, o item “cheia” constitui uma intensificação da força da avaliação de um valor negativo da cidade, desconstruindo o estereótipo da cidade como lugar de riqueza e a dicotomia cidade/abundância x sertão/escassez. Aqui a própria abundância da cidade ‘cheia’ se torna algo destruidor da ordem natural que propõe monogamia como norma; e no sertão, há o potencial de crescimento, de controlar qualquer escassez pelas leis da natureza como plantar milho e feijão – comida – e o potencial de uma fartura que nutre.

A linguagem do cenário é repetida no estágio do Desfecho, reafirmando a volta. Em outros Dramas Norte-rio-grandenses isso ocorre como refrões que abrem e fecham uma Narrativa.

Incluimos na análise detalhada, *As três matutinhas* (Anexo 1. 2), texto que segue a estrutura esquemática do tipo Anequeta, pois o estágio de Complicação não é seguido por um estágio de Resolução. Está incluído nesta análise para servir como uma comparação com os do gênero Narrativa, e por tratar de um dos temas mais frequentes que se evidenciam nos exemplares do *corpus* da nossa pesquisa: o cômico e conflituoso encontro de costumes rurais e urbanos.

Este exemplar também partilha outras características típicas do tipo Narrativa do Drama Norte-rio-grandense, isto é, a volta ao cenário no final, no estágio do Desfecho e, com essa volta, depois do desdobramento de várias avaliações no decorrer do texto, pelo novo contexto, a linguagem realiza novos significados e, na maioria das vezes, sentidos são invertidos. Por exemplo, neste texto, as três matutinhas que vêm ‘das brenhas’, para ver o ‘progresso’ de Natal, da ‘grande’ cidade e do seu ‘povão’, que, inicialmente, entendemos por qualidades

positivas. Porém segue uma série de avaliações negativas relativas aos serviços que os natalenses prestam, à maneira como se vestem e ao modo como dirigem. Ao voltar ao cenário no final do texto, essas três avaliações se tornam negativas, irônicas, ou pelo menos se referem a quantidades e não a qualidades – grande em tamanho, povão no sentido de pessoas em excesso, e o progresso é tomado com suspeito.

Observamos também o uso do diminutivo ‘-inha’, agregado ao item lexical *matuta*, como um recurso de avaliatividade que pode ser usado para expressar afetividade, como um termo de ternura, ou de diminuição de capacidade, ou seja, no sentido depreciativo, de expressar algo não sofisticado, simples, por exemplo, ‘uma comidinha’, como Vian Jr. (2010) salienta em relação ao subsistema de ‘Gradação’, no qual falantes intensificam ou reduzem as avaliações por estes e outros acréscimos lexicais:

A redução da força avaliativa pode também ocorrer através do acréscimo, a determinados itens lexicais, do sufixo diminutivo, o que pode reduzir a força de algo de diferentes maneiras:

- depreciativa
- a) ele disse, o cara-de-pau, com um sorrisinho  
fazendo um monte de gracinhas  
esses caras fazendo piadinhas  
aquela branquela
- afetiva, carinhosa
- (b) Branquinhos os dentes da Divani.  
começar uma vida nova numa cidadezinha  
Se eu estou assim, meio tristinha, é só comprar uma  
blusinha nova, um brinquinho  
As coisas estavam iguaizinhas

(VIAN JR., 2009, p. 205-214).

Frequentemente, esse recurso é empregado de forma ambígua, ou irônica e cômica, pela polissemia, ou seja a possibilidade de duas ou mais interpretações (*Tapuia, As três matutinhas, Os dois neguinhos*). Em *As três matutinhas*, o poder é negociado entre as personagens mulheres de identidades rurais e urbanas e não entre mulheres e homens: as mulheres rurais julgando as mulheres da cidade negativamente em capacidade, normalidade e propriedade.

Em *Os dois neguinhos*, outro aspecto a ser apontado é o alto índice de avaliações do tipo Afeto negativo em relação ao encontro dos dois, do sertão, na

cidade, por uma alteração comportamental desinclinação, do tipo medo (MARTIN; WHITE, 2005, p. 51) e uma inversão de sentidos na pseudossolução no final, característica do gênero Narrativa do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense. Exemplificamos essa fase com a personagem de Mano 2 no ato de vender o chapéu do seu irmão por ‘um vintém’, ou seja, por muito pouco, porque ele ‘queria tanto bem’; sinalizando um conflito entre tipos rurais, desacostumados a negociar com valores monetários estabelecidos pelos valores da cidade, por serem de economias informais, muitas vezes baseadas em trocas de bens e serviços ou favores, em vez de valores monetários.

Consideramos, no que segue, dois textos em conjunto: *O bêbado* e *Maxixe* (Anexos 1.5 e 1.7). Apesar de ambos conterem a voz de apenas uma personagem, há outras presentes no discurso e que podem ser representadas no palco: o rapaz, noivo da moça maxixeira, em *Maxixe*, e os bodegueiros e amigos do bêbado. Os dois tratam de proibições e prazer: o primeiro implicitamente sobre a sexualidade e o segundo explicitamente sobre álcool; e ambos resultam em morte pelo excesso do prazer. Porém, ‘a morte’ aqui se torna cômica, pelo duplo sentido em que foi empregada, podendo significar tanto o fim da vida quanto o orgasmo. O que se destaca nesses dois exemplares não é o caráter ilícito do prazer, mas de estágios característicos deste gênero, de pseudossoluções, que aqui também misturam-se com os padrões avaliativos para realizar inversões no modo como as mulheres e os homens se avaliam e como, no discurso, se posicionam perante a comunidade.

A personagem principal, em *O bêbado*, reclamando da proibição de vender álcool depois de sete horas, avalia-se como um ‘cabra’ que costuma sempre ‘andar na linha’, ou seja, um cidadão que obedece às leis da sociedade; portanto, ele sempre traz no bolso a sua ‘garrafinha’, porém com isso efetivamente desobedecendo ao objetivo da lei – proibir o consumo excessivo de álcool. Essa inversão cômica do significado de ‘andar na linha’ resulta na ilustração da corrupção de valores das pessoas tomadas pelo vício em álcool. Numa entrevista com a dirigente principal de SGAV, que cantou este drama, ela o introduziu o dizendo: “Este mostra o quanto as pessoas gostam de bebida”. Em outra entrevista ela cita exemplos problemáticos deste tipo na comunidade.

*Maxixe* serve como complemento de *O bêbado* em termos de representações de excessos. Nota-se que os dois excessos acabam em morte (mesmo o pri-

meiro sendo cômico). Em *Maxixe*, que é um tipo de dança, caracterizado por 'requebros' sensuais, a mulher dança para 'um rapaz' com quem ela 'ia casar', mas o 'coitado' 'morreu por prazer de ver (ela) dançar'. É significativo o uso da caracterização do pretendente dela como 'um rapaz com que (ela) ia casar'. No contexto, há um subtexto, no qual 'casar' implica sexo, porém santificado através da voz das normas institucionais realizadas pelo processo material 'ia casar'. É significativo que este esteja no *irrealis*, ou seja, a projeção de um futuro, um futuro que inclui sexo, feito lícito por um casamento, que não se realiza. Porém, o prazer do ato sexual se realiza de uma forma cômica e velada (*o coitado morreu de prazer/ de me ver dançar*), a vida sendo um alto preço a pagar por um lado, e por outro, este prazer sexual está livre do outro preço – um casamento –, com a morte significando ao mesmo tempo perder a vida ou a culminação do prazer, estando a personagem da mulher no controle e com o poder de propiciar esse prazer/morte.

O drama *Benedito* apresenta conflitos e posicionamentos a respeito de trabalho, relações amorosas, e uma estética idealizada de beleza feminina resultante da miscigenação de descendentes de europeus com descendentes de africanos é, segundo Motta (2000), característica de tipo prototípico brasileiro.

O que merece destaque são as avaliações negativas do Patrão e da Patroa realizadas por um imperativo – '*deixe-me varrer a casa*' –, o qual sinaliza a urgência ou tensão da personagem feminina a respeito do trabalho, junto com o emprego de um adjetivo num grupo verbal: '*o Patrão mais a Patroa amanheceram danados*', que sinaliza um conflito entre esta relação empregador/empregada. Mais adiante, a sedução de *Benedito* pela empregada gera conflito, mas ao mesmo tempo sinaliza poder por parte da mulher de *botar feitiço* nele, o qual ela ameaça usar para que *Benedito* se case com ela: '*ia botar um feitiço para contigo casar*'. A Resolução da Complicação (o desejo da empregada 'casar-se' com *Benedito*) se baseia na rejeição do *Benedito* a essa proposta, preferindo outro tipo de mulher ideal para casar em termos de feições, afirmando que '*um negro como eu [ele]*' só se amarra com uma '*mulata*' com '*cabelos cacheados*'. Dessa forma, é estabelecido que a empregada não é mulata, mas de outro grupo étnico. Embora a discussão da ambiguidade da construção de uma identidade racial no Brasil esteja fora do escopo deste trabalho, remetemos a Telles (2012) e Motta (2000) para mais informações.

Retomando, como sinalizamos anteriormente, *Firmina e Manuel* é o único exemplar em que a sedução termina em casamento e no qual todas as Complicações da Narrativa se resolvem de forma positiva – o desejo da Firmina de ‘*cruzemos as mãos*’ e receber a ‘*santa bênção*’ do padre, ou seja, casar, é realizado, e o desejo da ‘*coisa friviando no peito que faz o juízo arder*’ de Manuel, inferimos, é realizado na ‘lua de mel’. Mesmo se *Mariquinha e Manezinho* retornam ao sertão, o final está carregado de sentimentos ambíguos ou amargos por parte de Manezinho. Característica do Drama Norte-rio-grandense, mesmo em *Firmina e Manuel*, a Resolução ocorre depois de uma série de pseudossoluções, que ocorrem no meio do texto e não no final, como os demais exemplares. Nesta estória de amor, o que observamos é o alto índice de Julgamentos, maior do que o índice de Afeto, configurando a importância da consagração da relação perante as instituições sociais – nesse caso, a igreja e a comunidade que é convidada ao casamento e tratada com uma fartura de comidas, alinhando-se com o casal no ato de consagrar a união. O discurso propõe amor como um contrato com essas instituições.

Outro destaque é o alto índice de Julgamentos negativos de Firmina em relação a Manuel no decorrer da sedução. Este constrói um paradigma de sedução em que o papel da mulher é rejeitar várias vezes os avanços do homem e mesmo usar xingamentos, até que as regras sociais estabelecidas, nesse caso pela lei, pela igreja e pela comunidade – a promessa do casamento – e as normas de comportamento perante a comunidade sejam aderidas. Assim, a alegria da fartura, ‘*muitas galinhas assada, peru gordo com arroz*’ do casamento é permitida e, no final, até as vozes dos dois se juntam para responder, o que é realizado na léxico-gramática num grupo nominal no pronome ‘*nós*’ e no enunciado final dos nomes próprios ligado por um elemento conjuntivo ‘*Firmina e Manuel*’

O *pescador* trata de uma das áreas características do gênero Drama Norte-rio-grandense: a sedução. Este exemplar é marcado por um alto índice de Afeto positivo, a Apreciação positiva pela mulher, que inicia e mantém a sedução até o final, na fase de pseudossolução, quando ela recebe uma rejeição indireta. O que se destaca é a sua insistência que, como outros excessos que vimos, em *Maxixe* e em *O bêbado*, não tem um final feliz ou há um morte cômico: o bêbado acaba na sepultura com uma garrafa de aguardente, o rapaz morre de prazer (no duplo sentido – orgasmo), e o pescador não divulga o seu endereço para a Dona Senhora, apesar

do alto índice de Afeto e Apreciação da parte dela a respeito dele. O que caracteriza estes três é a comicidade que é propiciada pelas inversões e duplos sentidos na fase pseudossolução, diferente dos dois dramas a seguir.

Consideramos *Seu Gonçalo* e *D. Jorge e Juliana* em conjunto por tratarem de traição, ‘falsidade’ e as consequências para o traidor, que em ambos os casos é a morte. Como salientamos anteriormente, os dois exemplares se distinguem dos demais do *corpus*, o que apoia nosso argumento de os dois serem uma espécie de ponte entre a produção dos versos cantados da produção europeia (romance) e os da produção brasileira (drama), por serem mais próximos aos romances ibéricos medievais (GALVÃO, 1993). Como vimos na análise dos Estágios e fases, o que falta nos dois é o uso da pseudossolução de forma cômica (*Juliana* e *D. Jorge* não tem nenhuma e o uso [ameaça] no drama *Seu Gonçalo* não é cômico – isto é, não aproveita a polissemia da linguagem, o significado da ameaça é congruente).

São espelhos um do outro, pelo fato de o primeiro, *Seu Gonçalo*, tratar de um homem que é traído pela esposa, a qual ele acaba assassinando. O segundo trata da traição de D. Jorge para com Juliana, que foi prometida em casamento a ele, que depois resolve se casar com outra. Com raiva, Juliana também mata o traidor. A partir da análise da linguagem avaliativa, percebemos uma diferença na maneira como os assassinos podem contar com as instituições legais da sociedade na reação ao crime.

No texto *Seu Gonçalo*, observamos que o índice mais frequente de avaliações no discurso é feito por Seu Gonçalo. O discurso é dominado pela sua perspectiva avaliativa nesse sentido. Essa perspectiva consta de um alto índice de avaliações do tipo Julgamento na categoria de sanção social/propriedade (8), julgando negativamente o amante (1), a esposa (4), a si mesmo (2) e uma potencial futura esposa traidora (1). A esposa, Maria, tem uma avaliação do tipo Julgamento na categoria de sanção social/propriedade, julgando negativamente só uma vez Seu Gonçalo e expressando Afeto negativo do tipo desprazer somente uma vez. O que se destaca nas avaliações, além disso, são as avaliações positivas do próprio delegado numa rápida série, começando com uma avaliação afetiva positiva para Seu Gonçalo, pelo uso da exclamação ‘Oh meu amigo’ (1), seguida por outra avaliação de Afeto para o ‘filhinho’ do Seu Gonçalo (1), e por fim uma Apreciação positiva do sertão (1) aonde ele sugere que o Seu Gonçalo leve o filho para começar uma nova vida, por-

que matar Maria ‘não tem nada não’. Um discurso com avaliações de Afeto e Apreciação por parte de um policial se destaca por ser incongruente com o seu papel institucional diante do crime de grau mais alto que existe perante a lei.

*Juliana e D. Jorge* é o mais conhecido de todos os Dramas Norte-riograndenses; é o único que ganhou um espaço oficial fora das comunidades, sendo representado em múltiplas manifestações oficiais como mencionado anteriormente – até como parte de um espetáculo, realizado entre 21 e 23 de dezembro de 2007<sup>84</sup>. Como espelho de *Seu Gonçalo*, em nossa análise, destacamos as diferenças nas avaliações na Resolução do drama. O exemplar *Juliana* termina com uma avaliação positiva de Afeto do tipo felicidade, do tipo alegria temperado por medo, pois ela não goza da mesma segurança que Seu Gonçalo, cujo crime foi perdoado sem nenhum mecanismo jurídico oficial sob as avaliações afetivas do delegado. Juliana termina ‘correndo’, sob as suas avaliações de D. Jorge e a morte dele, do tipo Afeto negativo, infelicidade, antipatia e medo, sinalizando uma desigualdade perante a lei no tratamento do mesmo crime cometido por um homem comparado com outro cometido por uma mulher. O drama *Juliana e D. Jorge* termina de forma tênue. Caracterizamos a insistência ‘*vai viver com outro Conde que D. Jorge já morreu*’ como uma avaliação de Afeto do tipo felicidade, principalmente pela interpretação da *performance* que as mulheres de SGAV deram na ocasião da gravação do drama, mas há a possibilidade também de interpretar o final como uma avaliação do tipo Afeto, infelicidade e medo, o que é realizado na léxico-gramática no grupo nominal ‘*corre corre cavalo, não corre mais do que eu*’, no qual Juliana se compara com o cavalo de repente sem dono, e fugindo também de qualquer consequência de ter assassinado D. Jorge.

De todo modo, percebemos uma completa vulnerabilidade de Juliana perante as instituições que regulam ações sociais. Por ser, como é nosso argumento, mais próximo à produção europeia ibérica medieval, não esperaríamos formas de organização social que pertencem aos tempos de hoje, mesmo se percebemos uma mistura desses elementos; mesmo assim, não há nenhuma instituição (família, feudal, religioso) que se apresenta como um apoio à Juliana ou para tomar qualquer posição perante seu crime.

---

<sup>84</sup> Esse evento foi realizado pela prefeitura de Natal, por meio da Fundação Capitania das Artes, sob a direção musical do grande flautista Carlos Zens, no estádio principal da cidade, o Machado.

As questões de identidade étnica e poder feminino se entrecruzam no Narrativa *Tapuia*<sup>85</sup>. Em termos de avaliações, percebemos que a tapuia, mulher indígena, refutando os avanços de um cariri, que entendemos aqui por um estrangeiro, pelos itens que ele oferece a tapuia na tentativa de seduzi-la: “*seda, couro, ouro, riquezas, conforto, doces...*”. Por uma série de autoavaliações positivas das suas origens, seus artefatos e costumes e pelos altos índices de Apreciação positiva destes e Julgamento positivo dela mesma, percebe-se um maior índice de avaliações positivas pela mulher do que do homem. Os números no caso dela aumentam por causa das repetições no seu discurso, como refrões (cf. Anexo 1.11). Similarmente, no exemplar *O pescador*, o homem rejeita, indiretamente, os avanços da mulher, constando a pseudossolução no final.

Depois da avaliação positiva de Apreciação de suas origens, e o desprazer que a tapuia demonstra em relação ao cariri, podemos classificar os itens da sua cultura com valores positivos, o tom sendo então preestabelecido pelas avaliações positivas anteriores e se desdobrando de uma forma característica do gênero, de inverter, depois de uma avaliação decisiva, os sentidos comuns de um item lexical – na rejeição do rico e seus artefatos de ‘seda’, ‘couro’, ‘ouro’, o epíteto ‘pobre’, bem como os substantivos, ‘caco’ e ‘cua’ ganham sentidos positivos de afirmação de identidade e de costumes locais.

O exemplar *Pimentinha, Pimentinha*, retrata a vida de uma menina, e apresenta um índice maior de Afeto positivo de alegria e afeição e com Julgamento positivo no padrão de estima social pela capacidade de si própria – ser a ‘madrinha’ da festa. A ocorrência de desprazer inicial, a pimentinha que dá vontade de chorar, reverte-se no final para ser algo apreciado, uma vez que, sem a ‘pimentinha’, a comida da festa do boneco não prestou. O mundo da criança, feminina, é caracterizado por Afeto e alegria; a pimentinha é algo valorizado positivamente.

Esses dados fornecem um quadro preliminar de quais elementos do mundo são avaliados. Na próxima seção, quantificamos a frequência e a polaridade nos tipos de Atitudes em todo o discurso, pelos oito elementos recorrentes e por gênero social.

---

<sup>85</sup> Tapuias eram tribos que não falavam tupi na região das capitanias do Rio Grande do Norte, os Cariri eram uma destas. (MOREIRA, 2012; disponível em [http://www.vitrinedocariri.com.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=55868&Itemid=103](http://www.vitrinedocariri.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=55868&Itemid=103))

#### 4.2.2 Frequência de tipos de Atitude por gênero social

No discurso das narrativas analisadas, percebe-se que os elementos do mundo que são avaliados com mais frequência por gênero social são: mulheres, homens, a vida rural (sertão, mato, interior, litoral, coisas, vestimentas e costumes), a vida urbana/fora (habitantes, coisas, vestimentas costumes), tecnologia (carros, aviões), instituições (família, penitenciária, casamento), comida (fartura, escassez). Para esta quantificação global, colocamos itens vestimentas em categorias rural e urbano porque percebemos a diferença nas avaliações a partir dessas duas categorias, para afinar mais quais vestimentas, costumes, coisas, comida, tecnologias, instituições as mulheres estavam avaliando, se os rurais ou os urbanos.

Tabela 3 – Frequência de itens avaliados por gênero social

ENTIDADES AVALIADAS	APRECIACÃO				JULGAMENTO				AFETO			
	mulheres		homens		mulheres		homens		mulheres		homens	
	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
Mulher			2	2	5	6	2	10	5	5	11	5
Homem					2	13	3	6	5	10	7	4
Rural	19		3	7	2	2			2		2	
Urbano	2	8	6	1		3				2		
Tecnologia				1								
Instituições	6											
Comida	2	1							2	1		
TOTAL	29	9	11	11	9	24	5	16	14	18	20	9

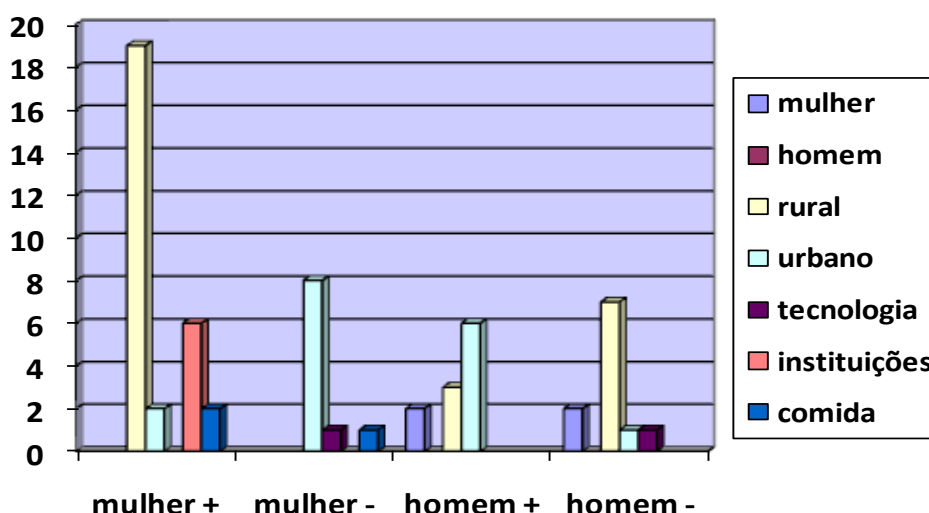
Fonte: dados da nossa pesquisa

Esses dados, de forma geral, mostram um índice maior de avaliações por parte das mulheres em todos os subsistemas, isto é, neste discurso as personagens mulheres atribuem valor às coisas, julgam os comportamentos, e expressam emoções com maior frequência do que os homens: 38/22; 33/20; 32/31. Além disso, os resultados destacam o alto índice de avaliações de Afeto positivo por parte dos homens, tanto em relação às mulheres quanto em relação a eles mesmos. No caso das mulheres, o índice de Afeto positivo é o mesmo do negativo com relação a elas mesmas, e o índice de Afeto negativo com relação aos homens é o dobro do positivo. Mais adiante, veremos quais mulheres são avaliadas positivamente e quais ne-

gativamente. Observamos ainda que o discurso das mulheres realiza a maior parte das apreciações, o que as coloca no papel de guardiãs da cultura local.

A seguir, destacamos uma representação gráfica desses resultados em termos dos três subsistemas de Atitude: Apreciação, Julgamento e Afeto. O Gráfico 1 representa itens avaliados positivamente e negativamente por homens e mulheres no subsistemas de Apreciação, isto é, de coisas, artefatos da cultura. Nota-se que o índice de avaliações positivas por mulheres que se destaca é o da categoria rural, e negativamente, o urbano.

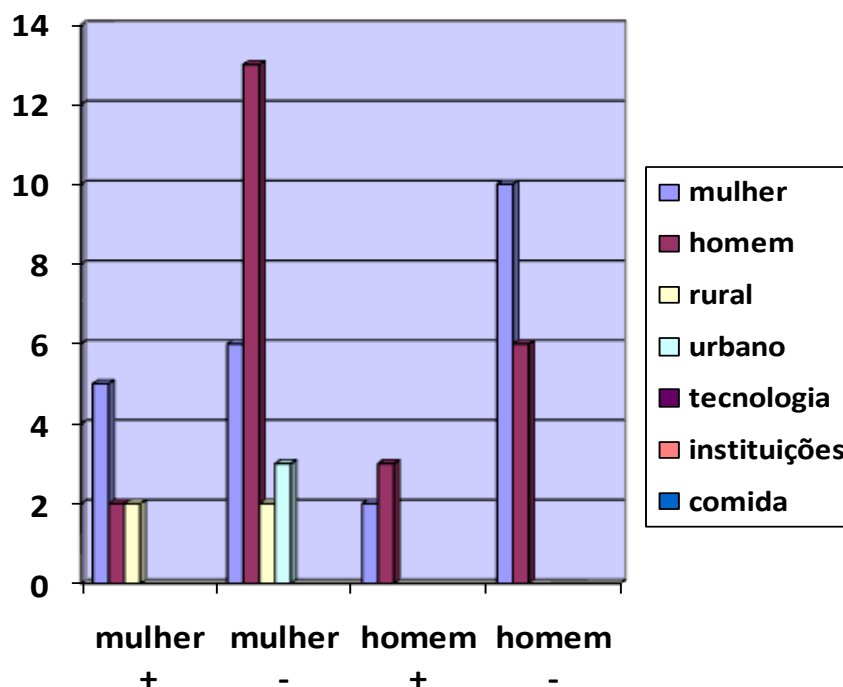
Gráfico 1 – Índice da frequência de avaliações +/- : Apreciação



Fonte: dados da nossa pesquisa

Nota-se que os índices em todas as ocorrências são mais altos para as mulheres do que para os homens. Os índices que se destacam são os Julgamentos negativos tanto pelo homem a respeito do comportamento das mulheres quanto pelas mulheres a respeito dos comportamentos dos homens, com mais ocorrências de Julgamento das mulheres do que dos homens. Além disso, percebe-se que as mulheres julgam mais itens, sendo além de homens e mulheres em geral, comportamentos do tipo rural ou urbano, enquanto os homens não fazem essa distinção. O Gráfico 2, a seguir, ilustra os índices da frequência das ocorrências no subsistema de Afeto – as emoções.

