



A utilização do *meme* como dispositivo interacional

Jacira Matos de Oliveira

Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação

Fevereiro, 2018

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Adriano Duarte Rodrigues e coorientação do Professor Doutor Mozahir Salomão Bruck.

Ao meu filho
A minha mãe
Aos analistas da AC

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Adriano Duarte Rodrigues pela sua incansável orientação, por compartilhar seu conhecimento sobre a Análise da Conversa e pelo carinho em aceitar meu convite.

Ao Professor Doutor Mozahir Salomão Bruck por me acolher (em casa) no grupo de estudo Mídia e Memória da Universidade PUC Minas.

Ao meu filho Vinícius por ser minha fonte de energia e por ter me acompanhado nessa jornada.

Ao Márcio por me encorajar a atravessar o oceano para realizar esse sonho.

À minha mãe amada por ser minha inspiração ontem, hoje e sempre.

Aos meus irmãos por acreditarem nos meus sonhos e nas minhas loucuras.

À Fana, minha mãezinha portuguesa, por aquecer meu coração.

À querida Hortense pelos cafés e biscoitinhos saborosos.

Não menos importante, à Cheriè (Stephane Teodoro) pelo carinho de irmã e por administrar meu retorno para casa.

Um beijinho em todos!

A UTILIZAÇÃO DO MEME COMO DISPOSITIVO INTERACIONAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

JACIRA MATOS DE OLIVEIRA

RESUMO – Este estudo tem por objetivo apresentar a utilização do *meme* como dispositivo interacional entre os participantes das interações realizadas em três programas de entrevistas, num evento social e num show musical. Baseia-se na *Análise da Conversa* para realizar a microanálise dos rituais presentes na fala-em-interação. Conto também com o contributo de Marcel Mauss para perceber como se deu a lógica social da fala (lógica da dádiva), de Paul Grice para descobrir as implicaturas presente nas conversas observadas e de Erving Goffman para observar os rituais de interação face a face e dar conta da representação do “eu” na sociedade.

Começo por mostrar em que situações discursivas o *meme* *Menos Luíza que está no Canadá* foi utilizado. Em seguida, proponho uma reflexão sobre os mecanismos de seu funcionamento marcados pelas manifestações verbais chistosas, bem como pelas manifestações não verbais *dos gestos e dos ritmos da fala*. E, por fim, procuro mostrar os principais fenômenos desencadeados pela sua utilização.

Verifiquei que o *meme* funcionou como um fio conector entre a abertura da interação e o espetáculo musical do cantor Lenine; foi utilizado como dispositivo para fechar o discurso de agradecimento do noivo; nas interações realizadas nos programas de entrevista *Sem Censura*, *Roda Viva* e *The Noite* o *meme* serviu para pontuar a sequência.

PALAVRAS-CHAVE - *análise da conversa; dispositivo interacional; interação social; meme.*

USING MEME AS AN INTERACTIVE DEVICE

MASTER'S DISSERTATION IN COMMUNICATION SCIENCES

JACIRA MATOS DE OLIVEIRA

ABSTRACT - This study has the objective of presenting the *meme* as a interactional device between the participants of interactions that took place in three interview programs, a social event and in a concert. Based on the Analysis of Conversation in order to do a microanalysis of the rituals inside speak-in-interaction. I also count with the contribution of Marcel Mauss to perceive how did the social logic of speech happened (logic of donation), Paul Grice to uncover the implicatures present in the conversations observed and Erving Goffman to observe the rituals of face to face interaction and to manage the representation of the "me" in society.

I start by showing that in discursive situations the *meme* Except for Luíza who is in Canada was used. Then, I propose a reflection about the mechanisms of its operation marked by funny verbal manifestations, as well as by the non-verbal manifestations of the gestures and the rhythms of speech. And, lastly, I try to expose the main phenomena triggered by its use.

I checked that the meme worked as a connecting thread between the opening of the interaction and the singer Lenine's musical show; it was used as a tool to close the groom's thanksgiving speech; in the interactions performed in the interview programs *Sem Censura*, *Roda Viva* and *The Noite* the *meme*, served to punctuate the sequence.

KEYWORDS - analysis of conversation; interactional device; social interaction; *meme*.

INDÍCE

INTRODUÇÃO	8
1. SOBRE O CONCEITO DE MEME	11
1. 1. O <i>meme</i> como dispositivo de interação	12
2. REVISÃO DA LITERATURA	13
2. 1. Alguns trabalhos publicados sobre <i>meme</i>	13
2. 2. O caminho a ser trilhado nesta dissertação.....	16
2.3. Os fatos sociais se realizam por meio de conversas – Marcel Mauss	17
2.4. O literal e o não literal na conversação - Paul Grice.....	18
2.4.1. Princípio de Cooperação Conversacional (PCC)	19
2.4.2. Tipos de Implicatura.....	20
2.5. Interação face a face e sobre as técnicas de representação - Erving Goffman ...	21
2.6. A análise da conversa (AC)	24
2.6.1. Transcrição e o sistema gráfico.....	25
3. A ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DA CONVERSA	28
3.1. O sistema de troca de fala: tomada de turno	30
3.2. Pares adjacentes.....	32
4. ANÁLISE DOS DADOS – O CORPUS	34
4.1. O que desencadeou o <i>meme Menos Luíza que está no Canadá</i>	35
4.2. Os mecanismos de funcionamento do <i>meme</i>	57
4.3. Principais fenômenos observados após a utilização do <i>meme</i>	68

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
6. BIBLIOGRAFIA	76
7. ANEXO 1 – Transcrições dos vídeos publicados no Youtube	81
8. ANEXO 2 - Convenções de transcrição GIID-CLUNL (Adapt. Jefferson, 2004).....	88

INTRODUÇÃO

Os seres humanos estão confrontados com desafios para viverem de acordo com as regras e os padrões culturais da sociedade e é a linguagem, com seus processos de interação, que constitui nossas relações sociais e os papéis que desempenhamos. Durante uma conversa, que a princípio nos parece natural e espontânea, não nos damos conta de que os processos de interação verbal são logicamente regulados e obedecem a regras. De acordo com Erving Goffman (2011), os interlocutores quando falam realizam atividades que obedecem a condicionamentos rituais, responsáveis por assegurar a interação. De modo que muitas vezes introduzimos expressões prontas que circulam aleatoriamente nas conversas como, por exemplo, provérbios e *memes*. Essas expressões, que isoladamente poderiam não ter sentido, adquirem sentido quando as utilizamos e as aplicamos numa determinada situação de fala.

Esta dissertação tem como objeto a utilização do *meme* como dispositivo interacional, em particular do *meme* que surgiu em um comercial de TV¹ sobre o lançamento de um prédio residencial na Paraíba/Brasil, no ano de 2012: “*Menos Luíza que está no Canadá*”. Pretendo descobrir em que situações discursivas este *meme* foi utilizado. O *corpus* é composto por gravações em vídeo, publicadas no *Youtube*, realizadas em programas de entrevistas, num evento social e num show musical. Levarei em consideração o uso da fala e os aspectos comunicativos que constituem a dimensão chave do comportamento de interação social, ciente de que os fatos sociais se realizam por meio de conversações (RODRIGUES, 2005). Para tanto, seguirei as propostas de autores clássicos, como Marcel Mauss (2003), Paul Grice (1967/82), Erving Goffman (2011 e 2014) e Harvey Sacks (1992). A metodologia adotada será a Análise da Conversa (AC), cujo criador é Harvey Sacks com a colaboração de Emanuel A. Schegloff e Gail Jefferson (WATSON e GASTALDO, 2015). A maioria dos estudos publicados sobre a AC está em língua inglesa, o que trouxe algumas limitações para que eu pudesse aprofundar mais os assuntos já produzidos na área. No entanto, encontrei vários materiais em língua portuguesa. Nos últimos anos pesquisadores brasileiros produziram e disponibilizaram materiais riquíssimos sobre a AC, como por exemplo, “os trabalhos de Pedro Garcez (2006), Ostermann (2002), Ostermann e Carolina Silva (2009), Oliveira e Barbosa (2002) Neiva Jung e Letícia Loder (2008), Paulo Gago (2002), entre outros” (WATSON e GASTALDO, 2015 e LODER e JUNG, 2008). Assim, ao recorrer ao posicionamento teórico dos autores citados, pretendo comprovar o alcance da abordagem microanalítica no domínio dos estudos da fala como modalidade de ação interacional regulada por fenômenos sociais.

¹ Comercial que deu origem ao *meme* sobre “Luíza”: <http://www.youtube.com/watch?v=BVxcWbh9HWE>.

O capítulo 1 começa por apresentar o conceito de *meme* a partir da publicação do biólogo evolucionista Richard Dawkins e, em seguida, apresenta o *meme* como dispositivo de interação, no sentido que Harvey Sacks dá a este termo.

O segundo capítulo incide sobre Revisão da literatura. Reuni alguns trabalhos já realizados sobre *meme*, bem como apresentei os estudos auxiliares à metodologia da Análise da Conversa (AC).

O terceiro capítulo apresenta os mecanismos que compõem a estruturação da conversa.

No quarto capítulo, apresento a análise do *corpus*. Para melhor compreensão, o dividi em três momentos a que chamei de “elos” a fim de organizar a apresentação da pesquisa: o que desencadeou o *meme*, os mecanismos de seu funcionamento e os principais fenômenos desencadeados após sua utilização.

No quinto capítulo, apresento as considerações finais acerca da análise desenvolvida.

1. SOBRE O CONCEITO DE MEME

Após a leitura das publicações seminais acerca da origem do conceito de *meme*, comecei por pensar que poderia ignorar tudo o que tinha lido. Fiquei surpreendida por me deparar com a definição da palavra “*meme*” como representação de um fenômeno que controla a mente dos seres humanos (DENNETT, 1990; DAWKINS, 2001; BLACKMORE, 2002). Resolvi, no entanto apresentar, resumidamente, o que já foi dito sobre *meme* pelos principais autores de estudos desenvolvidos posteriormente ao nascimento do conceito de *meme*.

A primeira publicação que deu origem a todos os demais trabalhos publicados sobre *meme* é do biólogo evolucionista Richard Dawkins:

Precisamos de um nome para o novo replicador, um substantivo que transmita a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de *imitação*. “Mimeme” provém de uma raiz grega adequada, mas quero um monossílabo que soe um pouco como “gene”. Espero que meus amigos helenistas me perdoem se eu abreviar mimeme para *meme*. Se servir como consolo, pode-se, alternativamente, pensar que a palavra está relacionada com “memória”, ou à palavra francesa *même*. (DAWKINS, 2001, p.214)

Em *O gene egoísta*, publicado em 1976, o autor afirma que os *memes* se propagam de forma análoga aos genes. Enquanto os genes são transferidos de corpo para corpo pelos espermatozoides ou pelos óvulos, os *memes* “pulam” por imitação. Dawkins, a partir do raciocínio da teoria evolucionista, procurou explicar fenômenos ocorridos na esfera cultural. Segundo o autor, tudo o que pode ser aprendido por meio de imitação, das melodias às maneiras de se fazer potes ou arcos, deve ser considerado como *meme*. Ele afirma que o cérebro humano é controlado por *memes* e nele acontece uma espécie de competição de *memes* que rivalizam entre si para o dominar (DAWKINS, 2001). A segunda publicação é de Daniel Clement Dennett que, ao princípio, pareceu-me lúcido ao fazer a seguinte reflexão:

Eu não sei sobre você, mas não sou atraído inicialmente pela ideia de meu cérebro como uma espécie de *dung heap* em que as larvas das ideias de outras pessoas se renovam antes de enviar cópias de si mesmas em uma diáspora informacional. Parece roubar minha mente de sua importância como autor e crítico. Quem é responsável, de acordo com essa visão - nós ou nossos *memes*? (DENNETT, 1990)

No entanto, o autor se orienta pelas afirmações de Dawkins e conclui que somos manipulados pelos *memes* tendo em vista a sua própria replicação (DENNETT, 1990). Susan Blackmore (2002) afirma que *meme* é tudo aquilo que é copiado, sendo nossas vidas

preenchidas e nossos comportamentos influenciados por eles. E para fechar seu raciocínio a autora diz:

Gostaria, ao invés disso, de sustentar que somos “máquinas meméticas” criadas somente por e para os mesmos replicadores egoístas: nossa única e verdadeira liberdade não provém do rebelar-se contra a tirania dos replicadores egoístas, mas de entender que não existe alguém contra quem se rebelar. (BLACKMORE, 2002)

Diante de tais afirmações constatei que o entendimento de que o *meme* é um agente com vida própria, que dita e molda as ações discursivas dos seres humanos difere da perspectiva por mim adotada para estudar o *corpus* que será apresentado no capítulo 4. A seguir, apresento a maneira como o *meme* é identificado e tratado no estudo que me propus desenvolver.

1.1. O *meme* como dispositivo de interação

Tratarei o *meme* *Menos Luíza que está no Canadá* seguindo o que Harvey Sacks sublinha na *Lecture 13*, intitulada *On Proverbs*, publicada no *volume I* de *Lectures and Conversation* (1992a). Sacks reflete sobre o fato de os provérbios fazerem parte do nosso comportamento social e da nossa experiência cotidiana interacional. Dessa forma, procurarei mostrar que o *meme* é utilizado seguindo a mesma lógica que regula a utilização dos provérbios. Ambos são genéricos e nunca dizem tudo, e sempre são aplicados pelas pessoas em situações em que estão envolvidas. Assim, tanto o *meme* como o provérbio dão relevância à atividade discursiva de acordo com a própria experiência social dos interlocutores. A abordagem de Sacks, de maneira alguma sujeita a mente humana à ação autônoma dos provérbios ou de qualquer outro formato de expressão pronta e circulante nas conversas, como é o caso dos *memes*. Tem a ver com a capacidade de os seres humanos utilizarem tais expressões como formas de conhecimento relevante utilizadas em ocasiões oportunas. Nas palavras do autor: “A este respeito, uma coisa é extremamente importante sobre os provérbios: eles são potencialmente descritivos ou relevantes. Isto é, as pessoas aprendem a tê-los disponíveis para uso em ocasiões apropriadas.” (SACKS, 1992a, p. 111).

2. REVISÃO DA LITERATURA

Este trabalho não é o primeiro sobre este assunto. Os trabalhos anteriores produzidos sobre *meme*² têm, no entanto, focado a análise no ambiente da mídia e das redes sociais e têm-no considerado como uma linguagem característica da internet. A razão para essa escolha metodológica decorreu provavelmente do fato de o *meme* ter ganhado visibilidade no espaço digital, desde o final da década de 90. No início dos anos 2000, realizou-se um festival sobre expressões virais que reuniu personalidades criadoras de publicações do gênero na web. “De acordo com Kenvatta Cheese, um dos co-criadores do *Know Your Meme*³, nesse evento a teoria de Dawkins foi lembrada e a partir de então o termo “*meme*” começou a ser utilizado para definir tudo aquilo que se espalhava na internet.” (HORTA, 2015, p.14). Surgiram publicações posteriores de autores que se auto definiram como pós-modernos na tentativa de explicar o fenômeno no ciberespaço. Inclusive, Raquel Recuero, no livro *Redes Sociais na Internet* (2009), salienta que “os *memes* são compreendidos como potencializados pela rede e parte da dinâmica social desses ambientes” (RECUERO, 2009, p.122). A pesquisadora Mônica Rebecca Ferrari Nunes dedicou sua tese de doutorado à descoberta da relação entre a memória na mídia e os *memes*. Em 2001 sua tese foi publicada como livro, *A memória na mídia: a evolução dos memes de afeto*. Seu trabalho tece relações entre memória, mídia, corpo e *meme*. A expressão *meme* de afeto propõe assim uma hibridação entre o universo dos saberes biológicos e culturais. A autora também se apoia no gene que age na cultura, proposto por Richard Dawkins, para desenhar os traços que podem ter sido reproduzidos no âmbito dos sistemas simbólicos ligados à memória e transmitidos à imprensa e às outras mídias nos dias atuais.

2.1. Alguns trabalhos publicados sobre *meme*

Para não me alongar demasiado sobre esta questão, selecionei seis trabalhos acadêmicos na tentativa de mostrar os principais argumentos até agora apresentados sobre *meme*. Estes trabalhos se apoiaram no ambiente da cibercultura tendo em vista entender o *meme* como imitação, replicação e até mesmo potencial como letramento na rede digital. Nestes trabalhos o *meme* ganhou uma espécie de nome auxiliar e passou a ser chamado de “*meme* de internet”.

² Extraídos do *Museu de Memes* - Site que coleta, monitoriza e organiza, desde 2011, referências bibliográficas relacionadas com o universo da pesquisa acadêmica sobre *memes*, comunidades virtuais e conteúdos gerados por usuários (UGC). Livros, capítulos de livro, artigos publicados em periódicos ou em anais de congressos científicos, teses, dissertações ou monografias, fontes eletrônicas e textos inéditos compõem um acervo de mais de 400 registros.

³ O *knowyourmeme.com* é um banco de dados de *memes*, principalmente *memes* norte-americanos.

O “*Estudo desenvolvido sobre a origem e propagação de memes em ambientes digitais*” do então universitário Tomaz Saavedra Marino - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2012 – analisa os *memes* em formato de imagem publicados nos sites 4chan e 9GAG. As conclusões de Marino responsabilizam o site 4chan pela maioria dos *memes* que são propagados nas redes sociais. A característica principal dos *memes* publicados se apoia na comicidade, inclusive para tratar de assuntos politicamente incorretos.

A dissertação “*O meme como linguagem da internet: uma perspectiva semiótica*” - Universidade de Brasília UnB – 2015, de Natália Botelho Horta, privilegia a análise de fotomontagens, fotolegendas, vídeos e frases (*tweets*). A pesquisa se baseou no *meme* como uma linguagem específica da internet. A partir de uma perspectiva semiótica, a “investigação almejou compreender o *meme* como uma maneira encontrada pelos usuários de entender o mundo, ressignificando as informações que se apresentam em seu cotidiano, algo que implica mediação, compreensão e crescimento sógnico.” (HORTA, 2015, p.16). O humor, a repetição, o exagero, o aspecto público, social e partilhável também foram recorrentes nos casos analisados pela a autora.

A defesa de Pollyana Escalante em sua dissertação “*O potencial comunicativo dos memes: formas de letramento na rede digital*” - Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, 2016 – se baseia na afirmação de que “o *meme* pode ser considerado um produto da cultura contemporânea que conecta conteúdos e saberes de diferentes campos, exigindo letramentos múltiplos⁴ do usuário” (ESCALANTE, 2016, p. 7). O estudo focou as práticas de produção e compartilhamento de *memes* na *fanpage* do grupo *Meme Studies* no *Facebook*. A autora se apoiou na aplicação de um questionário online. Ao comparar os dados da pesquisa com as teorias sobre o conceito de letramento, Pollyana Escalante concluiu que, para ser compreendido, o *meme* exige vários conhecimentos prévios (multiletramentos).

O segundo trabalho que traça um paralelo entre *meme* e letramento é um artigo desenvolvido no grupo de pesquisa em Comunicação Política e Opinião Pública da Universidade Federal do Paraná – UFPR, 2016. O artigo “*Não tenho nada a ver com isso: Cultura política, humor e intertextualidade nos memes das Eleições 2014*”, de Viktor

⁴ Letramentos digital, midiático e informacional. O letramento digital implica a forma como o sujeito lida com produtos de tecnologia (*hardwares e softwares*); O letramento informacional significa o modo como o sujeito busca informação; E o letramento midiático implica a capacidade de o sujeito comunicar utilizando vários tipos de mídias ao mesmo tempo (ESCALANTE, 2016, p.99).

Chagas⁵, baseou-se na investigação dos *memes* político-eleitorais, todos sob a ótica do humor e divulgados durante e após o debate presidencial televisionado pelo SBT em 1º de setembro de 2014. A metodologia se concentrou na análise de imagens legendadas ou fotomontagens compartilhadas nas redes sociais *Twitter* e *Facebook*. Por meio da análise do discurso e dos mecanismos de comicidade presentes nos posts publicados sobre o debate, Chagas concluiu que devido aos *memes* “não estamos agora mais confrontados apenas pelas construções e reações do cidadão comum aos enquadramentos discursivos fornecidos pela mídia ou apresentados pela estratégia de campanha de tal ou qual candidato, estamos diante dos enquadramentos fornecidos e repercutidos pelos próprios eleitores” (CHAGAS, 2016, p. 109).