Gráfico 2 – Índice da frequência de avaliações +/- : Julgamento



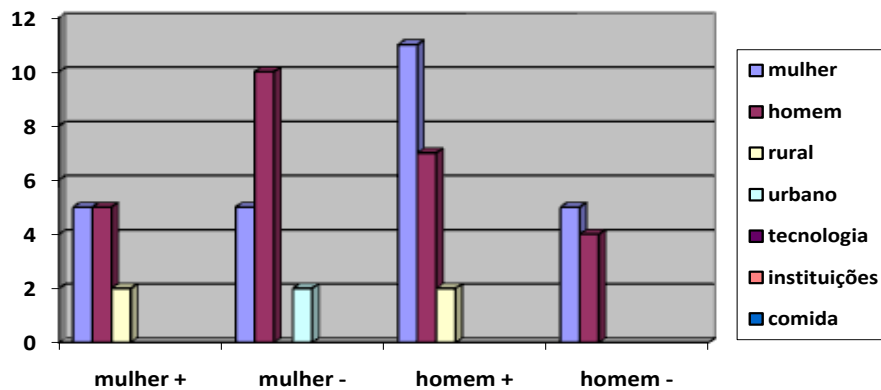
Fonte: dados da nossa pesquisa.

O Gráfico 3, a seguir, apresenta registros de emoções positivas e negativas acerca dos itens mulher, homem, costumes/artefatos rurais, costumes/artefatos urbanos, tecnologia, instituições e comida. Nota-se o alto índice de avaliações positivas de Afeto dos homens em relação às mulheres e às pessoas e coisas rurais e urbanas. Outro destaque são as avaliações negativas por parte das mulheres a respeito dos homens e as avaliações positivas de Afeto para os itens rurais e negativas para os itens da zona urbana. Os dados apresentam um índice de Afeto (Gráfico 3) para o rural por parte dos homens no discurso.

Os dados da análise do subsistema Afeto, apresentado a seguir no Gráfico 3, mostram um índice reduzido em geral por parte das mulheres comparado com os índices nos outros dois subsistemas. Podemos dizer que para as mulheres o discurso não prioriza Afeto ou emoção. Há uma relação inversa nas ocorrências de Afeto por homens e mulheres: o discurso evidencia um maior índice de Afeto negativo do que positivo para as mulheres do que ocorrências por homens nos textos. Os homens avaliam as mulheres afetivamente de modo positivo e as mulheres avaliam os

homens afetivamente de modo negativo. As emoções expressas no discurso são positivas em relação às mulheres e negativas em relação aos homens. Uma outra diferença é o índice de Afeto negativo a respeito do item urbano por parte das mulheres que os homens não partilham. Um dado interessante é o Afeto positivo que os dois evidenciam em relação ao item 'rural'. Tanto mulheres quanto homens expressam emoções positivas pelos elementos rurais, mostrando um laço afetivo da parte dos dois.

Gráfico 3 –Índice da frequência de avaliações +/- : Afeto



Fonte: dados da nossa pesquisa.

Considerando em conjunto os dados da análise de Atitude, resumimos que se depreende que o discurso do Drama Norte-rio-grandense se configura em padrões nos subsistemas de Apreciação, Julgamento e Afeto da seguinte forma:

- de polaridade positiva por parte das mulheres, quando o alvo da avaliação estiver na categoria rural e negativa, quando o alvo estiver na categoria urbano, no subsistema de Apreciação;
- há mais índices de Julgamentos de polaridade negativa por parte das mulheres a respeito do comportamento dos homens;
- há um índice maior de avaliações feitas por mulheres do que os homens no total dos discursos, e elas avaliam mais primeiramente no subsistemas de Apreciação e Julgamento;
- há um índice maior de polaridade positiva no subsistema de Afeto, por parte dos homens, quando o alvo da avaliação é a mulher;
- há um índice maior de polaridade negativa no subsistema de Afeto do tipo infelicidade, por parte das mulheres, quando o alvo da avaliação é o homem.

Neste discurso, os papéis estabelecidos pelos padrões na linguagem avaliativa apontam as mulheres numa posição de guardiãs da cultura por valorizar mais os elementos rurais/locais no subsistema de Apreciação, ao mesmo tempo como orientadoras de comportamentos masculinos, empregando pelo subsistema de heteroglossia os discursos poderosos institucionais das leis civis e da matriarca da família. Há expressões de emoções negativas das mulheres a respeito dos homens, apesar de os homens expressarem mais emoções positivas em relação às mulheres. As mulheres em geral opinam mais do que os homens neste discurso.

A seguir, tratamos da análise das trocas de fala, atos de fala e funções de fala no sistema de recursos semântico-discursivo de Negociação.

#### 4.3 ANÁLISE DE NEGOCIAÇÃO

Objetivando investigar os papéis e relações de poder dos homens e mulheres no discurso das Narrativas, a partir das ocorrências no sistema de recursos semântico-discursivos, quantificamos os itens pelo sistema de Negociação.

Na análise a seguir, mapeamos as trocas a partir da identificação, por mulheres e homens, em turnos: quem inicia ou responde um turno, com que frequência, bem como o tipo de ato de fala pelo qual realiza a troca (MARTIN; ROSE, 2007).

Iniciamos pela identificação de cada um, com breves comentários sobre elementos que se destacam. Tratamos, em seguida, da visão global dos padrões desse sistema, frequência de turnos para mulheres e homens e tipos de ato de fala mais usados por gênero social. Por fim, apresentamos a análise do quadro desses padrões como um todo.

##### 4.3.1 Estrutura esquemática das trocas das 11 Narrativas e da Anekdota

Percebe-se que, pela perspectiva do subsistema de funções de fala (MARTIN; ROSE, 2007), o drama *Mariquinha e Manezinho* trata de um discurso no qual o

casal negocia, na maior parte, serviços, com Mariquinha iniciando a maioria dos turnos, pedindo para Manezinho se comportar e conduzir-se de uma forma estabelecida por normas – sanções sociais, como vimos no alto índice de avaliações negativas no padrão de Julgamento-sanção social do tipo propriedade a respeito de Manezinho. No discurso, a mulher se posiciona como a voz das normas estabelecidas: pela lei brasileira num contrato civil, pelo contrato pessoal com Mariquinha, e pelo pai da garota.

Podemos delinear, pelo sistema de Negociação, as características da interação, na forma de atos de fala do tipo comandos, em primeira instância, na forma de um comando no modo interrogativo, seguido por uma série de comandos congruentes, no modo imperativo (MARTIN; ROSE, 2007, p. 231). Nessa série de comandos, os pedidos a Manezinho para agir ou se comportar de uma determinada forma constitui uma negociação de serviços. No primeiro turno, o pedido é para sair da cidade, para onde eles foram vindos do sertão, para retornar ao sertão e aos costumes de uma vida rural: *trabalhar na roça, plantar milho e feijão*. Manezinho, por sua vez, responde com uma rejeição indireta, e prossegue, ao dar informação na forma de uma afirmação: *eu estou apaixonado e com outras namorando*. A declaração dessa infidelidade provoca uma série de comandos iniciada por Mariquinha sobre o comportamento de Manezinho, seguida pelo silêncio de Manezinho até que finalmente ele responde com o cumprimento, e dando uma afirmação que serve como uma avaliação negativa da cidade, na forma de uma crítica da modernidade – *um tal de avião* – que supomos também serve como uma metáfora para ‘*as outras*’. Vejamos que as ofertas negativas que denominamos aqui ameaças, correspondem, na tipologia do gênero, com a fase de pseudossolução do tipo ameaça, uma estratégia retórica para prolongar o Drama Norte-rio-grandense, criando tensão e humor, nesse caso, pela hipérbole e grau crescente da intensidade das ameaças. Isso corresponde ao turno que Berry (*apud* MARTIN; ROSE, 2007) denomina desafio, na análise das sequências de turnos na estrutura de trocas (MARTIN; ROSE, 2007, p. 236).

Confirmamos a correspondência entre os dois sistemas de recursos semântico-discursivos e a análise dos estágios e fases.

O drama *As três matutinhas* se configura na sua tipologia como Anekdota, isto é a complicação, a ruptura, não está resolvida e serve como comparação dos outros exemplares que são Narrativas. Percebemos que os dois tipos de atos de fala

realizam afirmações e respostas, porém, essas respostas são coletivas, a voz da comunidade. As trocas se dão na forma convencional, isto é, quando uma das matutinhas dá informação, as outras respondem com o mesmo refrão, três vezes em seguida. São turnos, mas não, trocas propriamente ditas, é mais uma série de afirmações e respostas estruturadas, em que os falantes são o coro da comunidade. O tipo de comunidade construído aqui é um que simpatiza com a vida do campo ou retirante. A voz da mulher intercala-se com a voz da comunidade feminina rural para comentar sobre as mulheres de Natal. A negociação nesse exemplar não é entre homens e mulheres, mas entre mulheres rurais e urbanas. Como as mulheres da cidade não ocupam nenhum espaço direto no discurso, podemos dizer que este privilegia a voz das mulheres rurais.

*Os dois neguinhos* é um exemplo de narrativa voltada aos arquétipos/estereótipos de espaços rurais: os arquétipos do sujeito rural na cidade pela primeira vez e não acostumado ao valor do dinheiro, com se fosse um estrangeiro com uma nova moeda. As trocas neste exemplar são entre dois irmãos. O que se destacou na análise da Avaliatividade neste texto foi o alto índice de Afeto e o uso do ato de fala exclamação, invocando o pai e mãe, o que infantiliza as personagens, enfatizando o significado de novidade. O destaque no sistema de Avaliatividade é o Afeto que também corrobora a configuração desse tipo, sendo uma expressão de base emocional em vez de racional. Os padrões de Negociação, porém, são regulares e congruentes.

O destaque do drama *O bêbado* é que os interlocutores são o bêbado e a plateia que não responde em linguagem, o que modifica o manuscrito como, por exemplo, numa *performance* de João Redondo, em que os bonecos falam diretamente com a plateia cujas respostas podem modificar o percurso do enredo constituindo um manuscrito espontâneo. Dentro das trocas que não são respondidas, e da mesma forma que no drama anterior, *Os dois neguinhos*, a pseudossolução vem no desfecho como o padrão de piadas.

Percebe-se de imediato que, no drama *Maxixe*, não há nenhuma troca entre personagens, porém o *Maxixe*, na verdade, tem duas personagens, além da comunidade, no discurso: a filha e o rapaz que morre. Portanto, o rapaz não tem nenhuma fala, e nenhuma fala está direcionada a ele, apesar da sua presença no discurso e no palco. No ensaio desse drama em Pium, em nossas gravações, o rapaz estava

presente no palco, representado por um senhor, irmão de uma das mulheres. *Maxixe* então representa o extremo na negociação de poder pelo fato de que o rapaz não tem nenhuma voz no texto, apesar de estar presente no palco e no discurso da filha e, no final acaba até morrendo – o silenciamento completo. A voz da mulher domina o texto no qual ela está dando informação.

Percebe-se que esse Drama Norte-rio-grandense tem quatro personagens, uma vez que, no que diz respeito à negociação nos dramas, precisamos sempre considerar a plateia/comunidade assistindo como uma personagem para a qual as personagens no palco podem estar se dirigindo. *Firmina e Manoel* é encenado por Firmina, Manuel, e casal – os dois juntos, para a comunidade. O que é saliente na análise do sistema de Negociação, dos padrões das trocas neste drama, corresponde aos resultados da análise dos Estágios e fases e das Atitudes – a simetria entre as trocas. Manezinho e Firmina iniciam e respondam com a mesma frequência: Manezinho IN (5), RES (1); Firmina IN (5), RES (1); e como Casal iniciam trocas cinco vezes, IN (5).

Observamos também que as pseudossoluções estão enunciadas por Firmina e na forma de comandos, parecidos com os padrões de Manezinho e Mariquinha. O maior índice de tipos de ato de fala são afirmações. Os padrões de Negociação neste drama podem ser observados no Anexo 4.

Nota-se que o texto do drama *O pescador* reverte o padrão geral que predomina com o homem na posição de iniciar a fala e a mulher na posição de responder. Nesse drama, o homem está na posição de responder. No entanto, as consequências dessa reversão de poder não são tão drásticas como, por exemplo, nos dramas *Maxixe* e *Juliana e D. Jorge* que terminam em morte. A Dona não consegue realizar seu desejo, mas a rejeição é indireta e apresentada com humor. Há uma leve aproximação nessas trocas, mesmo que o homem não divulgue seu endereço, ou seja, permite ser ‘tomado’ pela sedução direta da mulher. Além da reversão do padrão de trocas, este drama se distingue dos outros pelas realizações lexicais do contexto rural/litoral e não o rural/sertão, retratando uma cena que corresponde à pequena faixa da Zona da Mata dentro de um Estado predominantemente composto pelo sub-região geográfica do Sertão.

O drama *Seu Gonçalo* representa um discurso no qual notamos a ausência de uma pseudossolução, conseqüentemente, culmina com a falta de humor. Além

disso, há um alto índice de trocas iniciadas pelo homem – 13 – comparado com uma iniciada pela mãe de Maria, a esposa do Seu Gonçalo. Maria responde somente duas vezes. Em nenhum momento, o assassino está numa posição de responder a uma troca, mesmo quando foi ao delegado se entregar pelo assassinato da sua esposa, no qual normalmente teria um inquérito caracterizado por perguntas da parte da autoridade, no papel de representar as leis da sociedade, e respostas da parte do criminoso confesso ou suspeito – nesse caso, confesso – o que não ocorre. Em vez das trocas padrão de um inquérito policial, temos a inversão, com o delegado no papel de responder à troca da informação que Gonçalo matou Maria, como se fosse uma interrogação na forma de uma afirmação – ou seja, quando Gonçalo diz ‘Oh, delegado, eu matei Maria, pela falsidade que me fazia’, é como se quisesse perguntar: e agora o que eu faço?, o que fará comigo?, mas não está colocado explicitamente como uma interrogação. Entendemos a troca dessa forma pela resposta do delegado, que responde com uma afirmação: ‘Oh amigo, não tem nada não. Pegue seu filho e vai para o sertão’. O discurso situa o papel do delegado na posição de responder e não iniciar ou interrogar. Quando gravamos esse drama na casa da dirigente principal em SGAV, ela terminou dizendo: “Mas é assim até hoje, né?”.

O Drama Norte-rio-grandense mais popular do Estado, *Juliana e D. Jorge*, é um discurso dominado pelas vozes das mulheres, Juliana (IN 5) e a mãe dela (IN 3), que iniciam trocas com mais frequência do que D. Jorge (IN 5). Esta não é uma inversão tão marcante do padrão global que observamos na análise das Narrativas tais como *Maxixe* ou *O pescador*, a respeito das frequências de ocorrências de iniciar turnos entre homens e mulheres. Porém, serve como o inverso de certa maneira do drama *Seu Gonçalo*, com a mulher, Juliana, sendo a assassina pela falsidade de seu pretendente. Todavia, há uma diferença significativa no Desfecho. Seu Gonçalo é protegido pelo sistema jurídico e absolvido pelo crime sem nenhuma consequência, e ele volta ao sertão livre e pronto para casar com outra vítima potencial. Juliana, por outro lado, é aconselhada a correr que nem o cavalo de D. Jorge.

O drama *Tapuia* é marcante em relação às trocas de informação e bens e serviços a respeito da divisão entre gêneros sociais – o homem, um estrangeiro cariri, e a mulher, a índia tapuia. O cariri somente inicia e a tapuia somente responde. O poder para iniciar está com o homem, porém, a ‘pobre’ Tapuia exerce uma espécie de poder indireto por rejeitar suas promessas, repetidamente, valorizando seus cos-

tumes e os itens da cultura local como vimos na análise das Atitudes. O discurso inverte significados do léxico principalmente ‘pobre’ e, no decorrer do drama, esse ‘pobre’ significa uma riqueza de práticas sociais e costumes culturais que a tapuia não está interessada em abandonar por uma promessa de um futuro de riquezas estrangeiras. Mesmo assim, a preponderância das ocorrências que a situam na posição de responder, uma posição de poder diminuído, caracteriza o seu poder como indireto.

O texto *Pimentinha Pimentinha* segue o padrão do drama *Maxixe*, em que a troca envolve uma resposta coletiva. Esse padrão serve para arquétipos, nesse caso a menina danadinha que é uma pimentinha, porém aqui configurado como um atributo positivo.

Assim, concluímos os comentários das Narrativas no que diz respeito às trocas de turnos e atos de fala na análise do sistema de recursos semântico-discursivos de Negociação. Apresentamos a seguir, os resultados com a quantificação e uma análise global desses recursos no que concerne à configuração de poder e solidariedade a partir do sistema de Negociação.

#### **4.3.2 Frequência e tipo de trocas por gênero social**

Os dados da nossa análise demonstram que há um índice maior da frequência de ocorrências em que os homens iniciam mais turnos do que mulheres (59 para homens e 49 para as mulheres), e que há um maior índice das frequências de ocorrências de turnos no qual as mulheres respondem aos homens (mulheres: 31; homens: 11). A Tabela 4 apresenta esses dados, seguida por um gráfico que representa visualmente o padrão dessas ocorrências. Pelo gráfico, percebe-se que as mulheres dominam o discurso em termos do espaço que ocupam no discurso – isto é, falam mais.

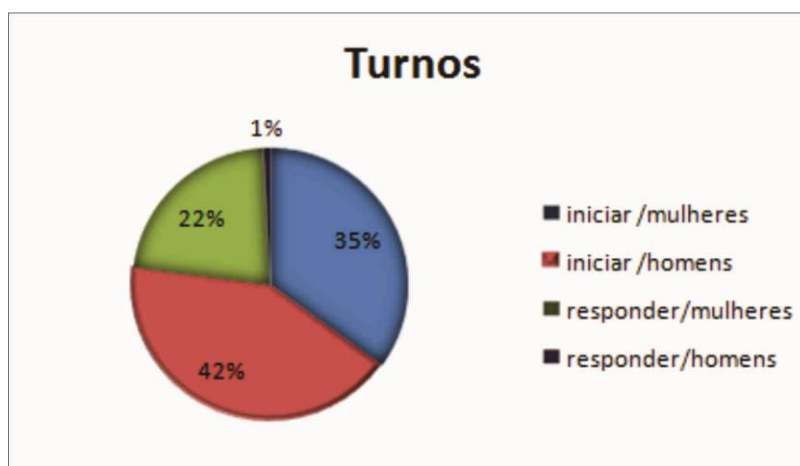
Tabela 4 – Índice das funções de fala por gênero social

TURNOS	MULHER	HOMEM
Iniciar	49	59
Responder	31	11
TOTAL	80	70

Fonte: dados da nossa pesquisa

Em termos de porcentagens, as mulheres ocupam 57% do espaço no discurso e os homens 43%. Porém, os homens iniciam as trocas com mais frequência (42%) e respondem com mero 1% dos turnos, o que está exposto no Gráfico 4.

Gráfico 4 – Porcentagem de turnos por homens e mulheres

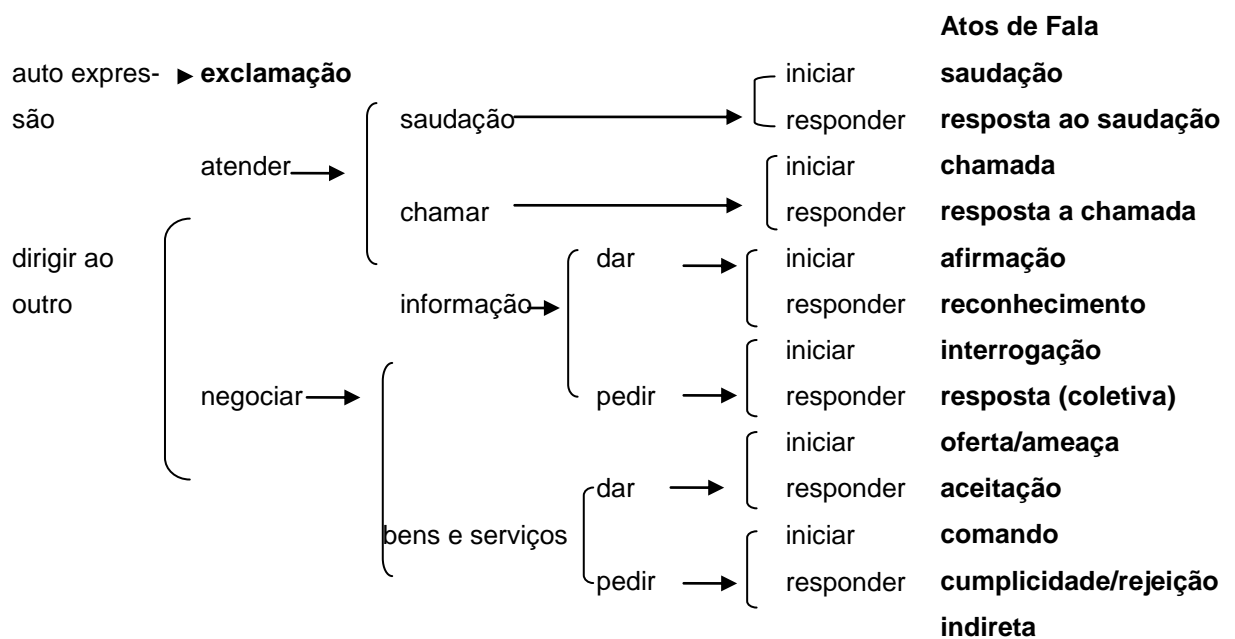


Fonte: dados da nossa pesquisa.

Além dos turnos, quantificamos as ocorrências dos tipos de atos de fala. A Figura 17 resume a rede das funções da fala com os 13 atos de fala cujas ocorrências quantificamos com a adição de dois novos tipos que se evidenciam no contexto da nossa pesquisa: ameaça e rejeição indireta, agregados à oferta no primeiro caso, sendo a ameaça um tipo de oferta negativa, e aceitação e cumplicidade no segundo caso, sendo a rejeição indireta uma espécie de aceitação negativa e não cumplicidade. Outro tipo particular do Drama Norte-rio-grandense é a resposta coletiva, uma espécie de refrão, que serve como um 'arcabouço' social de arquétipos/estereótipos,

ou significados convencionais que, pelo desdobramento das narrativas, ganham outros sentidos. Observamos um grande índice de inversões desse tipo, por exemplo, no uso da caracterização ‘pobre’ numa resposta repetida no drama *Tapuia* para resistir às ofertas do estrangeiro, o que acaba tendo a função de valorizar a própria cultura, e seus costumes e elementos ‘só bebe no caco’ e ‘só come na cuia’. A Figura 19 apresenta esse sistema de trocas com a taxonomia dos tipos de atos de fala pertencentes às Narrativas do Drama-norte-rio-grandense.

Figura 19 - Tipos de atos de fala do Drama-norte-rio-grandense.



Fonte: adaptado de MARTIN; ROSE, 2007, p. 226.

Estas escolhas particulares, ameaça e rejeição indireta, bem como resposta coletiva, têm um alto índice nas ocorrências das mulheres do nosso *corpus*. Também nota-se que os homens iniciam as falas com mais frequência do que as mulheres. A Tabela 5 apresenta os números de ocorrências dos atos de fala por gênero social.

Tabela 5 – Atos de fala do drama .

ATOS DE FALA	MULHER	HOMEM
comando	<b>8</b>	4 gestual
afirmação	<b>30</b>	<b>40</b>
interrogação	7	5

exclamação	4	4
saudação	----	2
resposta à saudação	----	----
chamar	3	1
resposta à chamada	----	---
ameaça	<b>3</b>	
resposta congruente	3	4
<b>resposta coletiva</b>	<b>8</b>	
oferta/promessa		<b>6</b>
aceitação	----	---
cumplicidade		-1
<b>rejeição indireta</b>	<b>10</b>	<b>1</b>
reconhecimento	-2, +1	1
afirmação de um equívoco	1	1
TOTAL	80	70

Fonte: dados da nossa pesquisa

Esses dados identificam o homem no papel de iniciar e as mulheres no papel de responder, na maior parte do discurso. São poucas as exceções a esse padrão. Observamos também que os homens têm um índice maior de afirmações, posicionando-os em um papel de estabelecer as representações ideacionais. Uma rodada inicial do sistema de transitividade mostrou o maior índice de processos na categoria de material, seguido pela categoria relacional (cf. Anexo 5), corroborando essa interpretação. Uma afirmação de processos materiais e relacionais constrói a representação da realidade dos fazeres (material) e atribuições (relacional). O poder da mulher é exercido por vias indiretas, evidenciado no alto índice da rejeição indireta ou ameaça. Apresentamos a seguir uma síntese das análises e resultados desses três sistemas a respeito do poder e da solidariedade construídos no discurso do Drama Norte-rio-grandense.

#### 4.4 SÍNTESE DA ANÁLISE

Considerando-se as três áreas abordadas nesta análise – a identificação de estágios e fases recorrentes, os padrões de recursos semântico-discursivos no sistema de Avaliatividade, principalmente no subsistema de Atitude, e os padrões de recursos no sistema de Negociação, tipos de atos de fala e turnos – percebe-se, como preceituado na teoria, que os três sistemas operam em conjunto e sua

identificação serve para a caracterização coesa do fenômeno que denominamos Dramas Norte-rio-grandenses como um Macrogênero (prática social) composto de (pelo menos) cinco gêneros.

Apresentamos esta caracterização em vários modos: visualmente na forma de um fluxograma da sua tipologia (Figura 13) baseada na taxonomia derivada de um sistema cujas entradas opõem as ‘tessituras’ (elementos estruturantes) textuais e temporais como proposto por Martin e Rose (2008); visualmente, na forma de um diagrama Euler (Figura 14), onde o Macrogênero se situa dentro de uma zona de agrupamentos de outros fenômenos do RN; visualmente, na forma de um modelo topológico do tipo elaborado por Martin e Rose (2008), no qual o Macrogênero se situa num contínuo de dois eixos nos quais os polos são oral/escrito e declamado-individual/encenado-coletivo (Figura 15); e por fim, visualmente, utilizando o mesmo modelo topológico, mas mapeando os onze exemplares caracterizados como Narrativas e um caracterizado como Anekdota, também analisado pelos sistemas de Avaliatividade e de Negociação (Figura 16).

Além dessas representações dos dados, os da análise de Avaliatividade foram apresentados em tabelas de frequência de ocorrências de tipos de Atitude – Apreciação, Julgamento e Afeto – para os itens específicos avaliados; houve índices maiores de frequência de ocorrências e em gráficos de porcentagens, de acordo com as escolhas feitas por homens e aquelas feitas por mulheres. Da mesma forma, os exemplares analisados pelo sistema de Negociação foram discutidos a partir da categorização em tabelas de frequência de ocorrências, de tipos de atos de fala, além de turnos: quem os inicia e quem responde. Posteriormente, foram configurados em gráficos das escolhas feitas por homens e aquelas feitas por mulheres. O objetivo desta seção foi o de fornecer uma síntese desses dados quantitativos e interpretações qualitativas feitas nos comentários, com o objetivo de responder nossas perguntas de pesquisa:

- que caracteriza o Drama Norte-rio-grandense como gênero discursivo?
- Quais representações do feminino são construídas a partir da forma com que as mulheres se avaliam e avaliam os outros nesse gênero?
- Quais elementos do mundo são avaliados?

- Quais papéis são negociados, revelando relações de poder e solidariedade?

A pesquisa teve por objetivo analisar a linguagem do discurso do Drama Norte-rio-grandense, a partir dos padrões nas realizações linguísticas, no nível semântico-discursivo e no desdobramento de estágios e fases, para que pudéssemos:

- identificar o que caracteriza o gênero Drama Norte-rio-grandense;
- situar o gênero em uma sistematização de gêneros discursivos de tradições orais norte-rio-grandenses;
- investigar as relações interpessoais, como as mulheres se avaliam e como avaliam os outros;
- apontar quais elementos do mundo são avaliados;
- identificar representações do feminino no discurso;
- Investigar as negociações de poder e de solidariedade pelo papel das mulheres no discurso.

A primeira subseção desta Síntese (4.4.1) trata dos primeiros objetivos da pesquisa de caracterizar o gênero discursivo, sintetizando os resultados dessa identificação pela tipologia e pela topologia, situando-o dentro de uma sistematização de gêneros discursivos de tradições orais norte-rio-grandenses. Discutimos a EPG, pela perspectiva do drama sendo um Macrogênero distinto, composto por cinco gêneros: Elogios, Narrativas, Anedotas, Exemplos, Reclamações – os Narrativos, incluindo dois exemplares que apresentam padrões semelhantes ao gênero que Cascudo e outros folcloristas denominam ‘romance’. A partir dessa análise de gênero, o Drama Norte-rio-grandense se caracteriza como um Macrogênero pela apresentação possível de cinco gêneros durante um evento, cada um com sua própria potencial de estrutura esquemática.

A segunda subseção (4.4.2) responde a nossa terceira pergunta de pesquisa, para a qual juntamos os dados das análises dos sistemas de Avaliatividade e de Negociação, a fim de discutir como as mulheres se avaliam e

avaliam os outros e o mundo, além de quais representações emergem de tais análises.

A terceira subseção (4.4.3) trata dos dados da análise dos sistemas de Avaliatividade e de Negociação para discutir o que concerne ao último objetivo: identificar negociações de poder pela discussão dos resultados em relação aos homens e às mulheres do campo e da cidade no discurso.

#### **4.4.1 O Macrogênero Drama Norte-rio-grandense e seus gêneros**

O fenômeno que encontramos nas duas comunidades, antigas vilas de pescadores no litoral sul do RN – Pium, no município de Parnamirim, a 20 km da capital, Natal, e o município de SGAV, a 55 km de Natal – que as *brincantes* (praticantes desta prática social) chamam de dramas, levou-nos diretamente à produção do romance da Península Ibérica medieval, pelos muitos estudos comparativos e diacrônicos por folcloristas, principalmente os estudos do próprio natalense, o prolífico, Cascudo. Estes estudos mencionam uma ‘produção paralela ao romance’ que é conhecida por ‘dramas’ (CASCUDO, 2001; GALVÃO, 1993; ROMERO, 1977) e ‘dramas’ e ‘teatrinho’ (GURGEL, 1999; FONSECA, 2008). Porém nenhum destes estudos analisa de modo abrangente ou registram esta produção ‘puramente brasileira’.

Propusemo-nos a caracterizar o gênero discursivo, investigar os papéis interpessoais das mulheres no discurso para compreender as negociações de poder entre mulheres e homens neste contexto, as representações femininas além da função do discurso na comunidade.

Para atingir esses objetivos, escolhemos uma abordagem quali-quantitativa pelos benefícios que esta abordagem mista pode proporcionar, inclusive “um maior nível de *credibilidade* e *validade*, evitando-se assim, o reducionismo por uma só opção de análise” (DUFFY, 1987, p.130-133). Além disso, empregamos ferramentas etnográficas na coleta de dados que foram recolhidos em campo, em gravações de áudio e vídeo, no decorrer dos anos de 2009 a 2011, em entrevistas semiestruturadas, eventos e ensaios nas casas das brincantes e no Centro Social Mário de Me-

deiros em Pium. Foram recolhidos 21 dramas. Para a quantificação, utilizamos o instrumento computacional *WordSmith Tools 5.0* (SCOTT, 2010). Mesmo sendo um evento performático e discursivo, para nossos fins, nossa investigação se limitou ao material linguístico. Há uma grande flexibilidade na ordem da apresentação desses gêneros, sendo determinada por variáveis performáticas: o tempo alocado para a apresentação, o tipo do evento no qual seriam apresentados, a plateia, o próprio espaço, dentre outros. Dentro do Macrogênero, o gênero Narrativo, que é o foco da nossa pesquisa, se caracteriza por incluir os estágios obrigatórios de Complicação, Avaliação e Resolução, isto é, há uma ruptura que é avaliada e então resolvida. Por exemplo, Manuel ama Firmina (Complicação: “*tem uma coisa friviando no meu peito que faz meu juiz arder*”), Firmina avalia essa situação (Avaliação: “*Manoel deixe do teu enxerimento/ que ainda não cruzemos as mãos/ Deixa isso pra depois,/ quando o padre botar as santas benção*”). Finalmente se casam (Resolução: “*Agora estamos casados/Vamos passar a lua de mel,/Lá em nossa casinha/ Firmina e Manoel*”).

As narrativas do drama caracterizam-se também por incluir, além das fases que Martin e Rose (2008) observaram, as fases de pseudossolução, para as quais observamos seis tipos:

Ameaça  
 Impossibilidade  
 Equívoco  
 Promessa  
 Rejeição indireta  
 Inversão

Além desta fase, os textos dos dramas analisados se caracterizam pela fase de volta ao cenário, ou com a mera repetição de uma frase inicial, como um mecanismo retórico de uma canção que repete um refrão, com a diferença de que os significados se transformam no decorrer da narrativa, o que não necessariamente ocorre numa canção; ou pela volta ao cenário evocar os participantes e o contexto no estágio da introdução.

#### 4.4.1.1 A Narrativa: pseudossoluções, volta ao cenário, o humor

A primeira etapa foi caracterizar os textos a partir da identificação de estágios e fases de acordo com os métodos de Martin e Rose (2008). Esse método parte de uma perspectiva estratificada da língua, relacionada ao contexto social em termos de realizações: contexto de cultura, contexto de situação e texto em contexto (MARTIN; ROSE, 2008, p.10); e sociossemiótica a respeito de cultura, que definimos como “um conjunto de sistemas semióticos, um conjunto de sistemas de significados, que se inter-relacionam” (HALLIDAY; HASAN, 1989, p. 4). Tomando essa definição e a perspectiva da relação dialética dos estratos da língua no seu contexto social, entendemos o ‘Macrogênero’ como no contexto da cultura, uma prática social composta por vários gêneros interdependentes (MARTIN, 2012) e, por gênero, “um processo social, que se desdobra em estágios para atingir metas” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 6).

Uma vez que identificamos a estrutura esquemática de cada exemplar pela identificação de estágios e fases, analisamos esses resultados e reconhecemos padrões correspondentes aos padrões de alguns gêneros na Família de Estórias elaborada por Martin e Rose (2008), porém com várias diferenças. Para organizar e caracterizar esses gêneros, adotamos o modelo da tipologia de Martin e Rose (2008), que elaboram um sistema que opõe ‘texturas’ marcantes dos textos como entradas para configurar uma taxonomia tipológica. Pelas semelhanças, escolhemos as mesmas ‘texturas’ como entradas para textualidade e temporalidade, isto é, os textos que se estruturam a partir de uma organização retórica ou sequencial pelo tempo, e identificamos cinco tipos de gêneros no conjunto dos exemplares representado visualmente na forma de um fluxograma (Figura 13).

Percebemos que esses cinco gêneros compõem o Macrogênero que denominamos Drama Norte-rio-grandense, adotando o termo que circula entre as brincantes. Como outra parte da caracterização do gênero, elaboramos uma topologia do Macrogênero dentro de outros Macrogêneros possíveis num agrupamento da *Família de Brincadeiras/Teatro de rua* que pertence ao agrupamento maior que denominamos *Comunidade de Estórias Oraís*, novamente apoiados na terminologia pelos termos em circulação nas comunidades de fala onde a prática se insere, e pelos folcloristas e etnógrafos de tradições orais. Representamos essa topologia visualmente num diagrama Euler (Figura 14). Em

adição, mais duas topologias foram elaboradas para mapear a relação do Drama Norte-rio-grandense entre outros (nesse caso o drama circense) num contínuo em dois eixos entre as características de oralidade/escrita e declamado-individual/encenado-coletivo (Figura 15) que se situa pelo lado de oralidade e encenado/coletivo. A terceira topologia mapeia os exemplares em relação ao poder feminino (medido por frequências de iniciar turnos no sistema de Negociação), intensificado e reduzido, e voz individual e coletiva (Figura 16). Observamos a maioria no polo reduzido, sugerindo maior poder para os homens neste discurso em relação ao sistema de Negociação e com um único exemplar, *Firmina e Manuel*, situando-se exatamente no equilíbrio entre os dois.

Como vimos na seção 4.4.1, esta pesquisa adota uma abordagem qualiquantitativa. Quantificamos recursos semântico-discursivos nos sistemas de Avaliatividade, no subsistema de Atitude, isto é, avaliações dos tipos: Apreciação (valor das coisas), Julgamento (comportamentos) e Afeto (emoções), bem como no sistema de Negociação – turnos e tipos de ato de fala do gênero Narrativa no Macrogênero Drama Norte-rio-grandense. A partir dessa quantificação, os padrões observados nesses sistemas foram utilizados para auxiliar na caracterização do gênero Narrativa e estabelecer reflexões sobre a caracterização dos outros quatro. Por exemplo, uma característica do gênero reclamações é um índice alto de avaliações negativas e proibições. Nesta seção, discutimos esses resultados e sua relevância no discurso a respeito do papel da mulher no discurso do gênero Narrativa do Drama Norte-rio-grandense em geral, depois tratamos o caso especial do exemplar *Juliana e D. Jorge e Seu Gonçalo*.

#### **4.4.2 Avaliações e papéis: a guardiã da cultura, a orientadora**

Primeiramente, percebemos o alto índice no sistema de Avaliatividade para as mulheres no discurso na categoria de Julgamento, posicionando-as como orientadoras de comportamentos, principalmente dos homens que avaliam negativamente na categoria de Julgamentos do tipo sanção social/propriedade (Gráfico 2). Outro destaque que observamos é o alto índice de forma global da parte

das mulheres na categoria de apreciações, principalmente no que diz respeito ao sertão ou costumes locais, posicionando-as em solidariedade com outras mulheres e homens locais/rurais e não urbanos, diferentemente dos homens no discurso, apesar de os dois registrarem um índice de Afeto pelo sertão. Esse alto índice também posiciona as mulheres na posição de guardiãs de cultura rural/litoral. Vimos que as mulheres ocupam mais espaço no discurso do que os homens, mas que os homens têm o poder de iniciar falas com mais frequência, esta característica apontando para um grau maior de poder de direcionar ou controlar o discurso — refletido também na cultura. Porém, observamos estratégias indiretas de exercer poder no discurso por parte das mulheres. Citamos, nesse caso, a narrativa *Tapuia*, na qual, por uma série de repetições de respostas, ela efetivamente exerce o poder de rejeitar os avanços do estrangeiro.

Na maior parte dos textos analisados, as mulheres se dividem em dois tipos rurais/litorais ou urbanas: as rurais se avaliam positivamente e avaliam as mulheres urbanas negativamente. As mulheres urbanas não têm voz nesse discurso. As representações identificadas no universo deste discurso são de mulheres que trabalham na roça, ou casas de família como faxineiras ou empregadas domésticas, donas de casa ou esposas e filhas. As mulheres avaliam negativamente os homens em termos de Afeto, dentro do tipo desprazer, além de julgar negativamente seu comportamento como impróprio. Isso, mesmo quando estão numa negociação amorosa. Elas valorizam elementos rurais ou locais do litoral, atribuindo valores negativos aos elementos urbanos.

No entanto, uma das estratégias mais marcantes do gênero e característica das narrativas do drama norte rio-grandense, e não o romance, é o uso da pseudossolução, criando humor – o humor que indiretamente permite às mulheres dizerem e apresentarem tipos e situações que podem orientar ou pelo menos trazer para frente comportamentos dos homens, a respeito de várias condições sociais que lhes afeitam, como o alcoolismo, violência doméstica, relações amorosas, etc. .

#### **4.4.3 Poder indireto e solidariedade rural**

Por fim, a nossa síntese trata da questão de negociações de poder e a função do drama norte rio-grandense. O poder das mulheres no discurso se apresenta como indireto e, com base nas várias formas de pseudossoluções que oferecem nas variadas situações, os tipos que ocorreram foram: impossibilidade, ameaça, equívoco, promessa, rejeição indireta e inversão.

A análise revelou que as mulheres ocupam mais espaço no discurso, mas iniciam turnos com menos frequência do que os homens. Estão no papel de responder com muito mais frequência do que o homem. Este poder que o homem exerce dentro do discurso, o papel de iniciar, é reforçado em dois dramas mesmo quando as mulheres tomam o papel de iniciar trocas, por exemplo no texto do drama *Maxixe*, em que o rapaz morre de prazer ao vê-la dançar – poder feminino deste tipo é fatal; mas a polissemia da expressão traz o seu oposto, vida e riso, de significar a culminação de prazer. Outro exemplo, menos dramático, é *O pescador*, que rejeita as seduções da dona de casa indiretamente com uma pseudossolução no desfecho – mecanismo típico de uma piada. Essa rejeição indireta é significativa porque uma rejeição direta pelo homem seria reconhecer diretamente que a mulher estava no papel de poder (iniciar trocas) e ele no papel submisso (de responder). Dessa forma, mesmo tomando a iniciativa, ela não é reconhecida por ter este poder e, no final, ela não goza de qualquer benefício desse papel. Esse fato aponta para a mulher no papel de negar avanços amorosos, apontando para uma cultura de pudor feminino, característica desta comunidade de fala rural. No caso da Tapuia, observamos que a mulher usufrui dessa tática também, rejeitando indiretamente os avanços, promessas do Cariri, o estrangeiro. A sua rejeição indireta é uma expressão de apreciação positiva de elementos e costumes locais de “beber no caco, comer na cuia”. Aqui complementam a cultura de pudor feminino e os recursos semântico-discursivos que operam, mas são relevantes à valorização positiva da comunidade de fala local – nesse caso indígena – rural.

Estas características em conjunto apontam para um discurso que empodera as mulheres rurais com a possibilidade de dizibilidades e visibilidades de situações ou condições sociais conflituosas, oferecendo a elas uma maneira de exercer uma voz perante à comunidade a respeito de questões sérias pelo viés do humor, julgando os comportamentos dos homens que elas consideram impróprios, evocando as instituições que protegem seus direitos – mas com vários graus de

sucesso neste quesito. O poder é indireto nas suas comunidades a partir de apresentações do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense, reforçando normas e valores rurais e legais, como pudor sexual feminino, casamento, trabalho agrícola e costumes e artefatos locais, mas ao mesmo tempo dando voz aos impulsos individuais de desejo feminino pela polissemia de um discurso humorístico. Da mesma forma, esse discurso permite-lhes criticar comportamentos dos homens da comunidade a respeito de vários problemas sociais, sendo os dois mais citados nas entrevistas o alcoolismo e a violência doméstica.

Estes itens foram viabilizados pela LSF a partir dos métodos analíticos partindo da noção da língua como estratificada em uma relação dialética entre os estratos de Contexto (gênero), Texto (discurso) e Léxico-gramática (linguagem) pela noção de realizações. A Léxico-gramática é uma realização e realiza o texto em contexto. Por isso, uma vez que podemos distinguir padrões recorrentes no nível da Léxico-gramática ou no Semântico-discursivo, podemos deduzir o contexto no qual estes se realizam.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afiliando-nos aos preceitos das teorias embasadas pela LSF, principalmente de Halliday e Matthiessen (2004), Eggins (1994) e seguidores da Escola de Sydney, Martin e Rose (2008), Martin e White (2005) e Eggins e Slade (1997), bem como Hasan (1996) no que concerne uma Teoria de Gênero e Registro e os sistemas de recursos semântico-discursivos de Avaliatividade e de Negociação, além de reflexões teóricas sobre humor (EGGINS; SLADE, 1997), abordamos o fenômeno que denominamos Drama Norte-rio-grandense, versos curtos, cantados e encenados por mulheres da terceira idade em duas comunidades no litoral sul do estado do Rio Grande do Norte (RN).

A motivação para a pesquisa aqui apresentada teve como inquietação inicial a lacuna do registro do fenômeno na literatura publicada sobre tradições orais no RN. Além de registrar essa prática social, objetivamos investigar a cultura da qual esta tradição emerge. Podemos dizer que os objetivos desta tese foram atingidos, conforme apresentado em nossa síntese da análise:

- identificamos o que caracteriza o fenômeno como Macrogênero Drama norte rio-grandense, composto de 5 gêneros interdependentes, mas flexíveis na ordem que se apresentam;
- situamos o Macrogênero dentro de uma sistematização de outros de tradições orais norte rio-grandenses;
- investigamos e caracterizamos as relações interpessoais, como se avaliam e como avaliam os outros;
- apontamos quais elementos do mundo são avaliados neste discurso;
- identificamos algumas representações do feminino no discurso;
- Investigamos as negociações de poder e de solidariedade pelo papel das mulheres no discurso.

Caracterizamos o Drama Norte-rio-grandense como Macrogênero, composto de vários gêneros na *Família de Brincadeiras/Teatro de rua, Comunidade de Estórias Orais*. Esses gêneros se configuram em padrões recorrentes de estágios e fases que identificamos em cinco tipos: narrativas, elogios, reclamações, anedotas e

exemplos. Dentro da narrativa, identificamos duas fases distintas: a pseudossolução e a volta ao cenário no desfecho. A primeira contribui para o humor no discurso e a dizibilidade de assuntos tabus ou conflituosos pela sua polissemia.

A segunda serve como uma espécie de solução pela ressignificação das palavras na repetição de um refrão no decorrer do texto, como no caso de Tapuia, no qual ela repete o refrão “Não sabes Cariri que a pobre Tapuia só come no caco e só bebe em cuia”. Dessa forma, com a repetição acoplada com a rejeição repetida das ofertas do estrangeiro, os sentidos negativos de valor imbricados na palavra ‘pobre’ se invertem, e a palavra passa a significar “rica” em práticas culturais identárias – uma estratégia retórica, característica de canções, mas nesse caso com a função adicional de ressignificação. Outra forma que opera na fase volta ao cenário são as idas e vindas do sertão para a cidade, por exemplo, nos dramas *Mariquinha e Manezinho* e *As três matutinhas*, com a volta ao sertão significando a volta à ordem, à natureza, à fartura e a familiaridade com o contexto.

Dentro do gênero narrativa, mapeamos as relações interpessoais, observando padrões de avaliação e de negociação em relação aos homens e às mulheres pela análise dos sistemas de recursos semântico-discursivos de Avaliatividade e de Negociação. Essa análise revelou que o discurso se caracteriza pelas avaliações das mulheres que se avaliam positivamente na sua condição rural e avaliam as mulheres da cidade e outros elementos urbanos negativamente, posicionando-se em solidariedade com mulheres rurais/litorâneas e como guardiãs da cultura local. Julgam os homens negativamente em Afeto nas categorias de desprazer e impróprio, caracterizando o discurso como um veículo para as mulheres da comunidade de fala dizer, julgar e orientar sobre questões conflituosas em relação as suas relações interpessoais. O discurso também caracteriza os elementos do mundo, o Sertão, positivamente tanto pelos homens quanto as mulheres em Afeto do tipo felicidade e Apreciação do tipo valor.

No que concerne ao poder, nossa análise revelou que os homens nesse discurso têm o poder de iniciar trocas mais que as mulheres, porém as mulheres ocupam mais espaço no discurso, por responder mais que os homens. O papel de responder é um papel inferior ao iniciar trocas. Dessa forma, as marcas linguísticas revelam uma cultura em que o homem exerce poder explícito na comunidade de fala, enquanto a mulher exerce o direito de iniciar, mas o discurso reforça o papel do

homem nessa posição por punir as mulheres que exibiam este comportamento. O Drama Norte-rio-grandense então se caracteriza como um discurso humorístico, no qual a voz feminina é autorizada a se pronunciar, mas dentro do paradigma de maior poder do homem para iniciar trocas.

Dessa forma, focamos em uma prática social, a fim de trazer à tona mais uma expressão da memória coletiva desta região sociogeográfica e a expressão específica das mulheres que brincam dentre as muitas outras manifestações culturais oriundas da tradição oral no RN de hoje. Pelas escolhas de quais dramas apresentar, quais continuam como tradição, deduzimos preocupações atuais das brincantes que incluem vários problemas sociais que as mulheres enfrentam hoje nas suas comunidades, como alcoolismo, violência doméstica, proibições de vários tipos, desigualdade perante à lei, dentre outros. Percebemos que, pelo viés do humor, a voz feminina é permitida a expor tipos cômicos de suas comunidades que incorporam os conflitos sociais e contradições, que muitas delas enfrentam diariamente.

Limitamos a nossa pesquisa ao material linguístico, cientes da possibilidade frutífera de um estudo multimodal do fenômeno, pois se trata de um evento discursivo e performático. Limitamos também a coleta de dados a duas comunidades, enquanto futuras pesquisas poderiam contemplar uma amostra maior, incluindo outros locais indicados nesta pesquisa onde possa haver evidências deste Macrogênero ou recolher outros inéditos, que têm sido recolhidos por folcloristas ou etnógrafos, mas não publicados<sup>86</sup>.

A minha própria limitação com a língua portuguesa e, apesar de uma espécie de programa de imersão na cultura das tradições orais brasileiras e a cultura do RN especificamente, através do estudo de música como flautista numa banda de forró pé de serra, ser estrangeira me limitava em momentos de compreensão cultural e precisei consultar várias fontes – pescadores, professores, brincantes, músicos, cordelistas, meus alunos do curso de Letras em Currais Novos, glossários, dicionários, folcloristas, poetas – para compreender o significado de uma palavra ou expressão e seus contextos. Porém, minha prática de 20 anos como tradutora fez-

---

<sup>86</sup> Há evidências de que muitos dramas foram recolhidos mas ainda não publicados, por exemplo, no caso do acervo de Deífilo Gurgel. No *III Congresso Internacional Vozes*, realizado na UFRN em agosto de 2012, foi anunciado o registro inédito de várias versões do drama *Tapuia*, dentre outros.

me sentir em casa com esse tipo de investigação – com estes desafios estou intimamente familiarizada.

Algumas de minhas considerações finais envolvem projetos possíveis que esta pesquisa poderia instigar. O primeiro projeto fruto deste trabalho será um livro bilíngue (português/inglês) dos dramas recolhidos para compor o *corpus* desta pesquisa, com fotos e entrevistas das brincantes para retornar um produto como um gesto de gratidão, e como uma maneira de divulgar o conhecimento dessas estórias orais para um público de língua inglesa.

Prevemos outros possíveis usos deste material. O primeiro diz respeito à aplicabilidade do nosso mapeamento global das tradições orais do RN num âmbito digital, através da elaboração de *software* que poderia organizar um banco de dados de um grande volume de textos e permitir o acesso em ambientes virtuais. Esse banco de dados teria a capacidade de arquivar gravações em vídeo e áudio e seria organizado para que o aluno, pesquisador ou apreciador pudesse, através do nosso agrupamento da topologia da *Comunidade de Estórias Orais*, acessar, por exemplo, a *Família de Brincadeiras/Teatro de rua*, sendo então apresentada uma janela de opções de vários Macrogêneros, e então continuar escolhendo até a gravação em vídeo ou áudio do exemplar desejado. Uma espécie de vivência virtual de tradições orais altamente acessível e navegável pela coerência visual e lógica da nossa topologia. Parcerias para realizar este projeto tiveram início com a Profa. Dra. Maristela Holanda, do Departamento de Informática da Universidade de Brasília que elaborará a parte técnica. Além do uso virtual, o modelo serve como *andaime* no ensino tradicional na sala de aula, face a face.

Percebemos, ainda, possíveis repercussões positivas do ensino deste gênero textual em projetos de letramento no ensino fundamental e médio, permitindo aos alunos criarem dentro desses gêneros ou compará-los com outros na contemporaneidade, como uma ponte entre a linguagem oral e a escrita, facilitando o acesso à metalinguagem e ao conceito de macroestruturas que são difíceis para essas faixas etárias. Utilizando gêneros orais e locais, tais conceitos se tornam mais acessíveis e, ao mesmo tempo, servem para fortalecer a autoestima, uma vez que padrões léxico-gramaticais e gêneros locais que guardam a memória coletiva são tratados como objetos de estudos, com prazer, seriedade, e utilidade – relevância ao próprio aluno – não como artefatos folclóricos de um passado remoto de uma terra

remota – mas ferramentas de autorreflexão e andaimes para construir conceitos e práticas linguísticas difíceis, para assegurar o sucesso destes alunos que então podem facilmente aplicar esses conhecimentos nas suas vidas acadêmicas, como alunos e profissionais no mundo letrado.