O artigo de Marcos Nicolau⁶ - “*Menos Luiza que está no Canadá e o fator humanológico da midiatização*”, 2012 - levanta a questão do advento de as novas mídias possibilitarem que os *memes* se espalhem rapidamente. No entanto, a recorrência e o sucesso de um *meme* foram atribuídos ao processo social de midiatização da sociedade. Segundo o autor, as pessoas possuem a necessidade de participar ativamente dos compartilhamentos de ideias e opiniões na web. Nicolau afirma que “o que move os internautas a replicarem a frase tem a ver com a necessidade de participar do movimento em busca de visibilidade”. (NICOLAU, 2012, p.9).

O último trabalho a ser citado, mas não menos importante, é a tese de doutoramento “*Controvérsias Meméticas: a ciência dos memes e o darwinismo universal em Dawkins, Dennett e Blackmore*”, desenvolvida por Gustavo Leal Toledo em 2009, na PUC-Rio. Toledo discute e analisa as principais críticas que foram feitas acerca da defesa da criação da “memética” (ciência dos *memes*), cujo objetivo foi analisar se a memética poderia de fato ser uma ciência e também que tipo de ciência ela seria. Os estudos do autor lhe permitiram concluir que a memética é algo simples demais para obter tanto questionamento. “Sendo que ao contrário do darwinismo, ela nasceu nua, somente uma análise conceitual” (TOLETO, 2009, p. 432).

Após filtrar os objetivos, métodos e descobertas feitas nesses trabalhos (e em vários outros que não citei aqui), concluí que os autores buscaram afirmar o que já julgavam saber antes de realizarem esses trabalhos. As conclusões da maioria deles confirmaram a assimilação feita à teoria de Dawkins pelo modo como veem a propagação de *memes*. Apresentam ainda outras

⁵ Professor da Universidade Federal Fluminense, doutor em História, Política e Bens Culturais/Cpdoc-FGV. Criador e coordenador do projeto #MUSEUdeMEMES desde 2011.

⁶ Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Processos e Linguagens Midiáticas.

características comuns entre eles: a comicidade, a busca em provocar o riso nos internautas; o mesmo ambiente de interação - consagrando assim a perspectiva de que a internet é o “habitat natural” dos *memes*; as repetições; a intertextualidade; e a hibridez e releitura por meio de combinações de frases e imagens. As conclusões reforçam e auxiliam a propagação das teorias levantadas pelos precursores do conceito de *meme* e sobre a sua influência como “ditadura” do comportamento social.

2.2. O caminho a ser trilhado nesta dissertação

Meus estudos para a elaboração desta dissertação caminham em linha oposta ao pensamento de Dawkins, Dennett e Blackmore. Minha proposta difere dos trabalhos acima citados. Utilizando a análise da Conversa (AC), descobri que aquilo a que os autores chamam hibridez e releitura é entendido como *uso adequado a uma situação*. Ouso dizer que será como “catar pedrinhas” em um longo caminho. Pedrinhas que me levarão a um castelo de fenômenos presente na fala-em-interação. Nada será deduzido, pelo contrário, a AC conduz o pesquisador a se debruçar em uma análise minuciosa sobre cada fenômeno presente na conversação. É nesse ponto que se estabelece a diferença entre a minha pesquisa e as publicações já mencionadas. Me guiarei pela análise dos fenômenos encontrados durante a atividade discursiva. Não irei supor que o *meme* seja isso ou aquilo ou mesmo que possua a internet como habitat natural, mas vou analisar sua utilização em conversas presenciais realizadas entre as pessoas. A busca está em descobrir em que situações discursivas, face a face, o *meme Menos Luíza que está no Canadá* foi evocado e quais foram os fenômenos que seu uso desencadeou na interação. Nesse percurso conto com duas formulações diferentes, porém complementares, da lógica social da fala: a lógica da dádiva, apresentada por Marcel Mauss em 1923, que descreve um conjunto de práticas rituais observado numa grande diversidade de culturas; e os Princípios da Cooperação Conversacional (PCC) formulados na década de 60 por Paul Grice, em que propõe a interpretação não literal de determinadas expressões. Erving Goffman completará o quadro das teorias que auxiliam a Análise da Conversa devido a seu contributo para o estudo dos rituais de interação face a face e da representação do “eu” na sociedade. Seus estudos sobre a figuração (*face work*) ressaltam que o papel fundamental da ritualização é controlar a interação para salvar a própria fachada/face expressiva durante a interação (GOFFMAN, 2011).

Estou ciente de que estudar o uso da fala nas interações dialógicas requer um distanciamento de julgamentos prévios gerados a partir de nossa experiência habitual. Alcançarei esse distanciamento mediante aplicação da metodologia da AC, sugerida por

Harvey Sacks nos anos 60, que propõe a microanálise dos procedimentos de interação verbal dos interlocutores, para investigar as razões pelas quais as pessoas agem de determinada maneira, em determinados contextos.

Antes de apresentar os métodos da AC, farei um breve apanhado das teorias que auxiliarão a aplicação dessa metodologia.

2.3. Os fatos sociais se realizam por meio de conversas – Marcel Mauss

Nestes fenômenos sociais “totais”, como propomos chamar-lhes, exprimem-se ao mesmo tempo e de uma só vez todas as espécies de instituições: religiosas, jurídicas e morais – e estas políticas e familiares ao mesmo tempo, econômicas – e estas supõem formas particulares da produção e do consumo, ou antes, de prestação e distribuição; sem contar os fenômenos estéticos a que estes fatos vão dar e os fenômenos morfológicos que manifestam estas instituições (Mauss, 2003, p. 191).

Na obra o *Ensaio sobre a dádiva*, Marcel Mauss, apresenta a lógica da sociabilidade a qual deu o nome de fenômeno social total (MAUSS, 2003). Ao estudar as tribos indígenas do noroeste americano, Mauss identificou uma prática ritual que consistia no comportamento paradoxal de dar, receber e retribuir bens entre tribos e famílias aliadas. Essa prática, definida como tríplice obrigação, foi nomeada por *potlatch*. “*Potlatch* quer dizer essencialmente nutrir, consumir” (MAUSS, 2003, p. 191). Quando lhe é oferecido um presente o indivíduo é obrigado a aceitá-lo, pois caso contrário sua recusa será interpretada como uma ofensa e poderia desencadear uma guerra. A grande questão dessa prática está no fato de que é necessário “consumir” os bens recebidos e retribuí-los por livre vontade, a fim de nutrir a relação entre envolvidos. Para nutrir a relação o indivíduo obrigatoriamente assume a dívida que o leva ao ciclo interminável de trocas - processo que mantém o *plotlatch*. Essa prática acaba por se consistir em uma natureza contraditória e ambivalente. Mauss caracterizou a tríplice distribuição como uma espécie de “contrato” firmado entre as tribos. Dessa forma, o foco de seu estudo está na circulação de valores específica da economia primitiva, já que comprova o estabelecimento do “contrato social”. “É exatamente esse contrato maussiano que Lévi-Strauss substituirá pelo princípio de reciprocidade” (LANNA, 2000, p. 173).

A ambivalência presente na circulação de bens das tribos indígenas do noroeste dos Estados Unidos também foi observada por Lévi Strauss na troca de palavras, no domínio da prática discursiva. Assim, observou-se que a troca de palavras entre interlocutores é regida pela lógica do *potlatch*, de modo que a sociabilidade é fundamentada pelo fluxo dos discursos

(Levi-Strauss (1958) apud RODRIGUES, 2005, p. 178). Como salientou Adriano Duarte Rodrigues:

Não admira, por isso, que encontremos na prática discursiva a mesma ambivalência entre a obrigação e a liberdade de falar ou de calar, assim como a troca verbal. Tal como a recusa de dirigir a palavra, de escutar e de responder à palavra a outrem constitui uma ofensa particularmente temida, de que o corte de relações é a manifestação mais evidente, por ser sempre a recusa de reconhecimento do outro como parceiro da interação verbal, da interlocução. É porque obedece à mesma lógica do *potlatch* que a prática discursiva não é uma mera sucessão de frases, mas a circulação de um fluxo entre parceiros de troca de palavra, que os interlocutores são obrigados encadear enunciados que vão num determinado sentido mutuamente aceite de maneira implícita pelos interlocutores (RODRIGUES, 2005, p. 178).

A livre obrigatoriedade de dirigir a palavra a um vizinho, que você encontra na rua, comprova que “a prática discursiva não é uma mera sucessão de frases” (RODRIGUES, 2005, p. 178). Pois ao receber a saudação o vizinho se torna obrigado a retribuir o “bom dia” que lhe foi desejado polidamente. Como conclui Rodrigues (2013), é devido ao fato de a prática discursiva obedecer à mesma lógica do *potlatch* que a sociabilidade se fundamenta no fluxo dos discursos. Portanto, ao recorrer à teoria maussiana, à dádiva como fenômeno social total, o pesquisador é habilitado a “observar e descrever os atos envolvidos na (re) produção da simetria e da assimetria das estruturas relacionais, e isso, em todas as escalas de análise sociológica (macro, meso e micro)” (BINET, 2013, p. 52). Em meus estudos analisarei detalhadamente, como se deu a tríplice obrigação de dar, receber e retribuir entre os interactantes das conversas em que o *meme Menos Luíza que está no Canadá* foi utilizado como dispositivo interacional.

2.4. O literal e o não literal na conversação - Paul Grice

A formulação de Paul Grice é relevante para complementar a análise sobre a utilização do *meme Menos Luíza que está no Canadá* como dispositivo mobilizador da interação. O autor confronta o uso dos símbolos formais (usados para definir expressões quantitativas precisas), que possuem interpretação singular, e seus semelhantes utilizados nas conversações (*não, e, ou, se, todos, alguns*). Com isso, Grice justifica que existe o erro comum de não se “prestar a devida atenção à natureza e importância das condições que governam a conversação” (GRICE, 1982, p. 43). Destaco abaixo o primeiro parágrafo do texto de H. P. Grice:

É um lugar comum entre lógicos a afirmação de que há, ou parece haver, divergências na significação entre pelo menos alguns dos que eu chamaria símbolos

formais, a saber $\neg, \#, ", !, (x), E(x), \text{ix}$ (quando se lhes dá a interpretação *standard*, em termos de dois valores de verdade) e seus supostos análogos ou contrapartes em línguas naturais - expressões tais como *não, e, ou, se, todos, alguns, (ou pelo menos um)*. (GRICE, 1982, p. 43).