Gostaríamos, ainda, de refletir sobre a questão de poder e o ensino do Macrogênero Drama Norte-rio-grandense em programas de letramento no RN e a questão de ensinar gêneros considerados ‘poderosos’. Martin e Rose (2008) argumentam que o gênero “deriva seu *status* de seu poder e não vice-versa” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259). Os autores postulam que quanto mais poder um gênero tiver, mais *status* terá, empoderando as pessoas que utilizam esses gêneros.

Não há nada na teoria de gênero desenvolvida aqui que priorize gêneros mais poderosos em detrimento dos menos poderosos, embora certamente seja o caso na prática que temos nos concentrado nas nossas iniciativas de letramento, em fornecer acesso universal ao que consideramos gêneros poderosos. Focamos em redistribuir acesso aos gêneros poderosos porque achamos que isso é um passo significativo na subversão da ordem social na qual homens de meia idade, da classe média, anglo-saxões e aptos fisicamente presidem a destruição acelerada de recursos materiais do nosso planeta e a exploração impiedosa dos povos desempoderados. Como humanistas colocamos nossa fé, mesmo ingenuamente, nos futuros imaginários aos quais tal subversão poderia levar (MARTIN; ROSE, 2008, p. 259).

Adotamos essa perspectiva, de que os gêneros poderosos deveriam ser ensinados, através de projetos de letramento tais como os da Escola de Sydney e do Koori Center, especificamente pelo programa de Rose (2005, 2006) *Learning to Read, Reading to Learn* pelo qual conseguiram efetivamente democratizar o ensino fundamental e médio nas escolas públicas da Austrália onde os alunos aborígenes foram sendo marginalizados pelo fato de suas comunidades se organizarem por práticas sociais da tradição oral (ROSE, 2005, 2006). Dessa forma, os alunos aborígenes chegam à escola sem a mesma preparação que os alunos da classe média cujos contatos com a escrita começam na infância através das leituras de suas mães (ROSE, 2005). Os alunos da classe média já têm assimilada a relação entre grafia e significados, enquanto os alunos de comunidades aborígenes não, com toda informação e educação transmitidas oralmente. Dessa forma, esses gêneros da tradição oral, sendo caracterizados no âmbito acadêmicos, ganham visibilidade e dão visibilidade à cultura das mulheres praticantes, que os fazem circular, bem como outros

gêneros da tradição oral, dando-lhes influência via Macrogêneros mais poderosos no mundo letrado.

Várias iniciativas do tipo desta pesquisa, contempladas juntas, poderão, então, formar uma grande obra, como um mosaico, feito de vários 'pequenos' recortes da vida de mulheres e homens no mundo de hoje, que não sejam da classe média, participando dos mecanismos de poder e corroborando com os valores do mercado ao custo dos recursos naturais e humanos do planeta. Acreditamos que os dois usos dessa concepção de trabalho de Gênero e Registro (MARTIN; ROSE, 2008) podem se complementar. A nossa proposta não é falar pelo 'outro', mas sim investigar a fala nos mecanismos de vários Macrogêneros e seus gêneros, inclusive das tradições orais locais, ou seja, investigar a cultura, seu funcionamento social e interação com outros gêneros, porque acreditamos que esses gêneros de tradições orais (Estórias Orais, Arte Verbal) são importantes e têm sido silenciados na academia por uma variedade de fatores<sup>87</sup> que revelam algo não somente sobre o imaginário 'popular' mas também o 'imaginário' acadêmico.

Acreditamos que o emprego da TGR é ideal para ensinar gêneros poderosos aos marginalizados, excluídos ou em situação de risco<sup>88</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 228), a fim de que estes sejam capazes de adquirir poder e subverter a hegemonia ou transformá-la (isto é, transformar os gêneros em si, porque a própria teoria estabelece indissociável conexão entre gênero e cultura, ou seja, o gênero é a cultura pelos preceitos da teoria), de tal forma que não contribuam com a exploração humana e a destruição dos recursos naturais do planeta. Isso não exclui o emprego da TGR para caracterizar gêneros que pertencem aos excluídos, usando-os em projetos de letramento, como gêneros de valor, e que isso também pode contribuir com a subversão de hegemonias que lhes desempoderam. Acreditamos que aproveitar o uso dos gêneros locais oriundos de tradições orais dentro das instituições de ensino fundamental, médio e superior também pode ser usado efetivamente como andaimes, para facilitar não só o uso apropriado de gêneros discursivos, mas também conceitos metalinguísticos e metaestruturais, além de promover a valorização dessas tradições contribuindo para reverter preconceitos contra as comunidades nas quais circulam. Assim, o caminho é de mão dupla, o ir e o vir livres e sem conflito

---

<sup>87</sup> Tais fatores foram elencados na discussão presente no capítulo 1.

<sup>88</sup> Utilizamos a expressão *have nots* para nos referirmos às pessoas que estão à margem da economia oficial e carecem dos recursos materiais para a sobrevivência básica.

entre tradições orais e escritas – respeitando as possibilidades e os limites de cada uma.

Houve outros aspectos que limitaram nossos impulsos iniciais como complementar com um documentário. Surgiram, ainda, questões de limitações técnicas com filmagens e gravações, que impediram produções que poderiam ser mais profissionais no início do trabalho de campo, quando eu estava gravando com uma máquina simples. Felizmente, tive a grande sorte de poder trabalhar com duas estagiárias da Profa. Dra. Angela Pavan, do curso de Comunicação Social da UFRN, que me acompanharam e gravaram alguns ensaios no Centro Social em Pium, produziram alguns e editaram outros que eu mesma havia gravado. Porém, os problemas desta pesquisa serviram para aprimorar nossos métodos nos projetos de extensão e pesquisa sinalizados nessas considerações. Uma prática que pretendemos instalar é uma parceria com a Secretaria de Educação a Distância da UFRN (SEDIS) para efetuar gravações de fenômenos da tradição oral no RN com estagiários de iniciação científica numa base de pesquisa de oralidade proposta entre o *campus* central e os do interior no RN, para videoaulas e como componentes do banco de dados do *software*, baseado na nossa topologia, que abarca vários estudos das tradições orais no RN.

Por fim, a consideração mais contundente é que essas tradições vivem em pessoas. Pessoas que nascem e morrem. E, entre este nascer e morrer, vivem histórias cômicas e trágicas. As que contam essas histórias ocupam um lugar singular nas suas comunidades e no mundo e quando partem deste mundo levam consigo todo esse repertório... No decorrer desta pesquisa, a dirigente principal de Pium, cantora, mãe, compositora, merendeira, pescadora, faleceu no dia 23 de setembro de 2011. Mesmo com toda utilidade e visibilidade de inserir esse repertório em gêneros e/ou no âmbito virtual, nada disso pode substituir o encontro com a tradição oral face a face. Com esta pesquisa esperamos inspirar outros a quererem buscar este encontro.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

ALCURE, Adriana S. **A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira**: uma etnografia do Mamulengo. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ALMEIDA, Danielle B. L. Beyond the Playground: The Representation of Reality in Fashion Dolls' Advertisements. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 8, n.2, p. 203-228, maio/ago., 2008.

ALMEIDA, Fabíola S. D. P. Atitude: afeto, julgamento e apreciação. In: VIAN JR., Orlando; ALVES DE SOUZA, Anderson; ALMEIDA, Fabíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa**: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p. 99-112.

ALVES DE LIMA, Maria Hozanete. O heterogêneo que vos une: uma análise do uso do apóstrofo nas cartas de Mário de Andrade e Cascudo. In: MARTINS, Marco Antonio; TAVARES, Maria Alice (Org.). **História do português brasileiro no Rio Grande do Norte**: análise linguística e textual da correspondência de Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade – 1924 a 1944. Natal: EDUFRRN, 2012, p. 319-341.

AMORIM, Marcelo S. **A permanência de aspectos orais no Romance de Folheto**. 227f. 2008. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ANDRADE, Mário. **Os Cocos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Fundação Nacional Pró-Memória/ Instituto Nacional do Livro, Edição Comemorativa do 90º aniversário de nascimento de Mário de Andrade, 1984.

ARAÚJO, Júlio C. Um Percurso Teórico-Metodológico para o Estudo de Constelações de Gêneros. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 12, n. 1, 2012. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/866](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/866). Acesso em: ago. 2012.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Noaves. (Orgs). **Cocos**: alegria e devoção. Natal: EDUFRRN, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **The Dialogic Imagination**. Texas: University of Texas Press, 1981.

\_\_\_\_\_. **Rabelais and His World**. Tradução de Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. **The Problems of Dostoyevsky's Poetics**. Tradução de Caryl Emerson. Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.

BALOCCO, Anna E. O sistema do engajamento aplicado a espaços opinativos na mídia escrita. In: VIAN JR., Orlando; ALVES DE SOUZA, Anderson; ALMEIDA, Fábíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p. 41-56.

BARTON, Anne. A Midsummer Night's Dream – commentary. In: BLAKEMORE EVANS, G. et al (org.); **The Riverside Shakespeare**. First edition. Boston: Houghton Mifflin, 1974, p. 217-221.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagen e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BAUER, Martin W.; AARTS, B. A Construção do Corpus: Um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagen e som: um manual prático** (Org.). Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 39-63.

BAUMAN, Zygmunt. **Liquid Modernity**. SP: Polity, 2000.

BEDNAREK, Monika. **Emotion Talk Across Corpora**. New York: Palgrave MacMillan, 2008.

\_\_\_\_\_. **Corpus Linguistics and Appraisal Theory**. Minicurso. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ALSFAL, 6. Fortaleza: UECE, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. Obras escolhidas, v. 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BERBER SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2009.

\_\_\_\_\_. **Pesquisa em Linguística de Corpus com WordSmith Tools**. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

BONFIM, João Bosco de. **O gênero do Cordel sob a Perspectiva Crítica do Discurso**. 2009. Tese (Doutorado em Linguagem e Sociedade) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Brasília, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2010.

CARVALHO, Gisele. A prosódia atitudinal: apreciação e julgamento em críticas de cinema. In: VIAN JR., Orlando; ALVES DE SOUZA, Anderson; ALMEIDA, Fabíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p.113-131.

CASADO ALVES, Maria da Penha. **Andanças da Donzela Guerreira: Bradamente e Diadorim entre o oral e o escrito**. 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores: folclore e poética do sertão do Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

\_\_\_\_\_. **Antologia do Folclore Brasileiro, vol. 2**. São Paulo: Global Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Literatura Oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978 (reeditado em 2001).

\_\_\_\_\_. **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse In Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis**. Edinburgh University Press: Edinburgh, 1999.

CORDER, Stephen Pit. **Introduction to Applied Linguistics**. London: Penguin, 1973.

COSME da SILVA, Caetano. **O Assassino da Honra ou A Louca do Jardim**. São Paulo: Editora Luzeiro Ltd., (sem ano de publicação).

DENIZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DUFFY, Mary E. Methodological triangulation a vehicle for merging quantitative and qualitative methods. **Image**, 19, 3, p. 130-133.

EGGINS, Suzanne. **An Introduction to Systemic Functional Linguistics**. London: Continuum, 1994.

EGGINS, Suzanne; SLADE, Diana. **Analysing Casual Conversation**. London: Cassell, 1997.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and Power**. London: Longman, 1989.

\_\_\_\_\_. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press, 1992.

\_\_\_\_\_. **Critical Discourse Analysis: the critical study of language**. London: Longman, 1995.

FIRTH, John. R. **Papers in Linguistics 1934-1951**. London: Oxford University Press, 1957.

\_\_\_\_\_. A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-1955. FIRTH, J. R. *et al.* **Studies in Linguistic Analysis**. Special volume of the Philological Society. Oxford: Blackwell, 1957.

FRANÇA, H. **Imigrantes Japoneses no Nordeste**. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16epageCode=377etextCode=10409edate=currentDate>, Acesso em: 15 jan. 2010.

FROTA, Jennifer S.; FROTA, José R.; BENTELY, Scott, CHAGAS, Maria Edite  
Translating the Dramas. **Nypoesi**, v. 4. Disponível em:  
<http://www.nypoesi.net/tidsskrift/406/?tekst=4>. Acesso em 5 jul. 2010.

FURTADO, Maria Angélica; SOUZA, Maria Medianeira de. **Transitividade e seus contextos de uso**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

FONSECA, Ana C. M. da. **Histórias de Pescador**: as culturas populares nas redes das narrativas. Natal: Editora IFRN, 2008.

GALVÃO, Dácio. *Coco de Zambê: ritualização, batuque e música*. Em: **Coco Zambê**. Natal: Coleção Nação Potiguar, 2007. p. 97-99.

GALVÃO, Dácio (org.); BEZERRA, Candinha (fotografia). **Coco Zambê**. Natal: Coleção Nação Potiguar, 2007.

GALVÃO, Hélio. **Romanceiro: pesquisa e estudo**. Natal: UFRN-PROEX; PAE, 1993.

GARCÍA-CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas, poderes oblíquos. estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (Org). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução de Pedrinho A. Guarechi. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 244-269.

GODOY, Arilda, S. Introdução à Pesquisa Qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, mar./abr., 1995.

GRAMSCI, Antonio. **Quaderni del Carcere**. Ed. Valentino Gerratana. Torino: G. Einaudi, 1975.

GUIMARÃES ROSA, João. **Primeiras Estórias**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

GURGEL, Deífilo. **Danças folclóricas do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal: Prefeitura de Natal FUNCART (PROFINC); Secretaria do 4<sup>o</sup> Centenário, 1999.

HALLIDAY, Michael A. K. Methods, Techniques, Problems. In: HALLIDAY, Michael A. K.; WEBSTER, Jonathan J. (Ed.). **Continuum Companion In Systemic Functional Analysis**. London: Continuum, 2009, p. 59-86.

HALLIDAY, Michael K.; MATTHIESSEN, Christan, M. I. M. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Arnold, 2004.

HASAN, Ruquaiya; HALLIDAY, Michael A. K. **Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HASAN, Ruquaiya. The Place of Context in a Systemic Functional Model. In: HALLIDAY, Michael A. K.; WEBSTER, Jonathan J. (Ed.). **Continuum Companion In Systemic Functional Analysis**. London: Continuum, 2009, p. 166-189.

\_\_\_\_\_. **The nursery tale as a genre**. In C. Cloran, D. Butt and G. Williams (eds) *Ways of Saying, Ways of Meaning: selected papers of Ruqaiya Hasan* 51–72. London: Cassell. 1996.

HUTCHINSON, Tom; WATERS, Alan. **English for Specific Purposes**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: 9:47: [http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2008/POP\\_2008\\_TCU.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2008/POP_2008_TCU.pdf). Acesso em: 14 jan. 2010.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem2007/RN.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2010.

\_\_\_\_\_. Disponível em: [http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados\\_divulgados/index.php?uf=24](http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados_divulgados/index.php?uf=24). Acesso em: 19 jan. 2010.

IDEMA – Instituto de Desenvolvimento do Meio-ambiente. **Anuário estatístico do RN**. Natal, 2012.

IKEDA, Sumiko.N.; VIAN JR., Orlando. A análise do discurso pela perspectiva do sistêmico funcional. In: LEFA Vilson J. (Org.). **Pesquisa em Linguística Aplicada: temas e métodos**. Pelotas: Educat, 2006, p.37-75.

JANUÁRIO, Ionara de Souza; LIMA, Itacira Pedrosa de; BRITO, Pollyana Justino de; LIRA, Suzan Kirlla Fernandes; CARNEIRO, Alan Dionizio. **Violência doméstica contra à mulher: diretrizes legais para a assistência de enfermagem**. 2010. Disponível em:  
<http://189.75.118.67/cbcentf/sistemainscricoes/arquivostrabalhos/i19725.e8.t3054.d4ap.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2012.

KINCHELOE, Joe L.; MCLAREN, Peter. Repensando a teoria crítica e a pesquisa qualitativa. In: DENIZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Org.). **O planejamento da Pesquisa Qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2008, p. 281-313.

KRAMSCH, Claire; SULLIVAN, Patricia. Appropriate Pedagogy. **ELT J.**, Oxford, 50(3), p. 199-212, 1996.

KRESS, Gunther; VAN LEUWEN, Theo. **Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication**. London: Hodder Arnold, 2001.

LABOV, William. **Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1972.

LABOV, William; WALETZKY, Joshua. **Narrative Analysis**. In J. Helm (ed.), Essays on the Verbal and Visual Arts. Seattle: U. of Washington Press. Pp. 12-44

LAKATOS, Eva M.; MARCONI, Marina A. **Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 1991.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1971.

\_\_\_\_\_. **A Descoberta do Mundo**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Livraria Franciso Alves Editora S.A., 1990.

LOUSADA, Wilson. Apresentação. In: MAGALHÃES, Celso. **A poesia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973, p. 5-6.

MAGALHÃES, Celso. **A poesia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973.

MARTIN, Jim R. Design and Practice: enacting functional linguistics. **Annual Review of Applied Linguistics**, v. 20, p. 116-126, 2000.

\_\_\_\_\_. Positive Discourse Analysis: solidarity and change. **Revista Canaria de Estudios Ingleses**. Disponível em: <http://www.ull.es/sericiopublicaciones/index.htm>. Acesso em: 5 de fev. 2010.

\_\_\_\_\_. Discourse Studies. In: HALLIDAY, Michael A. K.; WEBSTER, Jonathan J. (Ed.). **Continuum Companion In Systemic Functional Analysis**. London: Continuum, 2009, p. 154-165.

\_\_\_\_\_. Analyzing genre: functional parameters. In: CHRISTIE, Francis; MARTIN, James R. (Org.). **Genre and institutions: social processes in the workplace and school**. London: Continuum, 1997, p. 3-39.

\_\_\_\_\_. Genre, Identity and Restorative Justice: Rule and Role in Youth Justice Conferencing. In: **Genre 2012 Conference Keynote** (28 June, 2012). Disponível em: <http://www1.carleton.ca/slals/research/speaker-series-videos/> 2012. Acesso em: ago. 2012.

MARTIN, James R.; ROSE, David. **Working with Discourse**. London: Continuum, 2007.

\_\_\_\_\_. **Genre Relations: Mapping Culture**. London: Equinox, 2008.

MARTIN, James R.; WHITE, Peter R. R. **Language of Evaluation: Appraisal in English**. London: Palgrave, 2005.

MATTHIESSEN, Christian M. I. M. Ideas and new directions. In: HALLIDAY, Michael A. K.; WEBSTER, Jonathan J. (Ed.). **Continuum Companion In Systemic Functional Analysis**. London: Continuum, 2009, p. 12-58.

MILLET, B. What Is Mouvance? Em **Wessex Parallel Webtexts**. Disponível em <http://www.southampton.ac.uk/~wpwt/mouvance/mouvance>. Acesso em dez. 2012.

MOTTA, Roberto. *Paradigmas de interpretação das relações raciais no Brasil*. Em: **Estudos Afro-Asiáticos**. no.38 Rio de Janeiro Dec. 2000  
<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-546X2000000200006>

MOTTA-ROTH, Désirée; HEBERLE, Viviane M. O Conceito de 'Estrutura Potencial do Gênero de Ruquayia Hasan. In: MEURER, José L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2010, p.12-28.

MOREIRA, Márcio Macêdo. **Raizes indígena do Cariri paraibano entre taráriu e cariry**. Disponível em:  
[http://www.vitrinedocariri.com.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=55868&Itemid=103](http://www.vitrinedocariri.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=55868&Itemid=103). Acesso, dez, 2012.

MORREALL, John. "Philosophy of Humor", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), forthcoming URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/>.

MEURER, José.L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: MEURER, José L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2010, p. 81-106.

NASCIMENTO, Braulio do. Introdução. In: MAGALHÃES, Celso. **A poesia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973, p.7-27.

NAOE, Aline. Analfabetismo no Brasil evidencia desigualdades sociais históricas. **Com Ciência**: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. Disponível em:  
<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=74&id=923>. Acesso em: abr. 2012.

NOGUEIRA, Carlos. *Oral Tradition: A Definition*. Em **Oral Tradition**, 18/2 (2003): 164-165. Disponível em:  
[http://journal.oraltradition.org/files/articles/18ii/4e\\_nogueira.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/18ii/4e_nogueira.pdf). Acesso em: dez. 2012.

OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer Pesquisa Qualitativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

ONG, Walter. **Orality and Literacy**: the technologizing of the world. USA: Methuen and Co., 1982.

PAINTER, Claire. Language Development. In: HALLIDAY, Michael A. K.; WEBSTER, Jonathan J. (Ed.). **Continuum Companion In Systemic Functional Analysis**. London: Continuum, 2009, p. 87-103.

PAIVA, Ana Carolina. *Heranças antigas, medievais e da Commedia dell'Arte no teatro popular brasileiro: os personagens cômicos da Nau Catarineta*. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/colaboracoes/26.asp>; Acesso: dez, 2012.

PALTRIDGE, Brian. **Genre Frames and Writing in Research Settings**. Amsterdam: John Benjamin Publishing Co., 1997.

PASSEGGI, Luis. A conceptualização do Sertão nas cartas de Cascudo a Mário de Andrade (1924-1944): um estudo de Semântica Cognitiva. In: MARTINS, Marco Antonio; TAVARES, Maria Alice (Org.). **História do Português Brasileiro no Rio Grande do Norte**: análise linguística e textual da correspondência de Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade – 1924 a 1944. Natal: EDUFRN, 2012, p. 295-315.

PAULA, Maria Helena de; DUARTE, Aline do Nascimento. Terços Rurais Cantados: identidade linguística e cultura. **Letras**, Uberlândia, v.26, n. 2, p. 405-425, jul./dez., 2010.

PIRAUÁ DE LIMA, Silvino. **História de Zizinho e Mariquinha**. São Paulo: Luzeiro Editor, Ltd., 1974.

QUEIROZ, Amarino. **As inscricuras do verbo**: dizibilidades performáticas da palavra poética africana. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

ROSE, David. **Learning To Read, Reading To Learn**: Submission To The National Inquiry Into The Teaching Of Literacy 2005. Sydney: Department Of Education, Science And Training, 2005.

\_\_\_\_\_. Reading Genre: a new wave of Analysis. **Linguistics and the Human Sciences**, 2:1, 2006.

ROSE, David; LUI-CHIVIZHE, Leah; MCKNIGHT, Anthony; SMITH, Arthur. Scaffold-  
ing Academic Reading and Writing at the Koori Centre. **Australian Journal of Indig-  
enous Education**, 30<sup>th</sup> Anniversary Edition, 2003. Disponível em:  
<http://www.atsis.uq.edu.au/xajie>. Acesso em: jul. 2012.

SÁ JÚNIOR, Lucrécio. A. D. Traços de Permanência e Mudança da Memória Iberica  
No Rio Grande Do Norte. In: MARTINS, Marco Antonio; TAVARES, Maria Alice  
(Org.). **História do Português Brasileiro no Rio Grande do Norte**: análise linguis-  
tica e textual da correspondência de Luís da Câmara Cascudo a Mário de Andrade –  
1924 a 1944. Natal: EDUFRN, 2012, p. 187-211.

SHAKESPEARE, William. A Midsummer Night's Dream. In: BLAKEMORE EVANS,  
G. et al (org.); **The Riverside Shakespeare**. First edition. Boston: Houghton Mifflin,  
1974, p.222-249 .

\_\_\_\_\_. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. In: BLAKEMORE EVANS, G. et  
al (org.); **The Riverside Shakespeare**. First edition. Boston: Houghton Mifflin, 1974,  
p.1141-1197 .

SHIN, Sun-Joo; OLIVER, Lemon. Diagrams. In: ZALTA, Edward N. (Ed.). **The Stan-  
ford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2008 Edition)**. Disponível em:  
<http://plato.stanford.edu/archives/win2008/entries/diagrams/>. Acesso em: jul. 2012.

SLATER, Candace. **Stories on a String**: The Brazilian Literatura de Cordel. Berke-  
ley: University of California Press, 1982.

SMITH, Kylie. Gramsci at the Margins: Subjectivity and Subalternity in a Theory of  
Hegemony. **International Gramsci Journal**, 2, p. 39-50, 2010.

SOUZA, Anderson Alves de. Gradação: força e foco. In: VIAN JR., Orlando; ALVES  
DE SOUZA, Anderson; ALMEIDA, Fabíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avalia-  
ção em língua portuguesa**: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de  
Avaliatividade. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p. 191-204.

SPAR ONE, History Part 1. Disponível em: <http://www.at149st.com/history.html>.  
Acesso em: jul. 2012.

SPIVAK, Gayatri, C. Can the Subaltern Speak? In NELSON, Cary; GROSSBERG,  
Lawrence (Org.). **Marxism and the Interpretation of Culture**. London: Macmillan,  
1988, p. 24 -28. Disponível em:

[http://www.maldura.unipd.it/dllags/docentianglo/materiali\\_oboe\\_lm/2581\\_001.pdf](http://www.maldura.unipd.it/dllags/docentianglo/materiali_oboe_lm/2581_001.pdf). Acesso em: set. 2011.

TELLES, Edward. *O significado de raça na sociedade brasileira*. Tradução para o português de **Race in Another America: The Significance of Skin Color in Brazil**. 2004. Princeton e Oxford: Princeton University Press, versão 2012.

VIAN JR, Orlando. O sistema de avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa: questões terminológicas e de instanciamento. **DELTA**, v.25, n.1, p. 99-129, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44502009000100004>. Acesso em: jan. 2010.

\_\_\_\_\_. O Sistema de Avaliatividade e a linguagem da Avaliação. In: VIAN JR., Orlando; SOUZA, Anderson A.; ALMEIDA, Fabíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p.19-28.

\_\_\_\_\_. Engajamento: monoglossia e heteroglossia. In: VIAN JR., Orlando; ALVES DE SOUZA, Anderson; ALMEIDA, Fabíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p. 33-40.

\_\_\_\_\_. A gradação na linguagem marginal. In: VIAN JR., Orlando; ALVES DE SOUZA, Anderson; ALMEIDA, Fabíola S. D. P. (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p. 205-214.