A expressão “todos” acompanhou o *meme* na maioria das vezes em que ele foi pronunciado. Seu significado foi decisivo para que os participantes da interação compreendessem o uso do *meme* nas interações discursivas que compõem o *corpus* desta dissertação. Farei uma análise mais detalhada no capítulo 4, item 4.2. Desse modo, Grice traz à tona a importância de se pensar que as conversas são marcadas por enunciados que nem sempre significam o que as expressões verbais literalmente querem dizer. Ele nos apresenta o papel da implicatura na conversação cotidiana. O processo de implicatura é definido por Grice como o processo fundamental para distinguir o significado literal de uma expressão daquilo que o sentido do enunciado quer dizer. Assim, ele ressalta a importância de se observar como se dá o Princípio de Cooperação Conversacional (PCC).

2.4.1. Princípio de Cooperação Conversacional (PCC)

Nossos diálogos, normalmente, não consistem em uma sucessão de observações desconectadas, e não seria racional se assim fossem. Fundamentalmente, eles são, pelo menos até um certo ponto, esforços cooperativos, e cada participante reconhece neles, em alguma medida, um propósito comum ou um conjunto de propósitos, ou, no mínimo, uma direção mutuamente aceita. (GRICE, 1982, p. 45).

Em muitos momentos a formulação de Grice se une ao que Harvey Sacks apresentou após observar as ligações telefônicas feitas para um centro de prevenção de suicídio em Los Angeles. O estudo revelou como se dá o processo de sequenciamento de falas em que é perceptível um encaixe entre a saudação da primeira pessoa que fala e o que seu interlocutor responde⁷. (LODER e JUNG, 2008).

A partir das categorias Kantianas, Grice apresenta quatro categorias juntamente com as máximas da conversação, são elas: quantidade, qualidade, relação e modo. “Essas são como *regras* que, se violadas, causam as implicaturas”. (RIBEIRO, p. 37, 2010. Grifo do autor). Segundo Grice, para aplicar o PCC é preciso observar não só as quatro categorias, mas o conjunto de nove máximas⁸:

1 - Máximas que dizem respeito à *quantidade* da informação trocada:

⁷ Para discussão acerca dessa noção, veja o capítulo 3 a seguir.

⁸ Exemplo extraído e adaptação de RODRIGUES (2005, p. 148).

1. Que a sua contribuição seja tão informativa quanto é necessário.
2. Que sua contribuição não seja mais informativa do que necessário.

2 - Máximas que dizem respeito à **qualidade da informação trocada:**

3. Não diga aquilo que pensa que é falso.
4. Não diga aquilo que tem razões suficientes para pensar que é falso.

3 - Máximas da **relação:**

5. Seja relevante.

4 - Máximas acerca do **modo de desenrolar a conversa:**

6. Evite expressar-se de maneira confusa.
7. Evite a ambiguidade.
8. Seja breve.
9. Seja ordenado.

Paul Grice afirma que “as máximas conversacionais e as implicaturas que delas dependem estão especialmente correlacionadas (eu espero) com os propósitos particulares a que a fala (e o diálogo) normalmente serve e tem por função primeira servir” (1982, p. 47). Ao refletir sobre as afirmações do autor é possível concluir que a cooperação é o princípio da conversa. Uma vez que a conversa se realiza por meio da cooperação, vale ressaltar as considerações de Oliveira: “quando não cumpridas, as máximas expõem outras intenções do falante, reveladas por meio das implicaturas conversacionais” (2012, p.14).

2.4.2. Tipos de Implicatura

Dois tipos de implicação caracterizam o PCC, são elas: *implicações generalizadas* - não dependem do contexto e ocorrem quando o uso de uma expressão, na ausência de circunstâncias especiais, pode veicular certa implicação. Exemplo: se eu disser “vou para casa” implícito que não estou na minha casa e que é para a minha casa e não para outra qualquer que eu vou, qualquer que seja o contexto em que se produza esse enunciado⁹. E *implicações convencionais* - pode ter uma interpretação diferente do que diz o enunciado de acordo com o contexto em que foi pronunciada. Se, por exemplo, alguém diz num dia de temporal “que lindo dia para irmos à praia!”, produzirá por implicação um sentido obviamente irônico, oposto ao que a expressão literalmente significa. Nesse caso, a implicação não se produz em qualquer contexto, mas depende da percepção que os

⁹ Exemplo extraído e adaptação de RODRIGUES (2005, p. 151).

interlocutores têm do contexto particular em que se encontram quando a expressão é produzida.¹⁰

Reuni de forma concisa os principais destaques do estudo de H. P. Grice, a fim de apresentar os pontos-chaves que relacionam suas formulações com a utilização do *meme* como dispositivo de interação. Ressalto que, antes de Grice apresentar o que são implicaturas generalizadas e particularizadas, ele faz uma longa demonstração para exemplificar como os interactantes se comportam durante uma atividade discursiva em que é gerada uma implicatura. O autor classifica como exemplos de implicatura do “GRUPO C: *Exemplos que envolvem o emprego de um procedimento pelo qual o falante abandona uma máxima com o propósito de obter uma implicatura conversacional por meio de algo cuja natureza se aproxima de uma figura de linguagem*” (1982, p.52). As figuras de linguagem citadas são: ironia, metáfora, hipérbole, ambiguidade e obscuridade. Para o *meme* em análise é possível afirmar que estamos diante de uma implicatura conversacional devido ao abandono da categoria qualidade e da categoria relação. Ao violarem a máxima da “relevância” e a máxima “não diga aquilo que pensa que é falso”, os interactantes utilizam as figuras de linguagem hipérbole e ironia. A demonstração será apresentada no capítulo 4, item 4.2.

2.5. Interação face a face e sobre as técnicas de representação - Erving Goffman

Goffman não fundou verdadeiramente uma escola, mas está onipresente em filigrana na literatura interacionista: suas intuições fecundas, suas observações perspicazes e suas sugestões teóricas estimularam e alimentaram, de maneira decisiva, o estudo etológico das comunicações da vida cotidiana. (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 23)

Como frisou Catherine Kerbrat-Orecchioni (2006), a sociologia goffmaniana constitui grande representatividade no campo dos estudos das interações. Goffman em sua tese de doutoramento¹¹ inspira a fundação da AC. Ele fez uma pesquisa de campo em uma pequena comunidade numa ilha de Unst das Ilhas Shetland no norte da Grã-Bretanha por meio de observação intensiva de quadros de interação face a face daqueles habitantes, sendo seu objeto de estudo específico a interação conversacional (BINET, 2013, p. 125). Desde então, os estudos do autor têm auxiliado diversos pesquisadores na desafiadora tarefa de compreender os rituais interacionais desencadeados durante uma conversação face a face. O pesquisador Michel Binet (2013), por exemplo, deixa claro que as descobertas apresentadas

¹⁰ Idem 8.

¹¹ *Communication Conduct in an Island Community*, defendida na Universidade de Chicago em 1953.

por Goffman constituem os principais quadros teóricos da sua tese de doutoramento¹². Binet justifica sua escolha ao dizer que a teoria goffmaniana da figuração (*face work*), constitui uma das principais teorias auxiliares da análise da conversação, “como atestará a terceira parte da tese, no próprio terreno da análise empírica”. (BINET, 2013, p. 128).

Além de ser extremamente prazeroso descobrir o universo apresentado por Erving Goffman, é impossível desenvolver uma pesquisa no campo da Análise da Conversa Etnometodológica sem percorrer seus estudos. Minha dissertação conta com duas de suas publicações seminais, “*Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face (2011)*” e “*A representação do eu na vida cotidiana (2014)*”.

Na obra *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face (2011)*, o autor apresenta a perspectiva de que, para haver interação social, os participantes da conversa precisam salvar tanto a própria fachada¹³, como a do outro. Nesse jogo, importa que ocorra a aceitação mútua durante o encontro. Sendo que a linha inicial assumida por quem detém a palavra tende a orientar os demais interactantes em suas respostas posteriores. De modo que “a preservação da fachada serve para neutralizar “incidentes” – quer dizer, eventos cujas implicações simbólicas efetivas ameaçam a fachada” (GOFFMAN, 2011, p. 22). Para tanto, em seus estudos, Goffman observou que existe um emaranhado de rituais desempenhados pelos participantes de uma conversa quando estão em co-presença e por causa da co-presença uns dos outros. De acordo com o autor, esses rituais são compostos de materiais que formam um leque de “pequenos comportamentos”, conforme sinaliza:

Os materiais comportamentais definitivos são as olhadelas, gestos, posicionamentos e enunciados verbais que as pessoas continuamente inserem na situação, intencionalmente ou não. Eles são os sinais externos de orientação e envolvimento – estados mentais e corporais que não costumam ser examinados em relação à sua organização social. [...] Um dos objetivos ao se lidar com esses dados é descrever as unidades naturais da interação construídas a partir deles, começando com as menores possíveis – por exemplo, o movimento facial breve que um indivíduo pode fazer no jogo de expressar seu alinhamento com aquilo que está acontecendo – e terminando com acontecimentos como conferências de uma semana, esses

¹² Microanálise etnográfica de interações conversacionais: atendimentos em serviços de ação social - defendida na FCSH em 2012.

¹³ O termo fachada pode ser definido como o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular. A fachada é uma imagem de eu delineada em termos de atributos sociais aprovados (GOFFMAN, 2011, p. 15-16).

mastodontes interacionais que forçam até o limite aquilo que pode ser chamado de uma ocasião social. (GOFFMAN, 2011, p. 11)

A vivência cotidiana, segundo Goffman, pode ser considerada como um grande palco. No livro *A representação do eu na vida cotidiana* (2014), o autor utiliza a metáfora da ação teatral para desenvolver uma espécie de manual para apresentar a perspectiva de que os homens, quando interagem uns com os outros, tentam dominar as impressões que possam ter dele, empregando técnicas semelhantes às usadas por um ator que representa um personagem diante do público. O autor apresenta uma máxima sobre as situações sociais reais para descrever como se dá a interação entre os seres humanos (atores sociais). De acordo com Goffman, na vida é preciso observar que: “o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia.” (2014, p. 11). No entanto, uma ação encenada num palco, não oferece nenhum risco para o indivíduo que representa, ao contrário da vida real em que a personagem e o “eu” não se dissociam. Goffman deixa claro e orienta o analista da conversa sobre o real objetivo do trabalho desenvolvido por ele:

Este trabalho não está interessado nos aspectos do teatro que se insinuam na vida cotidiana. Diz respeito à estrutura dos encontros sociais – a estrutura daquelas entidades a vida social que surgem sempre que as pessoas entram na presença física imediata umas das outras. O fator fundamental nesta estrutura é a manutenção de uma única definição da situação, definição que tem de ser expressa, e esta expressão mantida em face de uma grande quantidade de possíveis rupturas. Um personagem representado num teatro não é real, em certos aspectos, nem tem a mesma espécie de consequências reais que o personagem inteiramente inventado, executado por um trapaceiro. Mas a encenação bem sucedida de qualquer um dos dois tipos de falsas figuras implica o uso de técnicas verdadeiras, as mesmas técnicas graças às quais as pessoas na vida diária mantêm suas situações sociais reais. (GOFFMAN, 2014, p. 273).