\_\_\_\_\_. Gêneros do discurso, narrativas e avaliação nas mudanças sociais: a análise de discurso positiva. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 11, n. 2, fev. 2011. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/les/article/view/2831>. Acesso em: 13 nov. 2011.

\_\_\_\_\_. VIAN Jr., Orlando. “Sobre o conceito de gêneros do discurso: diálogos entre Bakhtin e a lingüística sistêmica funcional”. In: Brait, Beth (Org.) **Estudos enunciativos no Brasil. Histórias e Perspectivas**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

VIAN, JR., Orlando; LIMA LOPES, Roberto E. A perspectiva teleológica de Maritn para a análise dos gêneros textuais. In: MEURER, José L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2010, p. 29 – 43.

VIERA DE MELO, Paulo, R. **Dramas Circenses: Teatro e Memória**. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/teorias/Paulo%20Roberto%20Vieira%20de%20Melo%20-%20Dramas%20Circenses%20Teatro%20e%20Memoria.pdf>. Acesso em: 25 maio 2012.

VILAR, Sérgio. “O Refúgio Alternativo”, **Diário de Natal**: Natal, 2012. Disponível em: [http://www.diariodenatal.com.br/2012/07/29/muito1\\_0.php](http://www.diariodenatal.com.br/2012/07/29/muito1_0.php). Acesso em: ago. 2012.

ZEMLIANSKY, Pavel. **Methods of Discovery: A Guide to Research Writing**, Chpt. 10. Disponível em: <http://methodsofdiscovery.net/?q=node/19>. Acesso, jan. 2013.

ZUMTHOR, Paul. **La Voz e la letra**. Madrid: Cátedra, 1989.

\_\_\_\_\_; ENGELHARDT, M. C. The Text and the voice. Oral and Written Tradition in the Middle Ages. **New Literary History**, v. 16, n. 1, p. 67-69, Autumn, 1984.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Educ, 2000.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

**ANEXOS**

## ANEXO 1 - Transcrições dos Dramas Norte-rio-grandenses coletados

### 1.1 Palito

Moça me dê um palito  
Para um cigarro eu acender.  
Moça me dê um palito  
Para um cigarro eu acender.

Meu papai não tá em casa.  
Não quero graça com você.  
Meu papai não tá em casa.  
Não quero graça com você.

Meu papai meu papaizinho  
Uma história vou lhe contar.  
Fora tem um rapazinho  
Com sua filha ele quer casar.

Eu já disse que não quero  
Casamento por terra alheia.  
Casamento pra você  
Está no torno numa bonita peia.  
Sua avó é uma chaleira.  
Sua mãe é uma cuviteira.  
Eu já estou cansado  
De ouvir suas asneiras.

### 1.2 O Pescador

Eu andava pela cidade  
Vendendo meus camarão.  
Vi uma moça na janela  
Eu dei psiu e dei com a mão .

O nego veio pretinho bonitinho  
como é seus camarão?  
O nego veio pretinho bonitinho  
como é seus camarão?

Ré Ré senhora dona  
Uma tigela por um tostão.  
Ré Ré senhora dona  
Uma tigela por um tostão.

O nego veio pretinho bonitinho  
Onde é que você mora  
O nego velho pretinho bonitinho  
Onde é que você mora

Rê Rê senhora dona  
Eu não posso dizer agora.  
Rê Rê senhora dona  
Eu não posso dizer agora.

O nego veio pretinho bonitinho

### 1.1 Benedito

Deixa-me varrer a casa  
Pra ir logo pro mercado.  
O patrão mais a patroa  
Hoje amanheceram danado.

Muito bem, seu Benedito  
Gostei de ouvir sua história.  
Estava escutando tudo  
Dali do lado de fora.

Pois nega feiticeira  
Não me vá botar feitiço.

Se eu fosse feiticeira  
la te desenganar.  
la trazer um feitiço  
Pra contigo me casar.

Um negro como eu  
Não caso nem amarrado.  
Só caso com mulata  
Dos cabelos cacheados.

### 1.3 Firmina e Manuel

Boa noite, querida Firmina  
Uma história vou te dizer.  
Tem uma coisa friviando no meu peito  
Que faz meu juízo arder.

Boa noite, querida Firmina  
Uma história vou te dizer.  
Tem uma coisa friviando no meu peito  
Que faz meu juízo arder.

Manuel isso é arte da doença.  
Manuel tome um purgante  
Já tu melhora da barriga.  
Homem besta ignorante!

Manuel isso é arte da doença.  
Manuel tome um purgante  
Já tu melhora da barriga.  
Homem besta ignorante!

Firmina, amor dos homens  
Não nasce pela barriga.  
Nasce é do coração;  
Você está desentendida.  
Firmina, amor dos homens  
Não nasce pela barriga.

Quando é que você diz?  
O nego, veio pretinho bonitinho  
Quando é que você diz?

Rê Rê senhora dona  
Eu moro dentro do seu nariz!

Nasce é do coração;  
Você está desentendida.

Manuel deixe do teu inxirimento  
Que ainda não cruzemu as mãos.  
Deixa isso pra depois  
Quando o padre botar as santas benção.

Manuel deixe do teu inxirimento  
Que ainda não cruzemu as mãos.  
Deixa isso pra depois  
Quando o padre botar as santas benção.

Agora estão todos convidados  
pro casamento de nós dois.  
Tem muitas galinhas assadas,  
peru gordo com arroz.

Agora estão todos convidados  
pro casamento de nós dois.  
Tem muitas galinhas assadas  
Peru gordo com arroz.

Agora estamos casados.  
Vamos passar a lua de mé  
Lá em nossa casinha,  
Firmina e Manoé.

Agora estamos casados.  
Vamos passar a lua de me.  
Lá em nossa casinha,  
Firmina e Manoé.

#### 1.4 O Bêbado

De sete em diante  
ninguém pode mais beber.  
Os bodegueiros  
já não querem mais vender.

Eu sou um cabra  
que andou sempre na linha.  
Trago na minha bolsa  
sempre a minha garrafinha.

Quando eu passo  
dois minutos sem beber,  
Eu vejo a morte  
já pensou que eu vou morrer.

Quando eu morrer  
quem me levar na sepultura  
É de me levar uma garrafa  
de aguardente sem mistura.

Quando eu morrer  
eu dou adeus a muita gente  
Mas eu ainda troco  
meu chapéu por aguardente.

#### 1.5 Sou muito bonitinha

Eu sou muito bonitinha,  
engraçadinha como não há.  
Da mamãe eu sou aventura  
e o prazer sou do papai.

Sempre me trajo na moda,  
calço meia de cetim.  
Fico toda bonitinha  
engraçadinha pois sobre mim.

Seis anos com tanta pena,  
seis anos que rica idade.  
Sou sincera como as moças  
e não duvide pois é verdade.

### 1.6 Maxixe

Meu pai era maxixeiro,  
uma herança ele me deixou.  
Essa parte do maxixe,  
não sei quem inventou.

Ai Maxixe!  
O Maxixe se requebra assim.  
Ai quem é  
que não gostará de mim.

Eu gostava de um rapaz,  
com ele eu ia casar.  
Coitadinho ele morreu  
com prazer de me ver dançar.

Ai maxixe!  
O Maxixe se requebra assim.  
Ai quem é que  
não gostará de mim.

### 1.8 Seu Gonçalo

*Homem:*

Ceguei do roçado com sol muito quente.  
Ceguei do roçado com sol muito quente.  
Quando chego em casa encontrei nova gente.  
Quando chego em casa encontrei nova gente.  
Passei pra lá, passei pra cá.  
Passei pra lá passei pra cá.  
Oh mulher danada, bote meu jantar.  
Oh mulher danada, bote meu jantar.

*Mulher:*

Você já vem com sua danação.  
Você já vem com sua danação.  
Mas parou roçado não tem janta não.  
Mas parou roçado não tem janta não.

*Homem:*

Me afastei de Deus e me entreguei ao cão.  
Me afastei de Deus me entreguei ao cão.  
Dei uma punhalada e ela que caiu no chão.  
Dei uma punhalada e ela que caiu no chão.

Oh minha sogra eu matei Maria.  
Oh minha sogra eu matei Maria.  
Pela falsidade que ela me fazia.  
Pela falsidade que ela me fazia.

*Sogra:*

Você matou foi de malcriado.  
Você matou foi de malcriado.  
Se tivesse me dito que eu tinha exemplado.  
Se tivesse me dito que eu tinha exemplado.

*Homem:*

Oh minha sogra tu vai te danar.  
Oh minha sogra tu vai te danar.  
Tenho delegado e eu vou me entregar.  
Tenho delegado e eu vou me entregar.

### 1.7 Os dois neguinhos

Somos dois neguinhos  
que vimos do sertão.  
Safrá de palha  
e briga lá na mão.

O meu deus cadê papai!  
O meu deus cadê mamãe!

Mano venha cá  
uma coisa perguntar.  
Cadê meu chapeuzinho  
que mandei você guardar?

O meu deus cadê papai!  
O meu deus cadê mamãe!

Eu queria tanto bem  
fui pra lá e vendi pra 10 vintém.

### 1.10 Juliana e D. Jorge

Que é que tu tens Juliana  
que sempre tu vive a chorar?  
Que é que tu tens Juliana,  
que sempre tu vive a chorar?  
É por causa de Dom Jorge  
quem eu tava pra casar.  
É por causa de Dom Jorge  
quem eu tava pra casar.

Bem que eu disse Juliana,  
não é com ele casava.  
Bem que eu disse Juliana,  
não é com ele casava.

Eu não sabia mamãe  
que D. Jorge me enganava  
Eu não sabia mamãe/  
que D. Jorge me enganava

*(Batendo palmas)*

Lá vem, lá vem seu Dom Jorge  
no seu cavalo montado.  
Lá vem, lá vem seu Dom Jorge  
no seu cavalo montado.

Boa noite, Juliana,  
como você tem passado?  
Boa noite, Juliana,  
como você tem passado?

*(parando de bater palmas)*  
Eu soube que seu Dom Jorge,  
o senhor ia casar.  
Eu soube que seu D. Jorge,  
o senhor ia casar.

Seu delegado, eu matei Maria.  
 Seu delegado, eu matei Maria.  
 Pela falsidade que ela me fazia.  
 Pela falsidade que ela me fazia.

*Delegado:*

Oh meu amigo, não tem nada não.  
 Oh meu amigo, não tem nada não.  
 Pega teu filhinho e vai para o sertão.  
 Pega teu filhinho e vai para o sertão.

*Homem:*

Quando chegar no sertão eu torno a me casar.  
 Quando chegar no sertão eu torno a me casar.  
 Se a mulher for falsa eu torna a matar.  
 Se a mulher for falsa eu torna a matar.

É verdade, Juliana,  
 vim para te convidar.  
 É verdade, Juliana,  
 vim para te convidar .

Oh, perai, seu Dom Jorge  
 enquanto vou ao sobrado.  
 Oh, perai, seu Dom Jorge  
 enquanto vou ao sobrado.  
 Buscar um copo de vinho  
 que tenho ali guardado.  
 Buscar um copo de vinho  
 que tenho ali guardado.

Só de perto Juliana  
 é a imagem do senhor.  
 Só de perto Juliana  
 é a imagem do senhor.  
 Quem não diz falsidade  
 neste copinho do amor.  
 Quem não diz falsidade  
 neste copinho do amor.

O que botaste Juliana  
 neste copinho de vinho?  
 O que botaste Juliana  
 neste copinho de vinho?  
 Minha vista está escura  
 e não enxergo o caminho.  
 Minha vista está escura  
 e não enxergo o caminho.

*(Batendo palmas forte, num ritmo acelerado)*

Morreu morreu seu D. Jorge,  
 morreu morreu e acabou-se.  
 Morreu morreu seu D. Jorge,  
 morreu morreu e acabou-se.  
 Nem casou-se comigo,  
 nem com a outra casar.  
 Nem casou se comigo,  
 nem com a outra casar.

Correr correr o cavalo,  
 não corre mais do que eu.  
 Correr correr o cavalo,  
 não corre mais do que eu.  
 Vai viver com outro conde  
 que D.Jorge já morreu.  
 Vai viver com outro conde  
 que D. Jorge já morreu.

### 1.11 As três matutinhas

Matutinha lá das brenha,  
 viemos aqui dançar,  
 Conhecer o progresso da terra  
 e a capital de Natal.  
 O costume andar na roça,

### 1.12 Manezinho e Mariquinha

Manezinho, vamu embora  
 pro alto do sertão.  
 Vamu trabalhar na roça,  
 plantar milho e feijão.  
 Manezinho, vamu embora

onde é nossa estranhação.  
Vinhemu em grande cidade  
no meio desse povão.

Mandei fazer um vestido,  
a mulher fez o modelo  
Mas comadre eu não gostei  
prum bode ou escandelo  
O costume anda na roça,  
onde é nossa estranhação  
Vinhemu em grande cidade  
no meio desse povão

Mas comadre tu já visse  
o que as moças estão usando  
Um brinco de légua e meia  
que parece um abano  
O costume anda roça,  
onde é nossa estranhação  
me Vejo em grande cidade  
no meio desse povão

Tem um tar de austromové  
que parece com o cão  
Quando sai junto da gente  
é fazendo foronfonfon  
O costume anda na roça,  
onde é nossa estranhação  
Vivemo em grande cidade  
no meio desse povão

pro alto do sertão.  
Vamu trabalhar na roça,  
plantar milho e feijão.

Não estou muito vexada,  
nem também tô me vexando  
E estou apaixonado  
e com outras namorando.

Não estou muito vexada  
, nem também tô me vexando  
E estou apaixonado  
e com outras namorando.

Veja lá este enxirido  
como quem entra na peia.  
Tu vigia o pai da moça  
que te bote na cadeia.  
Veja lá este enxirido  
como quem entra na peia  
Tu vigia o pai da moça  
que te bote na cadeia.

A cadeia é muito boa  
quando é hora de leis.  
A cadeia é muito boa  
quando é hora de leis.  
Vou findar é te deixando  
e me casando outra vez.  
Vou findar é te deixando  
e me casando outra vez.

Já te passo esse cacete,  
já te quebro tua pança  
Ou você abaixa o fogo  
ou saia de dentro dessa dança.  
Já te passo esse cacete,  
já te quebro tua pança.  
Ou você abaixa o fogo  
ou saia de dentro dessa dança.

Mariquinha sendo assim,  
vamu plantar algodão.  
A cidade já tá cheia  
de um tal de avião.

Mariquinha sendo assim ,  
vamu plantar algodão  
A cidade já tá cheia  
de um tal de avião.

### 1.13 Tapuia

Oh moça tapuia, que faz escondida  
nas matas sombrias do agreste ao sertão?  
As matas são frias, são puras inocentes  
tão moças pequenas morreu de sessão.<sup>89</sup>

### 1.14 Mané Fideli

Eis aqui Mané Fideli,  
Cabra bom deste sertão,  
Nato cabra de cassete,  
Pego onça com a mão.

Não sabes cariris que eu não tenho ambição,  
De nada eu preciso lá do seu sertão.  
Não sabes cariris que eu não tenho ambição,  
De nada eu preciso lá do seu sertão.

As matas são próprias somente pras fera.  
Eu peço por vez que saias daqui.  
Eu tenho dinheiro, riqueza e engenho  
Tudo quanto eu tenho só é para ti.

Não sabes cariri que nela eu nasci,  
se delas não gostas não ficas aqui.  
Não sabes cariri que nela eu nasci,  
se delas não gostas não ficas aqui.

Tu deves tapuia usar só cambraia,  
uma linda saia e um lindo balão.  
Teu corpo tapuia é lindo e bem feito  
mas fica mal feito usando algodão.

Não sabes cariri que a pobre roceira  
só vai aos serviços com saias grosseiras.  
Não sabes cariri que a pobre roceira  
só vai aos serviços com roupa grosseiras.  
Se queres ir comigo  
Pra minha cidade  
Será tapuinha e ser tão feliz.  
Vestidos de seda sapatos de couro  
Adereços de ouro porção que eu já vi.

Não sabes cariri que a pobre tapuia  
Só come no caco e só bebe na cuia.  
Não sabes cariri que a pobre tapuia  
Só come no caco e bebe na cuia.

Se queres comigo pra minha cidade  
Nós vamos aborde tomar um conforto.  
Nós vamos aborde tomar um conforto  
Um copo de vinho pedaço de doce.

Não sabes cariri que a pobre tapuia  
Só come no caco e só bebe em cuia.  
Não sabes cariri que a pobre tapuia  
Só come no caco e só bebe em cuia.

### 1,15 As cavoeiras

São tão bonitas as carvoeiras,  
Belas e cativas e feticheiras.  
O que belos anjos da mocidade  
dança as carvoeiras.  
Viva liberdade!

Liberdade, Liberdade  
Para que se chama bela?

Eis aqui Chica Pinote  
Também venho do Sertão.  
Tenho uns porcos no chiqueiro  
E uma porção de ovelha,  
Com o meu vestido estampado  
E os brincos nas orelhas.

Agora mesmo minha velha  
Vou te perguntar uma coisa,  
Como vai Ana Procoia  
E o compadre Chico Fulor?  
Comadre Ana vive a trabalhar  
E o compadre Chico Fulor  
A vida dele e combóia.

Mané Fideli tu me conta  
A tua vida por lá.  
Eu ando pelo mundo  
A minha vida é comboiá.

Agora mesmo Chica Pinote  
Vamos se Arretirar.  
Pedimo licença a platéia  
Para podermos se regressar.

### 1.16 Mamãe quero me casar

Mamãe as minhas bonecas  
eu dei todinha a laiá.  
Mamãe as minhas bonecas  
eu dei todinha a laiá.

Não quero mais brincar  
não, oh mamãe,  
Eu quero me casar.

Eu não tenho liberdade  
De chegar lá na janela.

São tão bonitas as carvoeiras  
Belas e cativas e feticheiras  
O que belos anjos da mocidade  
dança as carvoeiras  
Viva liberdade

Liberdade, Liberdade  
Para quem se chama amor?  
Eu não tenho liberdade  
De falar com meu amor.

São tão bonitas as carvoeiras,  
Belas e cativas e feticheiras.  
O que belos anjos da mocidade,  
dança as carvoeiras.  
Viva liberdade!

As estrelas no céu corre,  
Eu também quero correr.  
Elas correm atrás das núvens  
E eu atrás de bem querer.

São tão bonitas as carvoeiras  
Belas e cativas e feticheiras.  
O que belos anjos da mocidade,  
dança as carvoeiras.  
Viva liberdade!

Não quero mais brincar não, oh mamãe,  
Eu quero me casar.

Filhinha com quem tu casa,  
com quem justo esse casamento?

É com o meu primo Jaco, mamãe,  
que está no pensamento,  
É com o meu primo Jaco, mamãe,  
que está no pensamento.

Filhinha pegue este fuso  
se sente e vá fiar  
Filhinha pegue este fuso  
se sente e vá fiar

Fuso é pra velha, mamãe,  
eu quero é me casar.  
Fuso é pra velha mamãe  
eu quero é me casar.

Filhinha pegue esta valsa  
se sente e vá cantar.  
Filhinha pegue esta valsa  
se sente e vá cantar.

Valsa é pra rapaz, oh mamãe,  
eu quero me casar.  
Valsa é pra rapaz, oh mamãe,  
eu quero me casar.

Filhinha pegue esta rede  
arme e vá se balar.

Rede é pra criança, mamãe,  
eu quero me casar.  
Rede é pra criança, mamãe,  
eu quero me casar.

### 1.17 Bucho de Balão

Mas que bucho de balão!  
Como tudo que me dão.

Engole disso coisa feia.  
Que quer com a vida aléia.

Isto sim me faz vergonha,  
Pois comi foi dez pamonhas.

Então vamos dançar.  
Vamos então!  
Vamos dançar  
com buchudo de balão.  
Então vamos sair,  
Retirar deste salão.

### 1.18 Os cinco continentes

Aqui está um só um braço,  
as cinco parte do mundo  
Que vem saudar Georgino Avelino,  
respeito e amor profundo.  
Aqui está um só um braço,  
as cinco parte do mundo  
Que vem saudar Georgino Avelino,  
respeito e amor profundo.  
Eu sou Europa brejeira,  
Eu Asia pensativa,  
Eu Africa guerreira  
e eu America festiva.  
Aqui está Oceania  
Em punhadas de rosas  
E quem vem saudando desse dia,  
Georgino com muita alegria!  
Georgino com muita alegria!

### 1.19 As Praias

Somos as praias do Rio Grande,  
Todas unidas como elas são.

Cada uma delas tem mais encanto  
Mais atrativa, mais sedução.  
Cada uma delas tem mais encanto  
Mais atrativa, mais sedução.

Sou Ponta Negra de antigas lenda,  
Aqui eu venho sempre a bailar.  
Faço na praia formosa renda  
de espumas alvas a beira mar.  
Faço na praia formosa renda  
de espumas brancas a beira mar.

Venho cantando uma sereia  
de verde mares eu tenho fé.  
Sou Pititinga que na lua cheia  
canto os milagres de Nazaré.  
Sou Pititinga que na lua cheia  
canto os milagres de Nazaré.

Sou Caraúbas de alto encanto,  
praias de luxo e de maré cheia.  
E os pescadores alegremente  
cantam saudades a lua cheia.  
Os pescadores alegremente  
cantam saudades a lua cheia.

Sou Malembá, praia tão querida.  
Praia bendita de grande magia,  
Trazendo as águas do oceano  
para a lagoa de Guaraíra.  
Trazendo as águas do oceano  
para a lagoa de Guaraíra.

### 1.20 Pimentinha Pimentinha

Pimentinha, Pimentinha,  
Pimentinha de adubá  
Por teu nome esqueci  
Tu da vontade de chorar.

Uma festa de boneca  
Até eu foi a madrinha.  
A comida não prestou  
A faltar da pimentinha.

Pimentinha, Pimentinha,  
Pimentinha de adubá  
Por teu nome esqueci  
Tu da vontade de chorar.

## ANEXO 2 - Ocorrências de itens nos sistema de Avaliatividade

## 2.1 Manezinho e Mariquinha

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	POLARIDADE
Manezinho vamu embora pra alto do sertão	<i>Vamu embora...alto do sertão</i>	MAR	sertão	este soc val	ap	impl/ev	+
Vamu trabalhar na roça plantar milho e feijão	<i>Vamu trabalhar na roça</i>	MAR	sertão	este soc val	ap	impl/ev	+
Manezinho vamu embora pra alto do sertão	<i>Vamu embora...alto</i>	MAR	sertão	este soc val	ap	impl/ev	+
Vamu trabalhar na roça plantar milho e feijão	<i>Vamo trabalhar...plantar</i>	MAR	sertão	este soc val	ap	impl/ev (pela estrutura paralela e o contexto)	+
<b>Não</b> estou muito <b>vexado</b> , nem também tô me vexando	<i>Não...vexado</i>	MAN	si mesmo	emot fel/ang	af	expl/insc	+
E estou apaixonado e com outras namorando	<i>apaixonado</i>	MAN	outras moças	emot fel/afeiç	af	expl/insc	+
Não estou muito vexada, nem também tô me vexando	<i>Não...vexado</i>	MAN	si mesmo	emot fel/ang	af	expl/insc	+
E estou apaixonado e com outras namorando	<i>apaixonado</i>	MAN	outras moças	emot fel/afeiç	af	expl/insc	+
Veja lá este enxirido como quem entra na peia	<i>enxirido</i>	MAR	MAN	san soc prop	judg	expl/insc	-
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia	<i>bote na cadeia</i>	PAI DA MOÇA NÃO	MAN	san soc prop	judg	imp/ev	-
Veja lá este enxirido como quem entra na peia	<i>enxirido</i>	MAR	MAN	san soc prop	judg	expl/insc	-

Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia	<i>bote na cadeia</i>	PAI DA MOÇA NÃO	MAN	san soc prop	judg	imp/ev	-
A cadeia é muito boa quando é hora de leis	<i>muito boa</i>	MAR	cadeia	este soc val <	ap	expl/insc	+
A cadeia é muito boa quando é hora de leis	<i>muito boa</i>	MAR	cadeia	estet soc/val <	ap	expl/insc	+
Vou findar é te deixando e me casando outra vez	<i>deixando</i>	MAR	MAN	emot fel/anti	af	impl/ev	-
Vou findar é te deixando e me casando outra vez	<i>deixando</i>	MAR	MAN	emot fel/anti	af	impl/ev	-
Já te passo esse cacete, já te quebro tua pança	<i>quebro...tua</i>	MAR	MAN	emot fel/anti	af	impl/ev	-
Ou você abaixa o fogo ou saia de dentro dessa dança	<i>abaixe o fogo...saia</i>	MAR	MAN	san soc prop	judg	imp/ev	-
Mariquinha sendo assim vamu plantar algodão	<i>vamu plantar</i>	MAN	Sertão	est soc val	ap	impl/ev	+
A cidade já tá cheia de um tal de avião	<i>Já cheia...tal de</i>	MAN	cidade, tecnologia	est soc comp	ap	impl/ev	-

## 2.2 As três matutinhas

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Matutinha	<i>Matut(inha)</i>	MATS	MATS	emot afeiç ou estim soc./ cap.	af/julg	impl/ev	+af ; - jul g
lá das brenhas viemos aqui dançar	<i>das brenhas</i>	MATS	Origem Interior	estet soc/val	ap	imp/ev	+/-
Conhecer o progresso da terra e a capital de Natal	<i>progresso</i>	MATS	Natal	estet soc/val	ap	imp/ev	+

O costume andar na roça, onde é nossa estranheira	<i>estranheira</i>	MATS	MATS	emot/seg/ang	af	exp/insc	-
Vinhemo em grande cidade no meio desse povão	<i>grande, povão</i>	MATS	Cidade, Natalenses	estet soc/reaç estim soc/cap <	ap/julg	imp/ev	+
Mandei fazer um vestido, a mulher fez o modelo, mas comadre eu não gostei prum bode ou escandelo.	<i>não gostei</i>	MAT1	O Vestido, o serviço da mulher da cidade	estet soc/reaç estim soc/cap	ap/julg	exp/insc	-/-
O costume andar na roça, onde é nossa estranheira	<i>estranheira</i>	MATS	MATS	emot/seg/ang <	af	exp/insc	-
Vinhemo em grande cidade no meio desse povão	<i>grande, povão</i>	MATS	Cidade, Natalenses	est soc/comp estim soc/cap <	ap/julg	imp/ev	-
Mas comadre tu já visse o que as moças estão usando, Um brinco de légua e meia que parece um abano	<i>parece um abano</i>	MAT2	a maneira que vestem, brinco	estim soc/norm estet soc/reaç	judg/ap	impl/ev	-
O costume andar na roça, onde é nossa estranheira	<i>estranheira</i>	MATS	Costumes da cidade	emot/seg/inquietude <	af	exp/insc	-
Me vejo em grande cidade no meio desse povão	<i>grande, povão</i>	MATS	Cidade, Natalenses	estet/comp estim soc /norm <	ap/julg	imp/ev	-
Tem um tarde austromove que parece com o cão	<i>parece com o cão</i>	MAT3	O carro	est soc/reaç	ap	impl/insc	-
Quando sai junto da gente é	<i>foronfonfonfon</i>	MAT 3	maneira das pessoas	sanç soc prop	judg	impl/ev	-

fazendo foronfonfonfon			dirigirem				
O costume andar na roça, onde é nossa estranhação	<i>estranhação</i>	MATS	MATS	emot seg/ang <	af	exp/insc	-
Vinhemo em grande cidade no meio desse povão	<i>grande/povão</i>	MATS	grande, povo da cidade	est soc/ val estim soc/norm <	ap/julg	imp/ev	-

### 2.3 Os dois neguinhos

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Somos dois neguinhos que vimos do sertão	<i>neguinhos</i>	os dois	Os dois	emot afeição ou estim soc/ cap.	af/julg	impl/ev	+af, - julg
Safra de palha e briga lá na mão	<i>briga</i>	os dois	Os dois	sanc soc/ten	julg	expl/insc	-
O meu deus cadê papai O meu deus cadê mãe	<i>Meu deus</i>	os dois	Os dois	emot seg/medo	af	impl/ev	-
Mano venha cá uma coisa perguntar	<i>mano</i>	Narrador 1	Narrador 2	emot fel/afeição	af	impl/ev	+
Cadê meu chapeuzinho que mandei você guardar	<i>chapeuzinho</i>	Narrador 1	o chapéu	est soc reac/qual	ap	exp/ins	+
O meu deus cadê papai O meu deus cadê mãe	<i>Meu deus</i>	os dois	Os dois	emot seg/med	af	impl/ev	-
Eu queria tanto bem fui pra lá e vendi pra 10 vintém	<i>queria tanto bem</i>	Narrador 2	Narrador 1	emot fel/afeição	af	exp/insc	+

## 2.4O bêbado

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
De sete em diante ninguém pode mais beber	<i>Ninguém..beber</i>	O bêbado	beber	san soc prop	judg	expl/insc	-
Os bodegueiros já não querem mais vender	<i>Não querem</i>		A venda de aguardente	emot incl/não desejo	af	expl/insc	-
Eu sou um cabra que andou sempre na linha	<i>Um cabra ...andou na linha</i>	O bêbado	O bêbado	estim soc cap san soc prop	2judg	expl/insc	+
Trago na minha bolsa sempre a minha garrafinha	<i>garrafinha</i>	O bêbado	aguardente	est soc reaç/ qual	ap	expl/insc	+
Quando eu passo dois minutos sem beber, eu vejo a morte já penso vou morrer.	<i>Sem beber</i>	O bêbado	sobriedade	san soc prop	judg	impl/ev	-
Quando eu morrer quem me levar na sepultura, é de me levar uma garrafa de aguardente sem mistura	<i>Sem mistura</i>	O bêbado	mistura	estet soc val	ap	impl/ev	-
Quando eu morrer eu dou adeus a muita gente Mas eu ainda troco meu chapéu por aguardente.	<i>Muita gente ...troco meu chapéu</i>	O bêbado	Gente... aguardente	estim soc norm estet soc val	judg ap	impl/ev	+

## 2.5 Maxixe

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Meu pai era maxixeiro; uma herança ele me deixou	<i>herança</i>	maxixeira	maxixe	estet soc val	ap	impl/ev	+
Essa parte do maxixe, não sei quem a inventou	<i>parte do maxixe</i>	-----	-----	-----	-----	-----	----- -
Ai Maxixe, O Maxixe se quebra assim	<i>Ai...Maxixe</i>	maxixeira	maxixe	emot fel/alegria	af	expl/insc	+
Ai quem é que não gostará de mim	<i>não gostará</i>	maxixeira	quem maxixeira	emot fel/afeiç estim soc cap	af/julg	expl/ins	+
Eu gostava de um rapaz, com ele eu ia casar	<i>gostava</i>	maxixeira	rapaz	emot fel/afeiç	af	expl/insc	+
Coitadinho ele morreu com prazer de me ver dançar	<i>Coitadinho... prazer</i>	maxixeira	rapaz dança	estim soc norm (sem sorte) reaç/imp estet soc qual	judg/ap	expl/in; impl/ev	-/+
Ai maxixe, O Maxixe se quebra assim	<i>Ai...Maxixe</i>	maxixeira	maxixe	est soc reaç/impacto	ap	expl/insc	+
Ai quem é que não gostará de mim	<i>Ai...quem não gostará</i>	maxixeira	quem	emot fel/afeiç	af/julg	expl/insc	+

## 2.6 Benedito

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Deixa-me varrer a casa Pra ir logo pra o mercado	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----- -
O Patrão mais a Patroa Hoje amanheceram danado	<i>danado</i>	Nêga	Os patrões	estim soc ten	judg	expl/insc	-
Muito bem seu Benedito Gostei de ouvir sua história Estava escutando tudo Da li do lado de fora	<i>gostei</i>	Nêga	A prosa do Benedito	emot fel/alegria	af	expl/insc	+
Pois nêga feiticeira Não me vá botar feitiço	<i>Nêga Não... feitiço</i>	Benedito	Nêga não poder dela	emot fel/afeiç emot incl/despra estim soc cap	af af judg	expl/insc exp/ins imp/ev	+ + -
Se eu fosse feiticeira ia te desenganar	<i>feiticeira desenganar</i>	Nêga	si mesma	estim soc cap	judg	expl/insc	+
ia trazer um feitiço Pra contigo me casar	<i>feitiço</i>	Nêga	o poder dela	estim soc cap emot fel/afeiç	ap af	impl/ev	+ +
Um nêgo como eu Não caso nem amarrado	<i>Um nêgo</i>	Benedito	Benedito	estim soc ten	judg	expl/insc	+
Só caso com mulata Dos cabelos cachiados	<i>mulata cachiados</i>	Benedito	mulata cabelo	emot fel/afeiç estet soc reaç/qual	af ap	expl/insc	+ +

## 2.7 Firmina e Manuel

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Boa noite querida Firmina Uma história vou te dizer	<i>querida</i>	Manuel	Firmina	emot fel/afeiç	af	expl/insc	+
Tem uma coisa friviando no meu peito Que faz meu juízo arder	<i>Friviando ...arder</i>	Manuel	coisa no peito...juiz	est soc reaç/imp san soc prop	ap; julg;	impl/ev	- -
Boa noite querida Firmina Uma história vou te dizer	<i>querida</i>	Manuel	Firmina	emot fel/afeiç	af	expl/insc	+
Tem uma coisa friviando no meu peito Que faz meu juízo arder	<i>Friviando...arder</i>	Manuel	coisa no peito...juiz	est soc reaç/imp san soc prop	ap; julg;	impl/ev	- -
Manuel isso é arte da doença Manuel tome um purgante	<i>arte</i>	Firmina	A coisa no peito;	san soc ver	julg	inpl/ev	-
Já que tu melhora da barriga Homem besta ignorante	<i>besta ignorante</i>	Firmina	Manuel	estim soc cap	julg	expl/insc	-
Manuel isso é arte da doença Manuel tome um purgante	<i>arte</i>	Firmina	A coisa no peito;	san soc ver	julg	inpl/ev	-
Já que tu melhora da barriga Homem besta ignorante	<i>besta ignorante</i>	Firmina	Manuel	estim soc cap	julg	expl/insc	-
Firmina, amor dos homens Não nasce pela barriga	<i>Não nasce</i>	Manuel	Amor dos homens	est soc cap	ap	expl/insc	-
Nasce é do coração Você está dezentendida	<i>dezentendida</i>	Manuel	Firmina	estim soc cap	julg	expl/insc	-

Firmina, amor dos homens Não nasce pela barriga	<i>Não nasce</i>	Manuel	Amor dos homens	est soc cap	ap	expl/insc	-
Nasce é do coração Você está dezentendida	<i>dezentendida</i>	Manuel	Firmina	estim soc cap	julg	expl/insc	-
Manuel deixe do teu inxirimento Que ainda não cruzemos as mãos	<i>Inxirimento..</i>	Firmina	Manuel	san soc prop	julg	expl/insc	-
Deixa isso pra depois Quando o padre botar as santas benção	<i>santas benção</i>	Firmina	casamento	san soc prop	julg	expl/insc	- +
Manuel deixe do teu inxirimento Que ainda não cruzemos as mãos	<i>Inxirimento..</i>	Firmina	Manuel	san soc prop	julg	expl/insc	-
Deixa isso pra depois Quando o padre botar as santas benção	<i>santas benção</i>	Firmina	casamento	san soc prop	julg	expl/insc	- +
Agora estão todos convidados pro casamento de nós dois	<i>Todos convidados</i>	Os dois	comunidade	emot fel/alegria <	af	impl/ev	+
Tem muitas galinhas assadas, peru gordo com arroz	<i>Muitas galinhas</i>	Os dois	casamento	est soc reac/imp emot fel/alegria	ap/af	impl/ev	+
Agora estão todos convidados pro casamento de nós dois	<i>Todos convidados</i>	Os dois	comunidade	emot fel/alegria <	af	impl/ev	+
Tem muitas galinhas assadas,	<i>Muitas galinhas</i>	Os dois	casamento	est soc reac/imp	ap	impl/ev	+

peru gordo com arroz							
Agora estamos casados Vamos passar a lua de mel	-----	----	----	----	----	----	----
Lá em nossa casinha Firmina e Manuel	<i>casinha</i>	Os dois	a casa	est soc qual	ap	expl/insc	+
Agora estamos casados Vamos passar a lua de mel	-----	----	----	----	----	----	----
Lá em nossa casinha Firmina e Manuel	<i>casinha</i>	Os dois	a casa	est soc qual	ap	expl/insc	+

## 2.8O pescador

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR (TODOS)	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Eu andava pela cidade Vendendo meus camarão Vi uma moça na janela Eu dei psiu e dei com a mão	<i>Dei psiu com a mão</i>	pescador	moça	estet soc reacç/qual	ap	expl/insc	+
O veio pretinho bonitinho como é seus camarão	<i>pretinho, bonitinho</i>	moça	O pescador	emot fel/afeiç est soc reacç/qual	af ap	expl/inscr	+
Ré Ré senhora dona Uma tigela pelo um tostão Ré Ré senhora	<i>um tostão</i>	pescador	Os camarão	est soc val	2ap	impl/insc	-

dona Uma tige- la pelo um tostão							
O -o veio pretinho bonitinho Onde é que você mora	<i>pretinho, bonitinho</i>	moça	O pesca- dor	emot fel/afeiç est soc reaç/qual	af ap	expl/inscr	+
O -o velho pretinho bonitinho Onde é que você mora	<i>pretinho, bonitinho</i>	moça	O pesca- dor	emot fel/afeiç est soc reaç/qual	af ap	expl/inscr	+
Rê Rê senhora dona Eu não posso dizer ago- ra	<i>Não posso dizer</i>	pescador	A pergun- ta da mo- ça	estet soc reaç/qual	ap	impl/ev	-.
Rê Rê senhora dona Eu não posso dizer ago- ra	<i>Não posso dizer</i>	pescador	A pergun- ta da mo- ça	estet soc reaç/qual	ap	impl/ev	-.
O nêgo veio preti- nho boni- tinho Quando é que você diz	<i>pretinho, bonitinho</i>	moça	O pesca- dor	emot fel/afeiç	af	expl/inscr	+
O nêgo,veio pretinho bonitinho Quando é que você diz	<i>pretinho, bonitinho</i>	moça	O pesca- dor	emot fel/afeiç	af	expl/inscr	+
Rê Rê senhora dona Eu moro dentro do seu nariz	<i>Dentro do seu nariz</i>	pescador	A moça	emot incl/desprazer	af	impl/ev	-



eu tinha exemplado							
Oh minha sogra tu vai te danar	<i>oh ...dananr</i>	Gonçalo Sogra NA	Sogra	emot fel/mis	af	impl/ev	-
Tenho delegado e eu vou me entregar	<i>me entregar</i>	Gonçalo	Gonçalo	san soc prop	judg	impl/ev	-
Seu delegado eu matei Maria	<i>matei</i>	Gonçalo	Maria	emot Sat/desprazer	af	impl/ev	-
Pela falsidade que ela me fazia	<i>falsidade</i>	Gonçalo	Maria	estim soc ten	judg	expl/insc	-
Oh meu amigo não tem nada não	<i>oh, amigo</i>	Delegado	Gonçalo	emot seg/confiança	af	expl/insc	+
Pega teu filinho e vai para o sertão	<i>filhinho</i>	Delegado	filho	emot fel/afeiç	af	impl/ev	+
Quando chegar no sertão eu retorno a me casar	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----- -
Se a mulher for falsa eu retorno a matar	<i>falsa.. .matar</i>	Gonçalo	futura esposa	san soc prop	judg	expl/insc	-

## 2.10 Juliana e D. Jorge

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR (TODOS)	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Que é que tu tens Juliana que sempre tu vive chorar	<i>chorar</i>	Mãe de Juliana	Juliana	emot fel/mis	af	impl/ev	-
É por causa de Dom Jorge quem eu tava pra casar	<i>Tava pra casar</i>	Juliana	D. Jorge	emot fel/anti	af	impl/ev	-

Bem que eu disse Juliana não é com ele casava	<i>Não..casava</i>	Mãe	D. Jorge	sanc soc vera	judg	exxo ev/insc	-
Eu não sabia mamãe que Dom Jorge me enganava	<i>enganava</i>	Juliana	D.Jorge	sanc soc vera	judg	expl/insc	-
Lá vem lá vem Seu Dom Jorge no seu cavalo montado	<i>montado no seu cavalo</i>	Mãe	D.Jorge	estim soc cap	judg	impl/ev	+
Boa noite Juliana como você tem passado?	----	----	----	----	----	----	---
Eu soube que seu Dom Jorge, o senhor ia casar	<i>o senhor</i>	Juliana	D. Jorge	emot incl/desprazer	af	imp/ev	-
É verdade Juliana vim para te convidar	<i>te</i>	D. Jorge	Juliana	emot fel/afeiç	af	imp/ev	+
O perá aí seu Dom Jorge enquanto vou ao sobrado Buscar um copo vinho que tenho ali guardado	----	----	----	----	----	----	---- -
Só de perto Juliana é o imagem do senhor	<i>imagem do senhor</i>	D.Jorge	Juliana	estim soc norm	judg	imp/ev	+
Quem não diz falsidade neste copinho	<i>Não diz falsidade</i>	D. Jorge	Bebida/amor	estet soc qual	ap/julg	imp/ev	-

do amor							
O que botaste Juliana neste copinho de vinho Minha vista está escura e não enxergo o caminho	<i>Não enxergo</i>	D. Jorge	ação dela	estim soc ver	judg	imp/ev	-
Morreu morreu seu Dom Jorge, morreu morreu e acabou se	<i>morreu</i>	Juliana	D. Jorge	emot fel/anti	af	imp/ev	-
Nem casou se comigo, nem com a outra casar	<i>Nem casou</i>	Juliana	D. Jorge	emot fel/anti	af	imp/ev	-
Correr correr o cavalo, não corre mais do que eu	<i>Não corre</i>	Juliana	cavalo/ela	emot fel/medo	af	imp/ev	-
Vai viver com outro conde que Dom Jorge já morreu	<i>vai viver...já morreu</i>	Juliana	o futuro com outro	emot fel/alegria	ap	imp/ev	+

## 2.11 Tapuia

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL/INSC IMPL/EV	+/-
Oh moça Tapuia, que faz escondida	<i>escondida</i>	Estrangeiro	Tapuia	estim soc norm	judg	expl/insc	-
nas matas sombrias de o	<i>sombrias</i>	Estrangeiro	o mato--origin	estét soc reacç/comp	ap	expl/insc	-

agreste ao sertão								
As matas são frias, são puras inocentes	<i>Fri- as...inocentes</i>	Estrangei- ro	o mato-- origin	estét soc reaç/comp	ap	expl/insc	-	
tão mo- ças pe- quenas morreu de desão	<i>moças mor- rem</i>	Estrangei- ro	mato	estet soc val	ap	expl/insc	-	
Não sa- bes cari- ris que eu não te- nho am- bição	<i>Não tenho ambição</i>	Tapuia	si mesma	estim soc cap	judg	expl/insc	+	
De nada eu preci- so lá do seu ser- tão	<i>Nada preciso</i>	Tapuia	sertão dele	estet soc reaç/qual	ap	imp/ev	-	
Não sa- bes cari- ris que eu não te- nho am- bição	<i>Não tenho</i>	Tapuia	Ela mes- ma	estim soc cap	judg	expl/insc	++	
De nada eu preci- so lá do seu ser- tão	<i>Nada preciso</i>	Tapuia	sertão dele	estet soc reaç/qual	ap	imp/ev	-	
As matas são pró- prias somente pras fera	<i>Próprias pra fera</i>	Estrangei- ro	O lugar onde ela mora	estét soc val	ap	expl/insc	-	
Eu peço por vez que saias daqui	<i>saias daqui</i>	Estrangei- ro	Origen mato	estético reação:impacto	ap	expl/insc	-	
Eu tenho dinheiro, riqueza e engenho	<i>riqueza</i>	Estrangei- ro	Ele mes- mo	estim soc cap	judg	exp	+	
Tudo quanto eu tenho só é para ti.	<i>tudo que te- nho</i>	Estrangei- ro	Ele mes- mo	estima capacidade	judg	exp	+	
Não sa- bes cariri que nela eu nasci	<i>nasci</i>	Tapuia	As matas	estim soc reaç/qual	ap	exp	+	

se delas não gostas não ficas aqui	<i>Não gostas</i>	tapuia	estrangeiro	emot sat/desprazer	af	exp	-
Não sabes cariri que nela eu nasci	<i>nasci</i>	Tapuia	As matas	estim soc reaç/qual	ap	exp	+
se delas não gostas não ficas aqui	<i>Não gostas</i>	Estrangeiro Não	As matas	emot sat/desprazer	af	exp	-
Tú deves Tapuia usar só cambraia,	<i>Deve usar</i>	Estrangeiro	As roupas da Tapuia	estim soc norm	judg	exp	-
uma linda saia e um lindo balão	<i>Linda</i>	Estrangeiro	As roupas que o estrangeiro quer que ela usa	estet soc reaç/qual	ap	exp	+
Teu corpo Tapuia é lindo e bem feito	<i>Lindo bem feito</i>	Estrangeiro	Corpo de Tapuia	estet soc reaç/qual	ap	exp.	+
mas fica mal feito usando algodão	<i>Mal feito</i>	Estrangeiro	Corpo de Tapuia	estet soc reaç/qual	ap	exp.	-
Não sabes cariri que a pobre roceira	<i>pobre</i>	Tapuia	roceira	estet soc reaç/comp	ap	exp.	+
só vai aos serviços com saias grosseiras	<i>grosseira</i>	Tapuia	saias	estet soc reaç/comp	ap	exp.	+
Não sabes cariri que a pobre roceira	<i>pobre</i>	Tapuia	roceira	estet soc reaç/comp	ap	exp.	+
só vai aos serviços com roupa grosseiras	<i>grosseiras</i>	Tapuia	saias	estet soc reaç/comp	ap	exp.	+
Se queres comi-	<i>felizinha</i>	Estrangeiro	cidade Tapuia	estet soc reaç/qual	ap/af	exp	+ +

go Pra mi- nha cida- de Serai Tapuinha e ser tão feliz				emot fel/afeiç			
Vestidos de seda sapatos de couro Aderes- sos de ouro por- ção que eu ja vi	<i>Seda, couro ouro</i>	Estrangei- ro	coisas da cidade	estet soc reaç/comp	ap	exp	+
Não sa- bes cariri que a pobre Tapuia	<b><u>pobre</u></b>	<b><u>Tapuia</u></b>	<b><u>si mes- ma</u></b>	<b><u>estimt soc norm</u></b>	<b><u>julq</u></b>	<b><u>exp.(inver te no fi- nal)</u></b>	-
Só come no caco e só bebe na cuia	<b><i>caco/cuia</i></b>	<b><u>Tapuia</u></b>	<b><u>coisas do mato costu- mes do mato</u></b>	<b><u>estet soc reaç/comp estim soc norm</u></b>	<b><u>ap/julq</u></b>	<b><u>exp.</u></b>	+
Não sa- bes cariri que a pobre Tapuia	<b><u>pobre</u></b>	<b><u>Tapuia</u></b>	<b><u>si mes- ma</u></b>	<b><u>estimt soc norm</u></b>	<b><u>julq</u></b>	<b><u>exp.(inver te no fi- nal)</u></b>	-
Só come no caco e bebe na cuia	<b><i>caco/cuia</i></b>	<b><u>Tapuia</u></b>	<b><u>coisas do mato costume do mato</u></b>	<b><u>estet soc reaç/comp estim soc norm</u></b>	<b><u>ap/julq</u></b>	<b><u>exp.</u></b>	++
Se que- res comi- go pra minha cidade Nos va- mos aborde tomar um conforto Um copo de vinho pedaço de doce	<i>conforto</i>	Estrangei- ro	cidade	estet soc reaç/qual	ap	exp	+
Não sa- bes cariri que a pobre	<b><u>pobre</u></b>	<b><u>Tapuia</u></b>	<b><u>si mesmo</u></b>	<b><u>estimt soc norm</u></b>	julq	<b><u>inp (inver- teu)</u></b>	±

Tapuia							
Só come no caco e só bebe em cuia	<i>caco/cuia</i>	Tapuia	coisas do mato costumes do mato	estet soc reaç/comp estim soc norm	ap/julg	exp.	+ +
Não sabes cariri que a pobre Tapuia	<i>pobre</i>	<u>Tapuia</u>	<u>si mesmo</u>	<b><u>estimt soc norm</u></b>	judg	<u>exp.</u>	±
Só come no caco, só bebe em cuia	<i>caco/cuia</i>	Tapuia	coisas do mato costumes do mato	estet soc reaç/comp estim soc norm	ap/julg	exp.	+ +

## 2.12 Pimentinha, Pimentinha

TEXTO (ORAÇÃO)	ITEM AVALIATIVO	AVALIADOR (TODOS)	ENTIDADE AVALIADA	PADRÃO AVALIATIVO/TIPO DE EMOÇÃO	TIPO DE ATITUDE	EXPL /INSC IMPL/ EV	+/-
Pimentinha Pimentinha Pimentinha de adubá Por teu nome esqueci tu da vontade de chorar	<i>pimentinha</i>	narradora	pimentinha chorar	emot fel/afeiç emot/fel/despreze r	af af	imp/ev	-
Fui uma festa de boneca até eu foi a madrinha a comida não prestou a faltar da pimentinha	<i>não prestou</i>	narradora	comida narradora pimentinha	estet soc reaç/qual emot fel/alegria estim soc cap estet soc val	ap af judg ap	imp/ev	- + + +
Pimentinha Pimentinha Pimentinha de adubá Por teu nome esqueci tu da vontade de chorar	<i>pimentinha</i>	narradora	pimentinha	emot fel/afeiç	af	imp/ev	+

ANEXO 3 - Ocorrências de itens no sistema de Avaliatividade agrupados a partir dos itens avaliados com mais frequência

3.1 Manezinho e Mariquinha

AVALIADOR	MARIQUINHA	MANUEL	PAI DA MOÇA
ENTIDADE AVALIADA/ITEM AVALIADOR			
sertão/ <i>vamo embora pro...alto do sertão</i>	4+ap/val	1+ap/val	-----
cadeia/ <i>muito boa</i>	2+ap/val<	-----	-----
cidade/ <i>cheia</i>	-----	1-ap/comp/complexo	-----
tecnologia/ <i>tal de</i>	-----	1-ap/reaç/qual	-----
Manuel/ <i>não vexado; abaixe; quebro tua pança; passo...cacete; bote na cadeia..</i>	5-julg/sanc soc/ prop / < 4-af//sat/desprazer	2+af/feliz/-ang	1-julg/sanc soc/prop NA
outras moças/ <i>apaixonado</i>	-----	2+af/fel/afeiç	-----

3.2 As três matutinhas

AVALIADOR	MAT1	MAT2	MAT3	MATS123
ENTIDADE/ITEM				
mulher do interior/ <i>matut(inha)</i>	-----	-----	-----	1+af/imp.- ev/afeiç ou 1-julg/cap
origin/ <i>das brenhas</i>	-----	-----	-----	1+/-ap/Val
Natal/ <i>progresso, grande</i>	-----	-----	-----	2+ap/val, 2-ap/val,
Natalenses/ <i>pov(ão)</i>	-----	-----	-----	3-julg/ norm,
costumes da cidade, <i>não gostei (serviço da costureira), tu visse o que as mulheres estão usando(maneira que Natalenses se vestem), quando chega perto...fazem foronfonfon (maneira de se comportar no transito, buzinando)</i>	1-julg,/cap	1-julg/ norm	1-julg/prop	-----
coisas da cidade, <i>carro parece um cão, brinco parece um abano...</i>	-----	2-ap/comp/reaç	2-ap/comp/reaç	-----