Os estudos sobre a interação face a face e sobre as técnicas de representação do “eu” perante o “outro”, apresentados por Erving Goffman, passaram a ser observados por outros pesquisadores em diversas pesquisas sobre situações interacionais presenciais. A partir das propostas de Goffman farei, nesta dissertação, um exame detalhado das ações comportamentais desempenhadas pelos indivíduos em suas atuações discursivas ao evocarem o *meme Menos Luíza que está no Canadá* durante a interação.

2.6. A análise da conversa (AC)

Os interesses da pesquisa etnomotodológica estão voltados para a confirmação, por meio de análises detalhadas, de que fenômenos relatáveis são realizações práticas do início ao fim. Falaremos do “trabalho” dessa realização para enfatizá-la como um curso de ação contínua. “O trabalho” é feito como combinações de práticas através das quais os falantes, nas particularidades situadas da fala, querem dizer algo diferente do que podem dizer em apenas tantas palavras [...] (GARFINKEL; SACKS, 2012/86, p. 227).

A citação acima pertence a um artigo escrito em parceria com Harold Garfinkel, publicado pela primeira vez em 1969, intitulado *On formal structures of practical actions* (Sobre estruturas formais de ações práticas). A versão de 1986 foi traduzida para língua portuguesa por Adauto Vilella, Claudio Calabria, Dr. Paulo Cortes Gago e Dr. Raul Francisco Magalhães. Os tradutores afirmam que esse texto marca um momento de grande importância na história da etnometodologia, pois faz emergir a Análise da Conversa sob a ótica de que o “mundo é descritível e relatável (*accountable*) e de que a linguagem é o meio para se explicitar esses métodos da razão das ações práticas, ou seja, a forma real de atualização das estruturas como reprodução gerenciada pelos atores.” (GAGO; MAGALHÃES, 2012, p. 221).

A afirmação de Harold Garfinkel e Harvey Sacks, citada acima, apresenta o ponto chave de minha pesquisa, pois sigo a AC como método de investigação. O texto citado discute o quão importante é observar as interações cotidianas reais em contextos concretos. A fim de descobrir os fenômenos e sentidos reais desencadeados durante uma conversação específica. O sociólogo Harvey Sacks, em meados de 1960, fundou a AC. Ele analisou trechos de gravações de pessoas que ligavam para um centro de apoio a suicidas potenciais. Seu estudo funda os pilares da prática de investigação da AC. Sua metodologia é baseada na microanálise das ações verbais e não verbais realizadas entre dois ou mais participantes da interação (WATSON e GASTALDO – 2015; LODER e JUNG – 2008; KERBRAT-ORECCHIONI -2006). Rodrigues (2005) enfatiza que analisar no decorrer da conversa os silêncios, os gestos, a troca de olhares e as expressões faciais, é tão importante como a análise da própria fala. Esse princípio distingue a AC do método de análise do discurso. Pois a análise do discurso foca apenas na coerência sintática e semântica de acordo com a estrutura interna de uma frase. (p.181-182). Se queremos dar conta das ações realizadas durante uma conversa temos que partir da hipótese de que “os princípios da organização das frases são interacionais, não gramaticais” (WATSON e GASTALDO, 2015, p. 46). Desse modo, a AC possui natureza

interdisciplinar e percorre, sobretudo, os âmbitos da Sociologia, tendo como propósitos teóricos e analíticos o explicitado por Heritage e Atkinson (1984):

A meta principal da pesquisa em Análise da Conversa vem a ser a descrição e explicação das competências que usam e das quais dependem falantes quaisquer ao participar de interação inteligível socialmente organizada. No plano mais elementar, trata-se de um objetivo de descrever os procedimentos usados por quem conversa para produzir o próprio comportamento e para entender e lidar com o comportamento dos outros. [...] (Heritage; Atkinson (1984) apud LODER e JUNG, 2008, p. 18).

Portanto, após mostrar os estudos auxiliares e a própria metodologia que utilizarei para analisar as conversas que compõem minha dissertação, cabe-me mostrar a importância de transcrever as conversas gravadas. A transcrição funciona como uma ferramenta utilizada pelo analista da conversa para analisar tanto o material linguístico (expressões verbais) como o material não verbal (entoações, pausas, fala acelerada ou menos acelerada, intensidade da voz, gestos etc.).

2.6.1. Transcrição e o sistema gráfico

Para dar conta das ações interacionais é necessário realizar a gravação e a transcrição das conversas gravadas. Compreendo que a gravação de um vídeo ou áudio nunca será a realidade de fato, mas sua representação (LODER e JUNG, 2008). É preciso refletir, inclusive, que uma transcrição não deve ser considerada como um produto final. Cada vez que o pesquisador a ouvir, ele poderá captar fenômenos que não havia percebido na audição anterior. (GAGO, 2002). De modo que, transcrever uma conversa gravada é um desafio para o analista da AC:

Por fim, é importante ter sempre em mente que “transcrever fala gravada é uma tarefa instrumental necessária no empreendimento da Ac, mas bastante imperfeita. É essencial trabalhar duro nesse processo e reconhecer suas limitações inevitáveis” (Have 1999, p. 91). Na mesma direção, Bucholtz afirma que “uma prática de transcrição realmente reflexiva envolverá uma discussão tanto das escolhas que fazemos quanto de suas limitações” (2000, p. 1462). Assim, retomando o que dissemos no início, é fundamental que o analista esteja atento à complexidade envolvida em suas escolhas no processo de transcrição, buscando ter sempre consciência das implicações teóricas, políticas e éticas envolvidas no processo de transcrição e em seu produto final (LODER, 2008, p. 155).

Na tentativa de ser fiel à forma como a conversa ocorreu, adotei o princípio de transcrever a fala entre os interactantes como foi pronunciada. Esse sistema é denominado de *escrita modificada*. “Na escrita modificada procura-se incorporar os detalhes de pronúncia da

produção verbal nas transcrições” (GAGO, 2002, p. 93). Foi possível assim, captar e representar, a partir de convenções apropriadas os detalhes de pronúncia. Dessa forma, apresentarei as gravações transcritas usando a variação da norma culta, como no exemplo¹⁴: “tudo é incumenda” ao invés de “tudo é encomenda”. Para tanto, adotei o modelo proposto por Gail Jefferson¹⁵, que consiste numa série de símbolos para representar os fenômenos presente na fala-em-interação, observando toda e qualquer ação relevante para organização sequencial da conversa. “A consolidação desse modelo de transcrição foi um resultado natural do crescente desenvolvimento e divulgação dos trabalhos em ACE¹⁶, assim como pelo pioneirismo de Jefferson na área, essas convenções acabaram sendo vinculadas ao seu nome.” (LODER e JUNG, 2008, p. 130). Apresento abaixo os fenômenos e os símbolos que os representam:

- **entoação:** para representar se a entoação de quem fala é descente, basta usar o ponto final (.); para ascendente, usa-se o ponto de interrogação (?) ; e se a entoação for contínua, usa-se a vírgula (,).
- **som:** para representar o som temos a seta voltada para cima (↑) para som mais agudo e a seta voltada para baixo (↓) para som mais grave.
- **fala:** para simbolizar a fala temos vários símbolos de acordo com o correspondência de sua representação: volume mais alto usa-se letra maiúscula onde ocorreu (fAla); volume mais baixo, usa-se o sinal de grau (°fala°). Para a fala acelerada usa-se sinais de maior e menor (>fala<); para a fala desacelerada usa-se os menos sinais porém em posição invertida (<fala>). Quando ocorre fala sobrepostas, parênteses retos são usados para representa-las ([]). Um parêntese vazio () indica que não foi possível transcrever, pois o som da pronúncia não foi compreendido.
- **silêncio:** representar os momentos em que não há fala, é tão importante quanto transcrever todas as palavras ditas pelos participantes da conversa. Os números colocados entre parênteses (2.5) representam pausas em segundos e décimos de segundos. Quando não é possível medir o tempo de pausa usa-se um ponto entre parênteses (.) para dizer que houve uma micro-pausa inferior ou igual a dois décimos de segundos.

¹⁴ Exemplo retirado da transcrição texto 3: Lenine – Roda Viva - 23/01/2012.

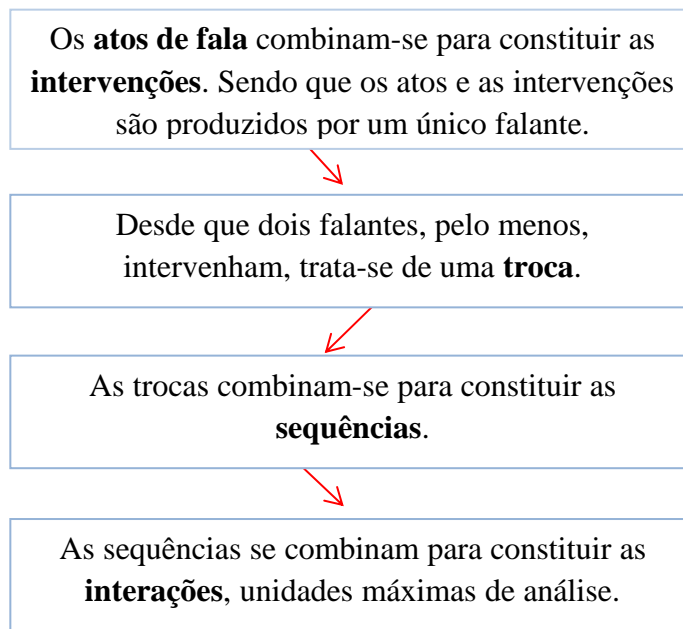
¹⁵ Amplamente estudado no seminário *O campo e o discurso dos media* - 2016 - FSCH

¹⁶ Análise da conversa etnometodológica - ACE

- **gestos:** como dito anteriormente, na AC, todas as ações são significativas e devem ser observadas. Assim, para descrever uma atividade não verbal realizada durante uma conversa usa-se duplo parêntese especificando a ação realizada ((esfrega as mãos)).
- **riso:** o riso é um sinal importante de participação nas interações que fazem parte do *corpus* dessa dissertação. Por isso, assim como as demais atividades interacionais, ele ocupará lugar relevante na transcrição. Sua importância será marcada quanto à sequência conversacional, sua forma, e sua delimitação de extensão. De modo que a vocalização será transcrita como percebida durante a audição, como por exemplo: “hahaha”, “hehehe”, “hihihi”.