## 3.3. O dois neguinhos

AVALIADOR	MANO 1	MANO 2
ENTIDADE/ ITEMS		
sujeitos rurais/ <i>neguinhos</i>	1+af/fel/afeiç OU -julg/cap	+af/fel/afeiç OU -julg/cap
os irmãos/ <i>briga</i>	1+julg/estime/ten	+julg/estime/ten
a vida/ <i>o meu deus</i>	2-af/desinc/medo (alteração comportamental/exclamação)	-af/desinc/medo
um irmão/ <i>mano</i>	1+af/fel/afeiç	-----
chapéu( <i>zinho</i> )	1+ap/estet soc/val	-----
um irmão/ <i>queria tanto bem</i>	-----	1+af/fel/afeiç

## 3.4 O bêbado

AVALIADOR	O BÊBADO	OS BODEGUEIROS E OUTROS
ITEMS		
<i>ninguém pode mais beber/ beber</i>	-julg/san soc/prop	-----
<i>não querem vender/os boquedieros</i>		-af/emot/incl/não des
<i>cabra..andou na linha/ o bêbado</i>	1 +julg/estim soc/cap, imp-ev; 1 +julg/san soc prop/expl-insc	-----
<i>garrafinha/ álcool</i>	1 +ap/estim soc/reaç/qual ou 1+af emot/fel/afeiç	-----
<i>sem beber... vejo a morte/ sobriedade</i>	1-julg/san soc/prop; 1+af/incl/medo	-----
<i>sem mistura/ mistura na cachaça</i>	1-ap/est. soc/val	-----
<i>muita gente/amigo; aguardente/troco do chapéu</i>	1+julg/estim soc/norm  1+ap/estet soc/qual 1+ap/estet soc/val	-----

## 3.5 Maxixe

AVALIADOR	MAXIXEIRA	RAPAZ
ITEMS		
herança/maxixe	1+ap/estet soc/val	-----
<i>Ai Maxixe</i>	1+af/fel/alegria	-----
<i>Ai quem é...não gostará</i>	1+af/fel/alegria 1+julg/estim soc/cap	-----
<i>Gostava</i>	1+af/fel/afeiç	-----
<i>coitadinho/ rapaz morreu com prazer</i>	1+julg/estim soc/norm (azarado)	1-af/incl/prazer (inversão) pseudo-avaliação morrer de prazer <<< que se torna -
<i>Ai Maxixe</i>	1+ap/estet soc/val	-----
<i>Ai quem é...não gostará</i>	1+af/fel/alegria	-----

## 3.6 Benedito

AVALIADOR	NÊGA	BENEDITO
ITEMS		
<i>danados/patrão, patroa</i>	-julg/estim soc/ten	-----
<i>gostei/a conversa do Benedito</i>	+jul/estim soc/cap	-----
<i>nêga ,/a mulher</i> <i>Não../não quer</i> <i>.feitiço/poder dela</i>	-----	1+af/emot/fel/afeiç 1-af/emot/incl/despra  1+julg/estim soc/cap
<i>feiticeira</i> <i>desenganar/a mulher</i>	1+julg/estim soc/cap	-----
<i>feitiço/poder dela</i> <i>contigo casar/Bene</i>	1+jug/estim soc/cap 1+af/emot/fel/afeiç	-----
<i>Um nêgo como eu/Bene</i>	1+jug/estim soc/ten	-----
<i>caso com mulata/mulata</i>	1+af/emot/fel/afeiç	-----
<i>cachidos/cabelo</i>	1+ap/estet soc/reaç/qual	-----

## 3.7 Firmina e Manuel

AVALIADOR	FIRMINA	FIRMINA E MANUEL	MANUEL
ITEMS			
<i>2xquerida/Firmina</i>	-----	-----	2+af/emot/fel/afeiç
<i>2xfriviando/coisa no peito-paixão</i> <i>2xjuíz arder/impulso sexual</i>	-----	-----	2-julg/sanc soc/prop 2+ap/estetsoc/reaç/impact
<i>2xarte da doença/sedução</i>	2-julg/sanc soc/ver (devious)	-----	-----
<i>2xbesta ignorante/Manuel</i>	2-jugl/estime soc/cap	-----	-----
<i>Não nasce/amor dos homens</i> <i>dezentendida/Firmina</i>	-----	-----	2-ap/est soc/cap 2-julg/estim soc/cap
<i>Inxirimento/sedução do Manuel</i>	2-julg/sanc soc/prop	-----	-----
<i>santas bênção/casamento</i>	2+julg/sanc soc/prop	-----	-----
<i>Todos convidados/comunidade</i>	-----	2af/emot/fel/alegr <	-----
<i>Muitas galinhas/o casamento</i>	-----	2+apest soc/impacto 2+af/fel/alegria	-----
<i>casinha/o lar</i>	-----	2+ap/est soc/qual	-----

## 3.8 O pescador

AVALIADOR	O PESCADOR	DONA DE CASA
ITEMS		
<i>dei psiu com a mão/a dona</i>	1+ap/reaç/qual	
<i>pretinho, bonitinho/o pescador</i>		4+af/fel/afeiç 4+ap/reaç/qual
<i>um tostão/os camarões a venda</i>	2-ap/est soc/val	
<i>não posso dizer/sedução da dona</i>	2-ap/reaç/qual	
<i>dentro do seu nariz/a sedução da dona</i>	1-af/incl/desprazer	

## 3.9 Seu Gonçalo

AVALIADOR	MARIA	GONÇALO	SOGRA	DELEGADO
ITEMS				
<i>muito quente/sol</i>		1-ap/estet soc		
<i>nova gente/uma pessoa não conhecida-amante da mulher</i>		1-julg/estim soc/norm		
<i>passei pra lá..cá/Gonçalo</i>		1-af/seg/anseidade		
<i>falsidade/ oh danada/Maria</i>		1-af/emot/fel/mis 1-julg/san soc/prop		
<i>danação/Gonçalo</i>	1-julg/san soc/prop			
<i>não tem janta/ negação de prática social-obrigação</i>	1-af/sat/desprazer			
<i>entreguei ao cão/ entregar ao delegado/esolha do Gonçalo</i>		2-julg/san soc/prop		
<i>oh/matar Maria</i>		3-af/fel/mis		
<i>falsidade/a negação da Maria</i>		2-julg/san soc/prop		
<i>malcriado/Gonçalo</i>			1-julg/sansoc/prop	
<i>oh, amigo/Gonçalo</i>				1+af/seg/con
<i>filinho/filho do Gonçalo</i>				1+af/fel/afeiç
<i>vai para o sertão/sertão como refugio</i>				1+ap/estet soc/val
<i>falsa, matar/futura esposa</i>		1-julg/san soc/prop		

## 3.10 Juliana e D. Jorge

AVALIADOR	JULIANA	D. JORGE	MÃE
ITEMS			
<i>chorar/Juliana</i>			1-af/fel/mis
<i>tava pra casar/D.Jorge</i>	1-af/fel/mis		
<i>não casava/ D.Jorge</i>			1-julg/san soc/ver
<i>enganava/ D.Jorge</i>	1-julg/san soc/ver		
<i>montado de cavalo/ D.Jorge</i>			1+julg/estim soc/cap
<i>o senhor/ D.Jorge</i>	1-af/incl/desprazer		
<i>te/Juliana</i>		1+af/fel/afeiç	
<i>imagem do senhor/ Juliana</i>		1+julg/estim soc/norm	
<i>não diz falsidade/copinho-Juliana</i>		1-julg/san soc/ver	
<i>não enxergo/bebida</i>		1-ap/est soc/reaç/qual	
<i>morreu D.Jorge</i>	1-af/fel/anti		
<i>não casou/ D.Jorge</i>	1-af/fel/anti		
<i>não correr mais do q eu/cavalo</i>	1-af/fel/medo		
<i>vai viver...já morreu/ D.Jorge</i>	1+af/fel/alegria (ambíguo)		

## 3.11 Tapuia

AVALIADOR	TAPUIA	CARIRI--ESTRANGEIRO
ITEMS		
<i>não tenho ambição/inha pobre/Oh/escondida/Tapuia</i>	1-julg/estim soc/cap 1+julg/estim soc/cap 4-julg/estim soc/norm <u>2+julg/estim soc/norm (invertido)</u>	2+af/fel/afeiç 1-julg/estim soc/norm
<i>fria/puras inocentes/sombria/moças morreu de desão/ O Mato-Origens</i>	2+ap/estim soc/reaç/qual	2-ap/estet sco/reaç/comp/2val/1impacto
O Sertão do Cariri	2-ap/estet/reaç/qual 2-af/fel/desprazer	-----
<i>riquezas, tudo que tenho/ O Cariri-Estrangeiro</i>	-----	2+julg/estim soc/cap
<i>linda/bem feito/malfeito o corpo da Tapuia</i>	-----	2+ap/reaç/comp 1-ap/reaç/comp
<i>conforto/seda/couro/riquezas/roupas coisas no 'sertão' do estrangeiro</i>	-----	4+ap/estet soc/reaç/qual
<i>cidade/cidade</i>	-----	1+ap/ estet soc/reaç/comp 1+ap/estet soc/reaç/qual
<i>caco/cuia/saias grosseiras coisas do mato costumes do mato</i>	4+ap estet soc/reaç/comp/ 2+ap estet soc/reaç/comp/ 2-julg estim soc/norm 2+julg estim soc/norm	

## 3.12 Pimentinha, Pimentinha

AVALIADOR	NARRADORA	PIMENTINHA
ITENS AVALIADOS		
<i>pimentina/narradora chorar/pimentinha</i>	1+af/emot/fel/afeiç 1-af/emot/fel/desprazer	-----
<i>não prestou /comida fui a madrinha/narradora faltar/pimentinha</i>	1-ap/estet soc/reaç/qual 1+julg/estim soc/cap 1+af/fel/alegria 1+ap/estet soc/val	-----
<i>pimentina/narradora chorar/</i>	1+af/emot/fel/afeiç <u>1+af/emot/fel/desprazer(inversã o, resignificação)</u>	-----

## ANEXO 4 - Ocorrências no sistema de Negociação

## 4.1 Manezinho e Mariquinha

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Manezinho, vamu embora pro alto do sertão,	MAN	INFO	P (1)	IN MAR	COM
Vamu trabalhar na roça plantar milho e feijão.	MAN	INFO	P (1)	IN MAR	COM
Não estou muito vexada, nem também tô me vexando	MAR	INFO	D	RES MAN	REJEIÇÃO INDIRETA
Eu estou apaixonado e com outras namorando	MAR	INFO	D	IN MAN	AFIRM
Veja lá este enxerido como quem entrar na peia	MAN	INFO	D	IN MAR	AFIRM
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia	MAN	SER	P	IN MAR	COM
A cadeia é muito boa quando é hora de leis	MAN	INFO	D	IN MAR	AFIRM
Vou findar é te deixando e me casando outra vez	MAN	INFO	D	IN MAR	AMEAÇA
Já te passo esse cacete, já te quebro tua pança	MAN	INFO	D	IN MAR	AMEAÇA
Ou você abaixe esse fogo ou saia de dentro dessa dança	MAN	SER	P	IN MAR	AMEAÇA
Mariquinha sendo assim, vamu plantar algodão	MAR	SER	D	RES (1) MAN	CUMP
A cidade já tá cheia de um tal de avião	MAR	INFO	D	IN MAN	AFIRM

## 4.2 As três matutinhas

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Matutinha lá das brenhas viemos aqui dançar	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Conhecer o progresso da terra e a capital de Natal	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
O costume andar na roça, onde é nossa estranhação	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Vinhemo em grande cidade no meio desse povão	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Mandei fazer um vestido, a mulher fez o modelo, mas comadre eu não gostei prum bode ou escandalo.	MAT2	INFO	D	IN	AFIRM

O costume andar na roça, onde é nossa estranheira	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Vinhemo em grande cidade no meio desse povão	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Mas comadre tu já visse o que as moças estão usando, Um brinco de légua e meia que parece um abano	MAT3	INFO	P	IN	INT
O costume andar na roça, onde é nossa estranheira	PLATEIA	INFO	D	RESP COLE-TIVA	AFIRM
Me vejo em grande cidade no meio desse povão	PLATEIA	INFO	D	RESP COLE-TIVA	AFIRM
Tem um tar de austromove que parece com o cão	MAT	INFO	D	IN	AFIRM
Quando sai junto da gente é fazendo foronfonfon	MAT3	INFO	D	IN	AFIRM
O costume andar na roça, onde é nossa estranheira	PLATEIA	INFO	D	RESP COLE-TIVA	RESP COLE-TIVA
Me vejo em grande cidade no meio desse povão	PLATEIA	INFO	D	RESP COLE-TIVA	RESP COLE-TIVA

#### 4.3. O dois neguinhas

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Somos dois neguinhas	PLATEIA	INFO	D	IN dois	AFIRM
Que vimos do sertão	PLATEIA	INFO	D	IN dois	AFIRM
Safra de palha e briga lá na mão	PLATEIA	INFO	D	IN dois	AFIRM
O meu deus cadê papai	PLATEIA	---	---	IN dois	EXCLAM
O meu deus cadê mamãe	PLATEIA	---	---	IN dois	EXCLAM
Mano venha cá	IRM1	---	---	IN IRM2	CHAMAR
Uma coisa perguntar, cadê meu chapeuzinho que mandei você guardar?	IRM1	INFO	P	IN IRM2	INTERROG
O meu deus cadê papai	PLATEIA	---	---	IN dois	EXCLAM
O meu deus cadê mamãe	PLATEIA	---	---	IN dois	EXCLAM
Eu queria tanto bem, Fui pra e vendi pra 10 vintém	IRM2	INFO	D	RES IRM1	RESPOSTA

#### 4.4 O bêbado

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
De sete em diante ninguém pode mais beber	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Os bodegueiros já não querem mais vender	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Eu sou um cabra que andou sempre na linha	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Trago na minha bolsa sempre a minha garrafinha	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM

Quando eu passo dois minutos sem beber	PLATEIA	INO	D	IN	AFIRM
Eu vejo a morte já pensou que eu vou morrer	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Quando eu morrer quem me levar na sepultura, é de me levar uma garrafa de aguardente sem mistura	PLATEIA	INFO	D	IN	COMAN
Quando eu morrer eu dou adeus a muita gente	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM
Mas eu ainda troco meu chapéu por aguardente.	PLATEIA	INFO	D	IN	AFIRM

## 4.5 Maxixe

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Meu Pai era maxixeiro; uma herança ele me deixou	COM	INF	D	IN filha	AFIRM
Essa parte do maxixe, não sei quem a inventou	COM	INF	D	IN filha	AFIRM
Ai Maxixe, O Maxixe se requebra assim	COM	INF	D	IN filha	EXCL/AFIRM
Ai quem é que não gostará de mim	COM	INF	D	IN filha	AFIRM NA FORMA DE UM PERGUNTA
Eu gostava de um rapaz, com ele eu ia casar	COM	INF	D	IN filha	AFIRM
Coitadinho ele morreu com prazer de me ver dançar	COM	INF	D	IN filha	AFIRM
Ai maxixe, O Maxixe se requebra assim	COM	INF	D	IN filha	EXCLAM AFIRM
Ai quem é que não gostará de mim	COM	INF	D	IN filha	AFIRM NA FORMA DE UM PERGUNTA

## 4.6 Benedito

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Deixa-me varrer a casa Pra ir logo pra o mercado	BEN	SER	P	IN	COMAN
O Patrão mais a Patroa Hoje amanheceram danado	BEN	INFO	D	IN	AFIRM
Muito bem seu Benedito Gostei de ouvir sua história Estava escutando tudo Da li do lado de fora	BENL	INFO	D	IN	AFIRM
Pois nêga feiticeira Não me vá botar feitiço	MULH	SER	P	IN	COMANDO
Se eu fosse feiticeira ia te desenganar	BEN	INFO	D	RESP	AFIRM
ia trazer um feitiço	BEN	INFO	D	IN	AFIRM

Pra contigo me casar					
Um nêgo como eu Não caso nem amarrado	MULH.	INFO	D	IN	AFIRM
Só caso com mulata Dos cabelos cachiados	MULH	INFO	D	IN	AFIRM

## 4.7 Firmina e Manuel

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Boa noite querida Firmina	FIRM		D	IN MAN	SAUDAÇÃO
Uma história vou te dizer	FIRM	INF	D	IN MAN	AFIRM
Tem uma coisa friviando no meu peito Que faz meu juízo arder	FIRM	INF	D	IN MAN	AFIRM
Manuel isso é arte da doença	MAN	INF	D	RES FIRM	- RECON
Manuel tome um purgante	MAN	SER/COMP	P	IN FIRM	COMANDO
Já que tu melhora da barriga	MAN	INF	D	IN FIRM	AFIRMAÇÃO (da equivo- ca)
Homem besta ignorante	MAN				
Firmina, amor dos homens Não nasce pela barriga	FIRM	INF	D	RES MAN	RESPOSTA NA FORMA DE UMA AFIRMAÇÃO
Nasce é do coração	FIRM	INF	D	IN MAN	AFIRM
Você está dezentendida	FIRM	INF	D	IN MAN	AFIRM
Manuel deixe do teu inxirimen- to	MAN	SER/COMP	P	IN FIRM	COM
Que ainda não cruzemos as mãos	MAN	INF	D	IN FIRM	AFIRM
Deixe isso pra depois Quando o padre botar as san- tas benção	D.O. Manuel	SER/COMP	PEDIR	IN FIRM	COM
Agora estão todos convidados pro casamento de nós dois	D.O. comunidade	SER	DAR	IN CASAL	OFFERTA
Tem muitas galinhas assadas, peru gordo com arroz	D.O. comunidade	INF	DAR	IN CASAL	AFIRMAÇÃO
Agora estamos casados Vamos passar a lua de mel	D.O. comunidade	INF	DAR	IN CASAL	AFIRMAÇÃO
Lá em nossa casinha Firmina e Manuel	D.O. comunidade	INF	DAR	IN CASAL	AFIRMAÇÃO

## 4.8 O pescador

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Eu andava pela cidade vendendo meus camarão.	D.O. COMUNIDADE	INFO	D	IN PESC	AFIRM
Vi uma moça na janela, eu dei psiu e dei com a mão.	DO MOÇA	SER/INFO	P	IN PESC	COM GESTO/ AFIRM
O nego veio pretinho bonitinho como é seus camarão?	D.O. MOÇA	INFO	P	IN DONA	INTER
O nego veio pretinho bonitinho como é seus camarão?	D.O. MOÇA	INFO	P	IN DONA	INTER
Ré Ré senhora dona Uma tigela pelo um tostão Ré Ré senhora dona Uma tigela pelo um tostão	PESC	INFO	DAR	RESPONDERX2 PESC	RESPOSTAX2
O nego veio pretinho bonitinho Onde é que você mora?	MOÇA	INFO	PEDIR	IN DONA	INTER
O nego velho pretinho bonitinho Onde é que você mora?	MOÇA	INFO	PEDIR	IN DONA	INTER
Rê Rê senhora dona Eu não posso dizer agora	PESC	INFO	DAR	RES PESC	AFIRM
Rê Rê senhora dona Eu não posso dizer agora	PESC	INFO	DAR	RES PESC	AFIRM
O nêgo veio pretinho bonitinho Quando é que você diz?	MOÇA	INFO	PEDIR	IN DONA	INTER
O nêgo,veio pretinho bonitinho Quando é que você diz?	MOÇA	INFO	PEDIR	IN DONA	INTER
Rê Rê senhora dona Eu moro dentro do seu nariz	PESC	INFO	DAR	RESP PESC	AFIRM DE UM EQUIVOCO

## 4.9 Seu Gonçalo

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Cheguei do roçado com sol muito quente	COM	INFO	DAR	IN S.G.	AFIRM
Quando chego em casa encontrei nova gente	COM	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Passiei pra lá passiei pra cá	COM	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Oh mulher danada bote meu jantar	MARIA	SERV	P	IN S.G.	COM
Você já vem com sua danção	S.G.	INFO	D	RESP MARIA	CUMPLICIDADE NEG.
Mas parou roçado não tem janta não	S.G.	INFO	D	RESP MARIA	RECONHECIMENTO— cump. Neg.
Me afastei de Deus me entreguei ao cão	COM	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Dei uma punhalada e ela que caiu no chão	COM	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Oh minha sogra eu matei Maria	SOGRA	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Pela falsidade que ela me fazia	SOGRA	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Você matou foi de malcriado	SG	INFO	D	RES SOGRA	RESPOSTA
Se tivesse me dito que eu tinha exemplado	SG	INFO	D	IN MÃE	AFIRM
Oh minha sogra tu vai te danar	SOGRA	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Tenho delegado e eu vou me entregar	SOGRA	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Seu delegado eu matei Maria	DEL	INFO	P	IN S.G.	INTER NA FORMA DE UMA AFIRM
Pela falsidade que ela me fazia	DEL	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Oh meu amigo não tem nada não	SG	INFO	D	RES DEL	RESPOSTA NA FOR- MA DE UMA AFIRM
Pega teu filinho e vai para o sertão	SG	BS	D	RES DEL	RESPOSTA NA FOR- MA DE UMA AFIRM
Quando chegar no sertão eu torno a me casar	COMU	INFO	D	IN S.G.	AFIRM
Se a mulher for falsa eu torno a matar	COM	INFO	D	IN S.G.	AFIRM

## 4.10 Juliana e D. Jorge

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Que é que tu tens Juliana que sempre tu vive chorando	JUL	INFO	P	IN MÃE	INTER
É por causa de D. Jorge quem eu tava pra casar	MÃE	INFO	D	RES JULIANA	RESP
Bem que eu disse Juliana não é com ele casava	JUL	INFO	D	IN MÃE	AFIRM
Eu não sabia mamãe que D. Jorge me enganava	MÃE	INFO	D	RESP JULIANA	RECON
Lá vem lá vem seu D. Jorge no seu cavalo montado	COM	INFO	D	IN MÃE	AFIRM
Boa noite Juliana como você tem passado?	JUL	INFO	P	IN D.J.	SAUDAÇÃO NA FORMA DE UMA PERGUNTA
Eu soube que seu D. Jorge, senhor ia casar	D. J.	INFO	D	IN JULIANA	INTERROGAÇÃO na forma de uma AFIRMAÇÃO
É verdade Juliana vim para te convidar	JUL	INFO	D	RESP D.J.	RECON
O espera aí seu D. Jorge enquanto vou ao sobrado	D.J.	BS	P	IN JULIANA	COM
Buscar um copo vinho que tenho ali guardado	D.J.	BS	P	IN JULIANA	AFIRM
Só de perto Juliana é o imagem do senhor	D.J.	INFO	D	IN D.J.	AFIRM
Quem não diz falsidade neste copinho do amor	JUL	INFO	D	IN D.J.	INTER
O que botaste Juliana neste copinho de vinho	JUL	INFO	P	IN D.J.	INTER
Minha vista está escura e não enxergo o caminho	COM	INFO	D	IN D.J.	AFIRM
Morreu morreu seu D. Jorge, morreu morreu e acabou se	COM	INFO	D	RES JULIANA	.RESPOSTA NA FORMA DE UMA AFIRMAÇÃO
Nem casou se comigo, nem com a outra casar	D.J.	INFO	D	RES JULIANA	RESPOSTA NA FORMA DE UMA AFIRMAÇÃO
Correr correr o cavalo, não corre mais do que eu	CAVALO	BS	D	IN JULIANA	COM
Vai viver com outro conde que D. Jorge já morreu	CAVALO	BS	D	IN JULIANA	COM

## 4.11 Tapuia

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Oh moça Tapuia, que faz escondida nas matas sombrias de o agreste ao sertão	CAR	INFO	P	IN	INTER

As matas são frias, são puras inocentes	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
tão moças pequenas morreu de desão	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
Não sabes cariris que eu não tenho ambição	TAP	INFO	D	RESP	RESP
De nada eu preciso lá do seu sertão	TAP	INFO	P	IN	AFIRM
Não sabes cariris que eu não tenho ambição	TAP	INFO	D	RESP	RESP
De nada eu preciso lá do seu sertão	TAP	INFO	P	IN	AFIRM
As matas são próprias somente pras fera	CAR	INF	D	IN	AFIRM
Eu peço por vez que saias daqui	CAR	INF	P	IN	INT
Eu tenho dinheiro, riqueza e engenho	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
Tudo quanto eu tenho só é para ti.	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
Não sabes cariri que nela eu nasci	TAP	INFO	dP	RES	AFIRM
se delas não gostas não ficas aqui	TAP	INFO	D	RES	COM
Não sabes cariri que nela eu nasci	TAP	INFO	d	RES	AFIRM
se delas não gostas não ficas aqui	TAP	INFO	D	RES	COM
Tú deves Tapuia usar só cambraia, uma linda saia e um lindo balão	CAR	BS	P	IN	COM
Teu corpo Tapuia é lindo e bem feito	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
mas fica mal feito usando algo-dão	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
Não sabes cariri que a pobre roqueira	TAP	INFO	D	IN	AFIRM
só vai aos serviços com saias grosseiras	TAP	INFO	d	IN	AFIRM
Não sabes cariri que a pobre roqueira	TAP	INFO	D	IN	AFIRM
só vai aos serviços com roupa grosseiras	TAP	INFO	D	IN	AFIRM
Se queres comigo Pra minha cidade Serai Tapuinha e ser tão feliz	CAR	INFO	P	IN	INT
Vestidos de seda sapatos de couro Aderessos de ouro porção que eu ja vi	CAR	INFO	D	IN	AFIRM
Não sabes cariri que a pobre Tapuia	TAP	INFO	d	RES	AFIRM
Só come no caco e só bebe na cuia	TAP	INFO	D	RES	AFIRM
Não sabes cariri que a pobre Tapuia	TAP	INFO	D	RES	AFIRM
Só come no caco e bebe na cuia	TAP	INFO	d	RES	AFIRM

Se queres comigo pra minha cidade Nos vamos aborde tomar um conforto Um copo de vinho pedaço de doce	CAR	INFO	P	IN	INT
Não sabes cariri que a pobre Tapuia	TAP			RES	AFIRM
Só come no caco e só bebe em cuia	TAP			RES	AFIRM
Não sabes cariri que a pobre Tapuia	TAP			RES	AFIRM
Só come no caco e só bebe em cuia	TAP			RES	AFIRM