3. A ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DA CONVERSA

Para entender como se deu a utilização do *meme* é preciso compreender os mecanismos que compõem a estruturação da conversa. Apresentarei resumidamente alguns de seus aspectos. Catherine Kerbrat-Orecchioni (2006), considera a estrutura organizacional da conversa de acordo com a proposição elaborada pela Escola de Genebra (Roulet, 1985). De forma simplificada ela aponta cinco unidades possíveis para descrever a organização das conversações e as organiza em *unidades dialogais* (interação, sequência e troca) e *unidades monologais* (intervenção e ato de fala). Desenvolvi o esquema abaixo para demonstrar como as unidades se relacionam para formar a *estrutura organizacional da conversa*:



Compreendido o funcionamento da estrutura organizacional da conversa, indico a seguir a definição de cada unidade:

- **a interação** - É uma unidade comunicativa que apresenta continuidade interacional entre os participantes da conversa, podendo ser: entre amigos, entrevista, consulta médica, etc. As interações constituem o topo da estrutura organização de uma conversa. Por ser a unidade máxima de análise ela desafia o analista a encontrar sua delimitação, que em princípio é logicamente ilimitada (RODRIGUES, 2005). Por isso, é necessário estabelecer limites que marcarão onde começa e onde termina a conversa a ser analisada. Dividindo-a em etapas, o analista decompõe uma interação em sequências.

- **a sequência**¹⁷ - Pode ser definida como um bloco de trocas de enunciados produzidos por diferentes participantes da conversa. A produção dos enunciados não é feita de forma desordenada, sempre leva em consideração o que o outro disse anteriormente. A maioria das interações se desenvolve segundo o esquema geral:



As sequências de *abertura* e de *fechamento* possuem desafios semelhantes para o interlocutor. Os rituais estereotipados utilizados tanto para abrir quanto para fechar uma conversa influenciam os indivíduos sobre as ações uns dos outros. Iniciar uma interação ou provocar seu fechamento requer ultrapassar o risco da recusa do outro em interagir, enquanto que no fim da conversa os interlocutores procuram minimizar o desconforto da ruptura da interação. Goffman (2014) classifica como uma forma inconsciente de se colocar em uma situação segura para preservar a própria face e também a face do outro. Assim, as saudações e manifestações de cordialidade, bem como os votos de despedida e as promessas de reencontro cumprem esse papel.

No *corpo* da interação encontram-se as sequências que evidenciam a realização de determinada atividade para além de uma saudação ou despedida polida. Rodrigues (2005) afirma que as sequências do corpo são responsáveis pela *troca* de informações acerca do ato que se procura realizar ou satisfazer.

- **a troca** - A troca é constituída por no mínimo duas intervenções, formadas por pares adjacentes¹⁸. As trocas discursivas podem ser caracterizadas como iniciativa, reativa (pergunta, resposta) ou avaliativa (comentário a respeito da resposta dada). Veja o exemplo dado por Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 59):

¹⁷ A primeira menção a essa propriedade sequencial na literatura em ACE aparece na primeira aula de Sacks (proferida em 1964 e postumamente intitulada *Rules of Conversational Sequence* – Regras da Sequência conversacional), em que o autor destaca uma observação que classificou como “muito interessante” (Sacks 1992, p.3). Partindo de ligações telefônicas a um centro de prevenção de suicídio em Los Angeles, Sacks observou que uma maneira de o atendente obter o nome da pessoa que ligou sem precisar perguntar *Qual é o seu nome?* Era iniciar a interação telefônica com *Aqui é o sr. Smith. Posso ajuda-lo?* Essa elocução oferecia condições (deixava uma brecha na interação) para que o outro respondesse *Sim aqui é o sr. Brown*. Assim, o fato de que o atendente tenha dito o seu nome produz uma expectativa de que, a seguir, o outro (o cliente que fez a chamada) faça o mesmo. Nesse sentido Sacks observou que “parece haver um encaixe entre o que a primeira pessoa que fala usa como forma de saudação e o que seu interlocutor [diz] em retorno.” (1992, p.4). É esse encaixe que evidencia a natureza sequencial da interação, em que a produção de uma elocução está relacionada à elocução que foi produzida anteriormente por outro interlocutor. (LODER; SALIMEN; MULLER, 2008, p.39)

¹⁸ Para discussão acerca dessa noção, veja o item 3.2. a seguir.

A – Pra onde você tá indo tão apressado assim?



Iniciativa

B – Pro cinema.



Reativa

A- Ah! Pro cinema!



Avaliativa

- **a intervenção** - As intervenções são produzidas por um único falante, sendo constituídas de *atos de fala*, responsáveis por cada interlocutor particular durante uma conversa. Veja o exemplo adaptado de Rodrigues (2005, p. 210):

A – Bom dia. Como tem passado?

B – Eu estou bem. E você como está? Já iria lhe perguntar se não se importa de emprestar o seu carro no fim de semana.

B encadeia a réplica à saudação de A com a formulação do pedido.

- **o ato de fala** - O ato de fala é a menor unidade na organização estrutural da conversa. Pode-se considerar como atos de fala as perguntas, pedido, promessa, desculpas etc. Seu sentido é percebido muitas vezes pelas réplicas de **B**, pois é a partir da resposta dada por **B** que o ato de linguagem de **A**, ganha determinado sentido.

3.1. O sistema de troca de fala: tomada de turno

Assim, Sacks, Schegloff e Jefferson, a unidade que eles chamam uma “conversa singular” é sempre entendida como uma atividade localmente produzida (isto é, turno após turno, sendo que a transição e a finalização de cada turno é negociada localmente). Ela também é negociada interacionalmente (isto é, diferentes falantes usam diferentes turnos, e o que uma pessoa faz em um turno influencia o que as outras pessoas farão nos próximos turnos) e autoadministrada (isto, é os(as) próprias(as) participantes da unidade “conversa singular” organizam e regulamentam todas as facetas de sua organização social, sem serem guiados(a)s por uma autoridade externa). (WATSON e GASTALDO, 2015, p. 118)

O artigo publicado em 1974, *A Simplest Systematics for the organization of Turn Taking for Conversation* (Sistemática elementar para a organização da tomada de turnos para a conversa) descreve o funcionamento de uma série de regras recorrentes utilizadas na fala-em-interação sob o ponto de vista da alocação das oportunidades de falar. A descrição completa de tomada de turnos foi apresentada por Sacks, Schegloff e Jefferson (2003/74), em

um artigo considerado fundador da área, traduzido para o português do Brasil, em 2003, pela Revista *Veredas*, da Universidade Federal de Juiz de Fora (GAGO, 2003). Os autores apresentaram a sistemática que consiste em dois componentes (Componente de construção de turno e Componente de alocação de turnos) e um conjunto de regras regulativas e constitutivas. Sendo o Componente de construção de turno, ilustrado de maneira simples por Watson e Gastaldo (2015) como uma espécie de “tijolos”, que contará com os mecanismos utilizados pelos interlocutores para projetarem a conversa de maneira colaborativa a partir de unidades do tipo sentenciais, clausais, sintagmáticas e lexicais (SACKS, SCHEGLOFF e JEFFERSON, 2003/74, p. 16). Já o Componente de alocação de turnos dá a possibilidade de aquele que detém a palavra a selecionar o próximo falante, de acordo com duas práticas: a seleção do próximo (como mencionei) e a autoseleção (quando um participante da conversa se autoseleciona para tomar a palavra).

Conforme resumem Watson e Gastaldo (2015), as regras podem restringir as possibilidades de um falante quanto ao âmbito e ordem de prioridade e também podem ser constitutivas, uma vez que elas funcionam como parte dos métodos usados pelos participantes da conversa na produção de sentido de um turno a outro. Resumidamente a lógica estabelecida pelo conjunto de regras funciona da seguinte maneira¹⁹:

a) A pessoa que detém o turno de fala pode selecionar o próximo a falar

Se esta seleção não ocorrer:

b) O próximo a falar pode tomar o turno, ou seja, se autoselecionar

Porém, se isso também não ocorrer:

c) A pessoa que iniciou a conversa pode continuar a falar

Dessa forma, o conjunto de regras retorna ao início (ao ponto a), o que poderia levar a uma interação infinita; no entanto, a organização da tomada de turnos para a conversa, “parece ter um tipo apropriado de abstração geral e um potencial de particularização local” (SACKS, SCHEGLOFF e JEFFERSON 2003/74, p. 14), o que permite que os interactantes cooperem entre si e utilizem sinais para que os participantes da interação percebam quando é

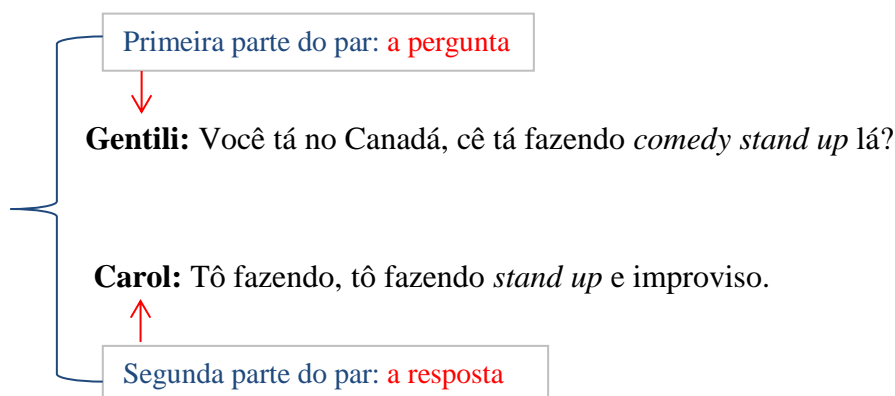
¹⁹ Síntese retirada e adaptada de WATSON e GASTALDO, 2015, p. 120-121.

a sua vez de falar. Gerir a tomada de turno, não só objetiva a troca de fala, mas visa também preencher os vazios ou os brancos, assim como a sobreposição da palavra de duas ou mais pessoas envolvidas na conversa (RODRIGUES, 2005).