## 4.12 Pimentinha, Pimentinha

TEXTO	QUEM	NEG. INFO BS	DAR (D) PEDIR (P)	INICIAR IN RESPONDER RES	ATO DE FALA (+/-)
Pimentinha Pimentinha Pimentinha de adubá	COM		D	INC	CHAMADA
Por teu nome esqueci tu da vontade chorar	COM	INFO	D	INC	RESPOSTA COLETIVA
Uma festa de boneca até eu foi a madrinha	COM	INFO	D	INC	AFIRMAÇÃO
A comida não prestou a faltar da pimentinha	COM	INFO	D	INC	RESPOSTA COLETIVA
Pimentinha Pimentinha Pimentinha de adubá	COM	---	---	INC	CHAMADA
Por teu nome esqueci tu da vontade de chorar	COM	INFO	D	INC	AFIRMAÇÃO

ANEXO 5 - estrutura esquemática dos exemplares do tipo: narrativa; sinalizando os limites dos estágios e fases

5.1 Firmina e Manuel

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Boa noite querida Firmina Uma história vou te dizer	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	grupo nominal: <i>noite/Firmina</i> processo verbal: <i>dizer</i>
Tem uma coisa friviando no meu peito Que faz meu juízo arder	COMPLICAÇÃO 1	problema	Ruptura	processos: existencial- <i>tem</i> , material- <i>friviando</i> , comportamental – <i>faz ... juízo.. arder</i>
Manuel isso é arte da doença  Manoel tome um purgante Já que tu melhora da barriga	AValiação 1  RESOLUÇÃO 1	  pseudossolução (equivoco)	  (Des)Equilíbrio	processo relacional: <i>é</i> ; grupo nominal: <i>arte da doença</i> ; processo material – <i>tome</i> ; grupo nominal – <i>um purgante</i>
Homem besta ignorante		comentário	Posicionar	xingamento: <i>besta ignorante</i>
Firmina, amor dos homens Não nasce pela barriga Nasce é do coração	COMPLICAÇÃO 2	problema	Ruptura	declarativo negativo com um processo existencial: <i>não nasce</i> ; e com grupo nominal <i>amor dos homens</i> ; processo existencial... <i>não nasce</i>
Você está dezentendida.	AValiação 2		Posicionar	processo relacional
Manoel deixe do teu inchimento Que ainda não cruzemos as mãos Deixa isso pra depois Quando o padre botar as santas bênção	COMPLICAÇÃO 3	reação  problema		processo material: <i>não cruzemos as mãos</i>
Agora estão todos convidados pra o casamento de nós dois Tem muitas galinhas assadas, peru gordo com arroz	RESOLUÇÃO DE 2 E 3	solução	Equilíbrio	processo relacional: <i>estão convidados</i> ; normalização do processo casar; <i>casamento</i> : processo extistencial - <i>Tem grupos nominais: muitas galinhas, peru gordo</i>
Agora estamos casados	RESOLUÇÃO DE 1	solução	Equilíbrio	

Vamos passar a lua de mel Lá em nossa casinha Firmina e Manuel	DESFECHO	volta ao cenário		<i>com arroz</i> processos relacional e material na terceira pessoa plural: <i>vamos passar</i> ; grupo nominal: <i>lua de mel</i>
--	----------	------------------	--	---

## 5.2 Benedito

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Deixa-me varrer a casa Pra ir logo pro mercado	INTRODUÇÃO (parcial)	cenário (parcial)	Particularidade	processos: comportamental <i>varrer, ir, deixa-me</i>
O patrão mais a patroa Hoje amanheceram danado	COMPLICAÇÃO 1	problema	Ruptura	processos: material - <i>- amanheceram</i> adjetivo: <i>danado</i>
Muito bem, seu Benedito Gostei de ouvir sua história. Estava escutando tudo Dali do lado de fora.	AVALIAÇÃO 1			processo mental e material: <i>gostei, estava escutando</i>
Pois nega feiticeira Não me vá botar feitiço	COMPLICAÇÃO 2	problema		declarativo negativo com um processo material: <i>Não me vá botar feitiço</i>
Se eu fosse feiticeira la te desenganar. la trazer um feitiço Pra contigo me casar.		pseudossolução (ameaça)	(Des)equilíbrio	declarativo com um processo material (irrealis) : <i>fosse, ia te desenganar, ia trazer.</i>
Um negro como eu Não caso nem amarrado. Só caso com mulata Dos cabelos cacheados	AVALIAÇÃO 2 ^  RESOLUÇÃO	comentário	Posicionar  Equilíbrio	processo material: <i>não caso ...só caso com ..</i> grupo nominal: (eu) ... <i>mulata</i>

## 5.3 O pescador

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Eu andava pela cidade Vendendo meus camarão.	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	processo material/comportamental: <i>andava, vendendo,</i>  grupo nominal: <i>eu, moca.cidade</i>

Vi uma moça na janela	COMPLICAÇÃO1	evento	Ruptura	processo mental: <i>vi</i> ; com a mudança de tempo de imperfeito para perfeito	
Eu dei psiu e dei com a mão.		efeito		processo material: <i>dei psiu</i>	
O nego véio pretinho bonitinho como é seus camarão?	AVALIAÇÃO 1	problema2		adj: <i>pretinho bonitinho véio</i> interrogativo processo relacional: <i>como é</i>	
Rê Rê senhora dona Uma tigela por um tostão..		reação		grupo nominal: <i>uma tigela</i> grupo prep.: <i>por um tostão</i> declarativo	
O nego veio pretinho bonitinho Onde é que você mora?	AVALIAÇÃO 2	problema3		adj: <i>pretinho bonitinho véio onde mora?</i> interrogativo	
Rê Rê senhora dona Eu não posso dizer agora.		reação		declarativo negativo	
O nego veio pretinho bonitinho Quando é que você diz?	AVALIAÇÃO 3	problema 5		adj: <i>pretinho bonitinho véio</i> interrogativo	
Rê Rê senhora dona Moro dentro do seu nariz.	RESOLUÇÃO	pseudossolução (rejeição indireta)		(Des)equilíbrio	declarativo

## 5.4 Maxixe

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LÉXICO-GRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICAS
Meu pai era maxixeiro, uma herança ele me deixou. Essa parte do maxixe, não sei quem inventou.	INTRODUÇÃO	cenário/ evento	Particularidade	processo relacional: <i>era</i> grupo nominal: <i>meu pai</i>
Ai Maxixe, Maxixe requebra assim.		descrição		vocativo
Ai Maxixe, quem é que não gostará de mim?		comentário		vocativo;/interrogação
Eu gostava de um rapaz, com ele eu ia casar	COMPLICAÇÃO	problema	Ruptura	processo mental: <i>gostava</i> ; material: <i>ia casar</i>

Coitado	AVALIAÇÃO			vocativo: <i>Coitado</i>
ele morreu com o prazer de me ver dançar	RESOLUÇÃO	pseudossolução (inversão)	(Des)equilíbrio	processo existencial: <i>morreu</i> , mudança aspecto de imperfeito ( <i>ia casar</i> ) para simples
Ai Maxixe, Maxixe requebra assim. Ai quem é que não gostará de mim?		comentário/volta ao cenário	Retomar proposta	repetição do refrão da introdução

### 5.5 Os dois neguinhos

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Somos dois neguinhos que vimos do sertão. Safra de palha e briga lá na mão.	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	processo relacional: <i>somos</i> ; grupo nominal <i>dois neguinhos</i>
O meu deus, cadê papai! O meu deus, cadê mamãe!	AVALIAÇÃO 1		Enunciação comunitário	vocativo, exclamação
Mano venha cá uma coisa perguntar. Cadê meu chapeuzinho que mandei você guardar?	COMPLICAÇÃO	problema	Ruptura	interrogativo
O meu deus, cadê papai! O meu deus, cadê mamãe!	AVALIAÇÃO 1	comentário	Enunciação comunitário	vocativo, exclamação
Eu queria tanto bem fui pra lá e vendi pra 10 vintém.	AVALIAÇÃO 2 RESOLUÇÃO	pseudossolução (inversão)		declarativo processo mental/material: <i>queria tanto bem</i> ; <i>vendi</i> , mudança de aspecto de imp. para simples

### 5.6 Manezinho e Mariquinha

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Manezinho, vamu embora pro alto do sertão. Vamu trabalhar na roça, plantar milho e feijão.	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	processo material: <i>vamos embora</i> , <i>trabalhar</i> , <i>plantar</i> , aspecto imperativo

Não estou muito vexada, nem também tô me vexando. E estou apaixonado e com outras namorando.	COMPLICAÇÃO	problema	Ruptura	processo relacional: <i>estou</i> , Manezinho Ator; comportamental: <i>namorando</i> Manezinho Comportante
Veja lá, este enxirido como quem entra na peia.	AVALIAÇÃO 1	reação	Argumentação	processo comportamental: <i>veja lá</i> (no sentido de tomar cuidado), comportante Manezinho aspecto imperativo
Tu vigia o pai da moça que te bote na cadeia.	AVALIAÇÃO 2	pseudossolução (ameaça)		processo comportamental: <i>vigia</i> comportante Manezinho
A cadeia é muito boa quando é hora de leis.		comentário		processo relacional identificativo: <i>é</i> ; grupo nominal: <i>a cadeia</i> ; adjetivo: <i>muito boa</i>
Vou findar é te deixando e me casando outra vez.		pseudossolução (ameaça) 2		processo material: <i>findar</i> Mariquinha Ator
Já te passo esse cacete, já te quebro tua pança.		pseudossolução (ameaça) 3		processo material: <i>passo, quebro</i> Mariquinha Ator
Ou você abaixa o fogo ou saia de dentro dessa dança.		pseudossolução (ameaça) 4		processo material: <i>abaixa, saia</i> aspecto imperativo
Mariquinha sendo assim, vamu plantar algodão.  A cidade já tá cheia de um tal de avião.	RESOLUÇÃO  DESFECHO	volta ao cenário  reflexão	Equilíbrio	processo material: <i>vamos plantar</i> ; grupo nominal: <i>algodão</i>  processo relacional identificativo: <i>está cheia</i> ; grupo nominal: <i>a cidade</i>

## 5.7 Seu Gonçalo

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LÉXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
<p>Cheguei do roçado com sol muito quente.</p> <p>Quando chego em casa encontrei nova gente.</p> <p>Passei pra lá passei pra cá.</p> <p>Oh mulher danada, bote meu jantar.</p> <p>Você já vem com sua danação. Mas parou roçado não tem janta não.</p> <p>Me afastei de Deus e me entreguei ao cão. Dei uma punhalada e ela que caiu no chão.</p> <p>Oh minha sogra eu matei Maria. Pela falsidade que ela me fazia.</p> <p>Você matou foi de malcriado. Se tivesse me dito que eu tinha exemplado.</p> <p>Oh minha sogra tu vai te danar. Tenho delegado e eu vou me entregar.</p> <p>Seu delegado, eu matei Maria. Pela falsidade que ela me fazia.</p> <p>Oh meu amigo, não tem nada não.</p>	<p>INTRODUÇÃO</p> <p>COMPLICAÇÃO 1</p> <p>AVALIAÇÃO 1</p> <p>COMPLICAÇÃO 2</p> <p>COMPLICAÇÃO 3</p> <p>AVALIAÇÃO 2</p> <p>AVALIAÇÃO 3</p> <p>AVALIAÇÃO 4</p> <p>RESOLUÇÃO 1</p> <p>(Repetição de Avaliação 3)</p> <p>AVALIAÇÃO 5</p>	<p>cenário/ descrição</p> <p>evento/ problema 1</p> <p>reação</p> <p>problema 2</p> <p>problema 3</p> <p>evento 2</p> <p>efeito</p> <p>reflexão</p> <p>solução 1</p>	<p>Particularidade</p> <p>Ruptura</p> <p>Confissão</p> <p>Justificação</p> <p>Equilíbrio</p>	<p>processo material: <i>cheguei</i> Ator, Seu Gonçalo processo material: <i>encontrei</i> grupo nominal: <i>nova gente</i> processo comportamental: <i>passei</i>; comportante Seu Gonçalo vocativo: <i>mulher danada</i>; aspecto imperativo de um processo material: <i>bote</i> processo existencial: <i>não tem</i> grupo nominal, <i>janta</i></p> <p>processo material: <i>me afastei, me entreguei, dei</i>; Ator: Seu Gonçalo. processo material: <i>caiu</i>; beneficiária <i>ela</i>.</p> <p>processo material: <i>matei</i>; Ator Seu Gonçalo, beneficiária Maria. nominalização: <i>falsidade</i> processo mental: <i>vai danar</i>, Experiente: <i>sogra</i> processo material: <i>entregar</i>; Ator, Seu Gonçalo</p> <p>vocativo: <i>oh meu amigo</i>; processo material:</p>

Pega teu filhinho e vai para o sertão.	RESOLUÇÃO 2	solução 2	Equilíbrio	<i>pega, vai.</i> Ator: Seu Gonçalo.
Quando chegar no sertão eu torno a me casar. Se a mulher for falsa eu torna a matar.	DESFECHO	solução 3 (ameaça) reflexão		processo comportamental: (irrealis) <i>se for falsa</i> ; comportante, <i>mulher</i> . processo comportamental (realis): <i>eu torna a matar</i> ; comportante, Seu Gonçalo.

## 5.8 Juliana e D.Jorge

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
Que é que tu tens Juliana que sempre tu vive a chorar?	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	interrogativo
É por causa de Dom Jorge quem eu tava pra casar.	COMPLICAÇÃO	problema	Ruptura	declarativo processo material: <i>estava pra casar</i>
Bem que eu disse Juliana, não é com ele casava. Eu não sabia mamãe que D. Jorge me enganava.  Lá vem, lá vem seu Dom Jorge, no seu cavalo montado Boa noite, Juliana, como você tem passado? Eu soube que seu D. Jorge, o senhor ia casar. É verdade Juliana vim para te convidar.	AVALIAÇÃO 1  (repetição de comp 1)	reação 1  evento  problema 1  efeito		processo material: <i>não é com ele casava</i> processo mental: <i>não sabia</i> , experienciador: Juliana  processo material: <i>lá vem</i>  processo material: <i>convidar</i>
Oh peraí seu D. Jorge enquanto vou ao sobrado. Buscar um copo de vinho que tenho ali guardado.	RESOLUÇÃO	solução	Equilíbrio	processo material: <i>buscar um copo (veneno)</i> , Ator: Juliana
Só de perto Juliana é a imagem do Senhor, quem não diz falsidade neste copinho do amor.		problema2		processo verbal: <i>diz falsidade</i>
O que botaste Juliana neste copinho de vinho, minha vista está escura e não enxergo o caminho.		efeito		processo material: <i>não enxergo</i> ; Ator: D. Jorge

Morreu, morreu seu D.Jorge. Morreu moreu e acabou-se. Nem casou comigo nem com a outra casar.		efeito		processo existencial: <i>morreu</i> , existente: D. Jorge
Correr, correr o cavalo, não corre mais do que eu. Vai viver com outro conde que D. Jorge já morreu.	DESFECHO	reflexão	(Des)Equilíbrio	processo material: <i>correr</i> , Atores: <i>cavalo, Juliana</i>

## 5.9 As três matutinhas

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICAS
Matutinha lá das bre-nha, viemos aqui dançar, Conhecer o progresso da terra e a capital de Natal.  O costume andar na roça, onde é nossa estranhação. Vinhemu em grande cidade no meio desse povão.  Mandei fazer um vestido, a mulher fez o modelo  Mas comadre eu não gostei prum bode ou escandelo.  O costume anda na roça, onde é nossa estranhação Vinhemo em grande cidade no meio desse povão.  Mas comadre tu já visse o que as moças estão usando?  Um brinco de légua e meia que parece um abano .  O costume anda roça, onde é nossa estranhação.	INTRODUÇÃO  COMPLICAÇÃO 1  AVALIAÇÃO 1  REPETIÇÃO DE COMPLICAÇÃO 1  AVALIAÇÃO 2  REPT. COMPLICAÇÃO 1	cenário  descrição /problema 1  evento 1  evento 2  problema 2  descrição /problema 1  evento 1  problema 3  reação 2  desc. 1	Particularidade  Ruptura     Particularidade Reiteração da Ruptura    Particularidade Reiteração da Ruptura	processo material: <i>viemos dançar</i> , Atores: as matutinhas nominalização: <i>estranhação</i>    proc. mental: <i>não gostei</i>  processo material: <i>viemos dançar</i> , Atores: as matutinhas nominalização: <i>estranhação</i>  proc. relacional: <i>parece um abano</i>  processo material: <i>viemos dançar</i> , Atores: as matutinhas nominalização: <i>estranhação</i>  proc.relacional: <i>parece um cão</i>  proc. material: <i>fazendo foronfonfon</i>

<p>Me vejo em grande cidade no meio desse povão</p> <p>Tem um tar de austromovê que parece com o cão.</p> <p>Quando sai junto da gente é fazendo foronfonfon O costume anda na roça, onde é nossa estranhação Vivemo em grande cidade no meio desse povão</p>	<p>AVALIAÇÃO 3</p> <p>REPT. COMPLICAÇÃO 1</p>	<p>problema 3</p> <p>efeito</p> <p>volta ao cenário</p>	<p>Particularidade</p> <p>Reiteração da Ruptura</p>	<p>processo material: <i>vie-mos dançar</i>; Atores: as matutinhas nominalização: <i>estranhação</i></p>
---	---	---	---	--

## 5.10 Tapuia

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICAS
Oh moça tapuia, que faz escondida nas matas sombrias do agreste ao sertão?	INTRODUÇÃO	cenário/ descrição	Particularidade	interrogativo grupo nominal: <i>moça, matas, agreste, sertão</i>
As matas são frias, são puras inocentes tão moças pequenas morreu de sessão. <sup>90</sup>	COMPLICAÇÃO 1 AVALIAÇÃO 1a	problema 1	Ruptura 1	grupo nominal: <i>matas, moças</i> ; adj. <i>Frias, puras, inocentes</i> proc. existencial: <i>morreu</i>
Não sabes cariri que nela eu nasci, se delas não gostas não ficas aqui.	RESOLUÇÃO 1	solução 1 (rejeição)	Equilíbrio 1	proc. existencial: <i>nasci</i> grupo nominal: <i>nela</i> (a floresta) proc. material: <i>não ficas aqui</i> proc. comportamental: <i>deves usar</i> adj.: <i>linda</i> grupo nominal: <i>saia</i>
Tu deves tapuia usar só cambraia, uma linda saia e um lindo balão.	AVALIAÇÃO 2	descrição		
Teu corpo tapuia é lindo e bem feito, mas fica mal feito usando algodão.	COMPLICAÇÃO 2	problema 2	Ruptura 2	grupo adjetival: <i>fica mal feito</i> proc. comportamental: <i>usando</i> adj.: <i>pobre</i>
Não sabes cariri	AVALIAÇÃO 3			

<sup>90</sup> Sessão = doença, comunicação pessoal, dirigente principal em Senador Georgino Avelino - febre.

<p>que a pobre roceira só vai aos serviços com saias grosseiras.</p> <p>Se queres ir comigo pra minha cidade, serás tapuinha de ser tão feliz. Vestidos de seda sapatos de couro adereços de ouro porção que eu já vi.</p> <p>Não sabes cariri que a pobre tapuia Só come no caco e só bebe na cuia.</p> <p>Se queres comigo pra minha cidade nós vamos aborde tomar um conforto. Um copo de vinho pedaço de doce.</p> <p>Não sabes cariri que a pobre tapuia Só come no caco e só bebe em cuia. Não sabes cariri que a pobre tapuia Só come no caco e só bebe em cuia.</p>	RESOLUÇÃO 2	<p>pseudossolução (promessa)</p> <p>descrição</p> <p>solução</p> <p>pseudossolução (outra promessa)</p>	<p>Equilíbrio 2</p> <p>Reiteração de Ruptura 2</p> <p>Reiteração de Equilíbrio2</p>	<p>grupo nominal: <i>roceira</i> adj.: <i>grossieras</i> grupo nominal: <i>saias</i></p> <p>proc. relacional: <i>serás...de ser</i> atributo: <i>tão feliz de seda, couro, ouro</i></p> <p>processo comportamental: <i>come, bebe</i> grupo nominal: <i>caco, cuia</i></p> <p>processo mental aspecto condicional: <i>se queres</i> processo material: <i>tomar conforto</i></p> <p>processo comportamental: <i>come, bebe</i> grupo nominal: <i>caco, cuia</i></p>	
	DESFECHO	reflexão	Reiteração de Equilíbrio2	processo comportamental: <i>come, bebe</i> grupo nominal: <i>caco, cuia</i>	

## 5.11 Pimentinha, Pimentinha

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICAS
Pimentinha, Pimentinha, Pimentinha de adubá Por teu nome esqueci Tu dar vontade de chorar.	INTRODUÇÃO	cenário	Particularidade	grupo nominal: <i>Pimentinha</i> processo mental: <i>dar vontade de chorar</i>

Uma festa de boneca Até eu foi a madrinha. A comida não prestou A faltar da pimentinha.	COMPLICAÇÃO AVALIAÇÃO	evento	Ruptura	grupo nominal: <i>uma festa</i> processo relacional: <i>foi</i>
				grupo nominal: <i>a comida</i> ; processo relacional: <i>não prestou</i>
Pimentinha, Pimentinha, Pimentinha de adubá Por teu nome esqueci Tu da vontade de chorar.	RESOLUÇÃO	vota ao cenário	Equilíbrio	repetição do refrão

## 5.12 O bêbado

TEXTO	ESTÁGIO	FASE	ATRIBUTO SEMÂNTICO	LEXICOGRAMÁTICA QUE REALIZA AS PROPRIEDADES SEMÂNTICOS
De sete em diante ninguém pode mais beber. Os bodegueiros já não querem mais vender.	INTRODUÇÃO/COMPLICAÇÃO1	cenário/ problema	Particularidade /Ruptura de um estado inicial no qual pode-se beber	declarativo processo comportamental: <i>ninguém pode mais beber</i> ; grupo nominal: <i>os bodegueiros</i>
Eu sou um cabra que andou sempre na linha.	AVALIAÇÃO1			processo relacional: <i>sou</i> grupo nominal: <i>um cabra</i> ; processo comportamental: <i>andou ...na linha</i>
Trago na minha bolsa sempre a minha garrafinha.	RESOLUÇÃO 1	pseudossolução 1 (inversão)	Desequilíbrio 1	processo material: <i>trago</i> grupo nominal: <i>garrafinha</i>
Quando eu passo dois minutos sem beber, Eu vejo a morte já pensou que eu vou morrer.	COMPLICAÇÃO 2 AVALIAÇÃO 2	evento problema 2	Ruptura 2	processo comportamental: <i>passo</i> ; processo mental: <i>vejo</i> nominalização de morrer: <i>morte</i>
Quando eu morrer quem me levar na sepultura É de me levar uma garrafa de aguardente sem mistura.	RESOLUÇÃO 2	pseudossolução 2 (impossibilidade)		metáfora: beber posmortem
Quando eu morrer eu dou adeus a muita gente, Mas eu ainda troco meu chapéu por aguardente.	DESFECHO	reflexão	Desequilíbrio 2	processo comportamental: <i>dou adeus</i> ; <i>troco...chapéu</i> grupo nominal: <i>aguardente</i>

			Reflexão	
--	--	--	----------	--

## ANEXO 6 - Frequência de ocorrências dos processos e sua classificação

DRAMAS TIPO NARRATIVA	PROCESSOS					
	MAT	MEN	REL	EXIST	VER	COMP
1 Manezinho e Mariquinha	25	0	12	0	0	2
2 As 3 Matutinhas	8	5	6	0	0	3
3 Os Dois Neguinhos	5	1	6	0	1	0
4 O Bebado	9	3	1	3	0	0
5 Maxixe	5	5	3	1	0	0
6 Benedito	8	3	1	0	0	0
7 Firmina e Manoel	11	0	10	4	2	6
8 O Pescador	3	1	5	1	2	0
9 O Palito	4	5	7	0	2	0
10 Seu Gonçalo	40	2	10	0	0	6
11 Juliana e D. Jorge	26	6	11	14	0	2
12 Tapúia	18	9	10	2	1	3
TOTAL	162	40	89	25	8	22

## ANEXO 7 - Formulários de autorização de uso de imagem

## AUTORIZAÇÃO I

Eu, \_\_\_\_\_, portador (a) de cédula de identidade nº \_\_\_\_\_, autorizo a Jennifer Sarah Cooper a gravar em vídeo e veicular minha imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições. Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Natal, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2009

\_\_\_\_\_  
Assinatura

## AUTORIZAÇÃO II

Autorização de Uso de Imagem, Som de Voz, Nome e Dados Biográficos  
**em Obras de Preservação Histórica**

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, som da minha voz, nome e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido e, além de todo e qualquer material entre fotos e documentos por mim apresentados, para compor **obras diversas de preservação histórica** que venha a ser planejadas, criadas e/ou produzidas por (Universidade Federal Rio Grande do Norte), com sede (Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Caixa Postal 1524 - Campus Universitário Lagoa Nova CEP 59078-970 | Natal/RN), sejam essas destinadas à divulgação ao público em geral e/ou para formação de acervo histórico.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros) como também em mídia eletrônica (programas de rádio, podcasts, vídeos e filmes para televisão aberta e/ou fechada, documentários para cinema ou televisão, entre outros), Internet, Banco de Dados Informatizado *Multimídia*, "home video", DVD ("digital video disc"), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e **formação de acervo histórico**, sem qualquer ônus a (NOME DA ESCOLA) ou terceiros por essa expressamente autorizados, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto e/ou obra de natureza sócio-cultural voltada a **preservação da memória histórica**, em todo território nacional e no exterior.

As obras que utilizarem as imagens, sons, nomes e dados biográficos objetos da presente Autorização, poderão ser disponibilizadas, a exclusivo critério de (NOME DA ESCOLA), através da licença Creative Commons Atribuição-Uso Não-Comercial-Compartilhamento pela mesma licença 2.5 Brasil, ficando certo que o presente documento autoriza essa forma de licenciamento.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Natal, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2010.

\_\_\_\_\_  
Assinatura

Nome:	
Endereço:	Cidade:
RG Nº:	
CPF Nº:	
Telefone para contato:	