3.2. Pares adjacentes

As opções de ação conversacional de um falante envolvido em uma conversa não estão restritas à seleção do próximo falante ou à permissão para que outra pessoa tome o próximo turno de fala. O falante que está ocupando o turno também pode selecionar a próxima ação conversacional. O mecanismo interacional convencional para selecionar a próxima ação se chama *par de adjacência* (ou *par adjacente*). Trata-se de pares de enunciados relacionados por razões interacionais, e que normalmente são expressos em sequência. (WATSON e GASTALDO, 2015, p. 121-122).

Watson e Gastaldo relatam acima o que Sacks (1992b) apresentou em sua primeira aula, ou seja, que em uma conversa muitas vezes os enunciados se organizam sequencialmente em pares. Cada um desses pares, por sua vez, forma uma unidade. De modo que os convites são seguidos de aceitação ou recusa; as perguntas são seguidas de respostas e as saudações são seguidas de saudações de retorno (LODER e JUNG, 2008). No exemplo abaixo apresento um trecho da entrevista entre Danilo Gentili e Carol Zoccoli, no programa *The Noite*:



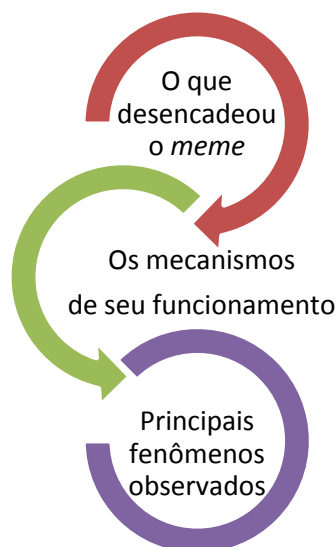
A partir desse exemplo, fica evidente, que os pares adjacentes são, como o nome indica, compostos por:

- Duas elocuições (“par”)
- Posicionadas uma em seguida da outra (“adjacente”)
- Produzidas por falantes diferentes

É importante observar que, na conversação, pode ocorrer ausência de resposta, que uma saudação pode não ser retribuída ou que a resposta dada não seja a resposta esperada pela pergunta que a desencadeou. É possível também que os interactantes insiram enunciados entre o par adjacente (pergunta - resposta, convite – aceitação, pedido - aceitação) causando assim um atraso na réplica e logo o retardo da produção da segunda parte do par. A esse fenômeno dá-se o nome de *sequência inserida* (Sacks, 1992b upd Loder e Jung, 2008; Watson e Gastaldo, 2015) Veremos exemplos práticos na análise do *corpus* - capítulo 4, item 4.2.

4. ANÁLISE DOS DADOS – O CORPUS

Para apresentar a análise de maneira mais sistemática, dividi as interações transcritas em três elos a fim de organizar a apresentação da pesquisa: o que desencadeou o *meme*, os mecanismos de seu funcionamento e os principais fenômenos desencadeados após sua utilização. Vou destacar os fenômenos interacionais que marcam cada um desses elos, conforme esquema abaixo:



No primeiro elo, “o que desencadeou o *meme*”, irei distinguir as situações comunicativas, de acordo com os principais elementos destacados por Catherine Kerbrat-Orecchioni²⁰:

a) O lugar e o tempo

O *quadro espacial* refere-se à localização em que ocorre o discurso (lugar aberto ou fechado, público ou privado, etc.); o *quadro temporal* refere-se ao momento em que ocorre o discurso (por exemplo, não se exprime votos de feliz ano novo em pleno período junino).

b) O objetivo

É preciso distinguir o *objetivo global* da interação (ex.: “entrevista sobre intercâmbio”) e os *objetivos pontuais* que ocorrem ao longo das falas realizadas durante o encontro.

²⁰ KERBRAT- ORECCHIONI, 2006, p.25-27

c) **Os participantes**

É preciso especificar o número de participantes (diálogo, “triálogo” ou “poliálogo”) assim como a natureza de suas relações mútuas (familiar, profissional, com ou sem distinção da relação hierárquica entre eles).

4.1. O que desencadeou o *meme* *Menos Luíza que está no Canadá*

Leda: É irresistível né?

Ana Beatriz: É irresistível!

Leda: Eu não sei como é que isso começou e nem porque que isso começou. Eu acho que ninguém sabe também né?

Oswaldo Montenegro: Eu vi a do Lenine, que ele fez o show né. Eu vi no Youtube.

Luíza: O Lenine foi um dos que deu um bum.

Oswaldo: Um gaiz.

Luíza: Foi.

Leda: Caiu na boca do povo mermo né, caiu no agrado!

Todos: Literalmente, ahahahahahahahahahahahahaha.

O texto acima é parte de um diálogo entre a apresentadora Leda Nagle e os convidados do programa *Sem Censura*, exibido pela TV Brasil no dia 13 de março de 2012. A indagação de Leda foi reproduzida, durante vários meses, pelos brasileiros. De uma hora para outra, o país se deparou com uma expressão que "caiu na boca do povo". Dessa forma, o objetivo deste capítulo é entender em que situações sociais foram desenvolvidas as interações conversacionais que desencadearam a utilização do *meme* *Menos Luíza que está no Canadá*. Após fazer a transcrição, de todos os vídeos que compõem o *corpus* desta dissertação, foi possível identificar vários fenômenos relacionados ao uso do *meme*. Analisarei as sequências de fala que antecedem seu uso, a fim de verificar como se deu sua aplicação de acordo com o comportamento social e experiência cotidiana de cada interlocutor. Apesar de as pessoas utilizarem o *meme* em ocasiões muito diferentes, verifiquei que a sua utilização foi sempre apropriada ao que estava em jogo na atividade discursiva em que estavam envolvidas. Podemos verificar que o *meme* foi desencadeado, ora em situações de forte pressão emocional, ora em situações em que se tratava de referência à mesma situação geográfica. O *meme* também foi utilizado como citação, com o objetivo de aumentar a cumplicidade das pessoas envolvidas na conversa. E por último, o *meme* foi utilizado ironicamente, em relação com um problema que Luíza tinha por estar fora do Brasil. Vejamos cada um destes casos.

Pressão emocional em encontro social festivo

Segundo Erving Goffman (2011), um encontro social é uma ocasião de interação face a face que varia em tipo, propósito social e quantidade de pessoas. De acordo com o autor, os participantes do encontro correm o risco de passarem por algum constrangimento durante o desenrolar da interação. Analisarei dois casos de encontro social, do tipo festivo, em que a pressão emocional foi responsável por levar os participantes da interação a utilizarem o *meme* para se libertarem destas situações de desconforto, embaraço e constrangimento. Um deles é um show musical e o outro é uma festa de casamento.

Apresento, em primeiro lugar, a interação ocorrida em um show musical²¹ realizado em João Pessoa, cidade Paraibana onde a Luíza mencionada na situação que deu origem ao *meme* e sua família residem. De um lado está uma Plateia²² composta por centenas de pessoas. Do outro, está Lenine, cantor e compositor, de fama reconhecida no Brasil. O show foi realizado no dia 13 de janeiro de 2012, dois dias após o *meme* ter sido destaque nas redes sociais.

A gestão do início da conversa

A análise dos dados iniciará pela abertura da interação. Nesse caso, o encontro entre Lenine e a Plateia no início do show. Na abertura, Lenine detém a palavra que lhe permite abrir o espaço da interação. Ele tem sob sua responsabilidade a primeira impressão do contato inicial com os participantes. Esse momento é de extrema relevância porque o primeiro a falar tem a oportunidade de apresentar a linha de conduta que poderá guiar todo o restante da interação. É a chance de mostrar, na atividade discursiva, o que se deve esperar de si e o que você espera do outro (GOFFMAN, 2011). Verifiquei, por meio da transcrição, que a pressão emocional foi evidenciada pelo desafio de se fazer a gestão do início da conversa. Fator confirmado pela expressão física, involuntária de desconforto, demonstrada por Lenine: ele ajeita a camisa (linha 02) como se precisasse afrouxar algo que o “aperta” naquele instante. Se livrar daquele aperto era fundamental para a realização do show que se prolongaria por horas. Veja a seguir a transcrição da atividade interacional entre o cantor e a Plateia:

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=LHO0qFHpbno>

²² Tratarei Plateia com “P” maiúsculo, uma vez que ela representa um “você coletivo”. Defino “você coletivo” todos os presentes no show.

Texto 1 - Show de Lenine - Tava todo mundo, menos Luiza que ficou no Canadá

01 Lenine Boa noite João PessO:::a ((ergue um braço, segura a guitarra,
02 ajeita a camisa))
03 Plateia Bo:::a no:::i[te]
04 Lenine [Que Mara]vi:::lha = rapaiz tá todo mun:::do aqui
05 cAra:: ((segura a guitarra, retira o cabelo dos olhos))
06 Plateia Uuuuuuuuuuuuuuhhhh
07 Lenine >só não tá Luiza que tá no Canad[á, °né°]((mão aponta para
08 plateia e depois para trás, com os pés ajeita algo que está
09 no chão))

Na linha 01, Lenine cumprimenta a Plateia, utilizando o ritual de saudação. É esperado as pessoas dizerem “boa noite” ao se encontrarem com alguém. No entanto, a natureza ritualizada do momento inicial de um encontro, por mais natural que pareça, sempre deixa os interlocutores diante do risco de uma recusa na resposta ou de uma resposta inesperada (GOFFMAN, 2011). Para ultrapassar esses riscos, Lenine utiliza alguns rituais de interação durante a realização da atividade discursiva, como, por exemplo, o *aumento de volume*, o *alongamento de vogal*, e os *gestos*. O gesto de erguer o braço intensifica toda ênfase dada à fala. Ao dizer “Boa noite João PessO:::a” ele recorre ao aumento de volume e prolongamento da vogal “O:::”. Um sinal que representa que a fala foi enfática, em tom mais alto, e totalmente adaptado ao espaço em que estava ocorrendo o evento. A utilização desses mecanismos levou ao entusiasmo das saudações, pois a proposta de uma interação “empolgante” é prontamente aceita pela Plateia ao responder em coro. A resposta dada em coro evidenciou o fenômeno de *intersincronização do ritmo da fala*. Isso significa que o ritmo da resposta da Plateia, “Bo:::a no:::i[te]”, na linha 03, foi influenciado pelo ritmo da fala de Lenine, mostrando assim uma perfeita sintonia entre o cantor e o público. Outro aspecto que deve ser observado é o fato de o cantor se relacionar interativamente com as pessoas que ali estão, referindo-as coletivamente com o nome da cidade. É nesse momento que a Plateia se torna um “você coletivo” para Lenine.

A utilização destes rituais garante o sucesso da interação. Podemos também considerar, seguindo Goffman, que, ao iniciar o espetáculo deste modo, Lenine preserva a sua imagem, sua face, indispensável para o bom jogo interacional da noite.

O jogo interacional

O cantor, na linha 04, usa o adjetivo “[Que Mara]vi::lha”, para elogiar o retorno empolgado dado em coro pela Plateia (linha 03). Esse enunciado tem dupla função: ele encerra o momento de saudação inicial e confirma o ritual interacional de aceitação e agradecimento, ao qual Marcel Mauss deu o nome de *lógica da dádiva*, como apresentei no capítulo 4.

A transição para a nova etapa da conversa

Para encerrar a sequência da saudação inicial, Lenine encadeia, sem intervalo, duas orações, fenômeno caracterizado pela *ausência de micropausa entre duas palavras*. O sinal de igual (=) no final da palavra “maravilha” e no início da palavra “rapaiz” indica a junção de duas orações. Veja a seguir onde esse fenômeno ocorre:

03	Plateia	Bo:::a no:::i[te]	
04	Lenine		[Que Mara]vi::lha = rapaiz tá todo mun::do aqui	
05		cAra::	((segura a guitarra, retira o cabelo dos olhos))	
06	Plateia	Uhooooooooooooooooohhhh		

Ausência de micropausa entre duas palavras

Assim a transição para a nova etapa da conversa acontece exatamente no instante marcado pelo sinal de igual (=). Um instante sem intervalo discernível. Como se “maravilha” e “rapaiz” fosse uma única palavra: “maravilharapaiz”.

Agradecimento e Aceitação

A trílice obrigação constituída pela prática do *potlatch* (dar, receber e retribuir) está presente na dinâmica interacional entre Lenine e a Plateia. O fenômeno social, apresentado por Mauss, marca essa sequência da interação da seguinte forma:

1°. Dar	Lenine	Boa noite João Pess <u>o</u> :::a	Saudação inicial. Condição que permite abrir o espaço da interação.
2°. Receber	Plateia	Bo:::a <u>no</u> :::i[te]	A resposta confirma a aceitação da dádiva.
3°. Retribuir	Lenine	[Que Mara]vi:::lha	A réplica caracteriza o reconhecimento da obrigatoriedade de retribuir a resposta empolgante dada pela Plateia.
4°. Retribuir	Plateia	Uhuuuuuuuuuuuuhhhh	A tréplica confirma a cadeia interminável de trocas. Lenine se torna o novo devedor.

O próximo caso a ser analisado é uma festa de casamento²³. O *jogo de agradecimento e aceitação* é o fenômeno macro presente na interação. Esse fenômeno é realizado por diversos micro fenômenos, sendo que o aspecto fundamental da interação é composto por fortes marcas emocionais.

Dar - A essência do “*potlatch*”

Uma festa de casamento é por excelência uma troca de dádivas, uma ocasião em que as pessoas seguem rituais idênticos aos do *potlatch*. (MAUSS, 2003). O ato de convidar para a festa de casamento pode ser considerado como uma “dádiva”, o ato de aceitar o convite como um ato de “receber” e o discurso de agradecimento pela presença como uma “retribuição”. Neste caso, destaca-se o ato de retribuição. Os convidados, ao aceitarem o convite para ir ao casamento, deram aos noivos o tempo deles e, em contrapartida, o discurso do noivo realiza o ato de agradecimento, criando assim a lógica ilimitada da sociabilidade. No entanto, o noivo, ao tentar realizar o discurso para agradecer a presença dos convidados, fica emocionado, constrangido e sem palavras. Seu comportamento conduz toda a atividade interacional entre os interactantes.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=THNcDixpnc8>

Agradecer – a obrigação de retribuir

A obrigação de retribuir é todo o *potlatch* [...]. Mas, normalmente, o *potlatch* deve sempre ser retribuído com juros, aliás, toda dádiva deve ser retribuída dessa forma [...]. A obrigação de retribuir dignamente é imperativa. Perde-se a “face” para sempre se não houver retribuição ou se valores equivalentes não forem destruídos. (MAUSS, 2003, p. 249-250)

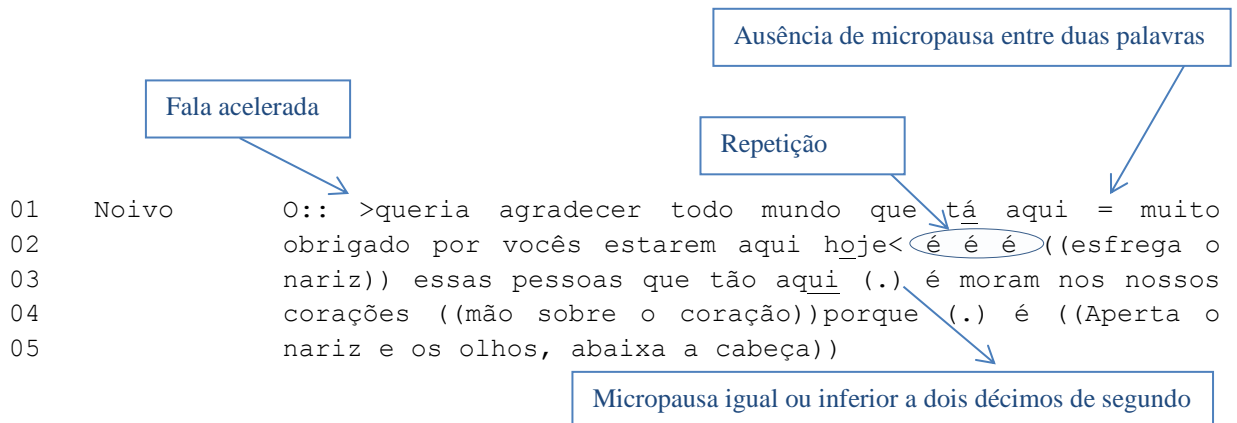
Os noivos mostraram, principalmente pela linguagem não verbal (gestos, expressões faciais e corporais), que a presença dos convidados é um ato de retribuição demasiada. É como se a presença dos convidados criasse uma dissimetria na interação (GOFFMAN, 2011). Os noivos estavam na condição de devedores e por isso era necessário *retribuir* a gentileza da aceitação do convite. Veja, a seguir, a transcrição da atividade discursiva entre o noivo e os convidados. Avaliarei o encadeamento das ações presentes na interação e sua relação com a lógica do *potlatch*. Destacarei os sinais que caracterizam a forte pressão emocional:

Texto 2 - Noivo agradece a todos, menos a Luiza que está no Canadá

01 Noivo O:: >queria agradecer todo mundo que tá aqui = muito
02 obrigado por vocês estarem aqui hoje< é é é ((esfrega o
03 nariz)) essas pessoas que tão aqui (.) é moram nos nossos
04 corações ((mão sobre o coração)) porque (.) é::: ((Aperta
05 o nariz e os olhos, abaixa a cabeça))
06 Noiva ((Sorri, esfrega a aliança - corpo em movimento, balança a
07 cabeça em concordância, esfrega as mãos e olha para o
08 Noivo))
09 Convidados Ehhhhhhhhhhhhhhh uuuuuuuuu uuuuuuu uuuuu((assovios))
10 Noiva Ahahahahaha ((corpo em movimento, aplaude, abraça e beija
11 a nuca do noivo))
12 Convidado1 >Já falou demais (.) já falou demais< ()
13 Noivo ((Franze a testa. Troca o microfone de mão, esfrega a
14 têmpora. Levanta a cabeça))
15 Noiva ((Apoia-se nos ombros do noivo. Limpa o suor do buço e se
16 abana com a mão))
17 Convidado2 Emoçã:::o ()
18 Noivo <Queria dizer .que eu °tô° muito feliz °por vocês estarem
19 .aqui°>((esfrega a têmpora, chora, estica o braço))
20 Noiva ((Olha para o chão))
21 Convidados Ahhh uuuuuuuuuuu uuuuuuu uuuu
22 Noiva ((Olha para a sala e sorri))

As linhas 01 a 05 apresentam fenômenos que mostram que o noivo está desconfortável e constrangido. Ele inicia a *fala em modo acelerado* “ >queria agradecer todo mundo que tá aqui = muito obrigado por vocês estarem aqui hoje<”, expressão de constrangimento reforçado pela *ausência de micropausa entre as palavras* “aqui” e “muito”.

Em seguida (linha 02), inicia-se o processo de *ausência de palavras* evidenciado pela *repetição* “é é é” e pelas *micropausas* durante a fala (linha 03 e 04) . Veja os fenômenos:



A partir da linha 02, verificamos a importância da linguagem não verbal do noivo em toda a dinâmica da interação, em que é visível a ausência de autocontrole sobre as emoções. Goffman descreve sobre o porte esperado de um indivíduo em nossa sociedade:

Em nossa sociedade, o indivíduo de porte “bom” ou “apropriado” demonstra atributos como: discrição e sinceridade; modéstia em afirmações sobre o eu; espírito esportivo; controle da fala e dos movimentos físicos; autocontrole sobre suas emoções, apetites e desejos; aprumo sob pressão; e assim por diante. (GOFFMAN, 2011, p.80)

Agrupei no quadro abaixo os sinais gestuais que marcam a pressão emocional vivida pelo noivo até o momento anterior à utilização do *meme*:

Linhas	Noivo
01 a 20	((esfrega o nariz))
	((mão sobre o coração))
	((Aperta o nariz e os olhos, abaixa a cabeça))
	((Franze a testa. Troca o microfone de mão, esfrega a têmpora. Levanta a cabeça))
	((esfrega a têmpora, chora, estica o braço))

Podemos observar os gestos de desconforto e constrangimento durante a interação. Ele fala e gesticula deixando visível sua emoção. É importante notar que os gestos da noiva são respostas aos gestos do noivo. Dessa forma, a intervenção do noivo desencadeou o fenômeno de *intersincronização verbal e não verbal* com a resposta da noiva e com a resposta dos outros participantes.

A noiva, linha 06 a 08, faz uma intervenção *sincronizada não verbal* com a intervenção do noivo:

06 Noiva ((Sorri, esfrega a aliança - corpo em movimento, balança a
07 cabeça em concordância, esfrega as mãos e olha para o
noivo))
08

Ao perceber que lhe faltavam as palavras, ela esfrega a aliança e movimenta o corpo freneticamente de um lado para o outro. As palavras de Goffman são confirmadas nesse quadro em que o constrangimento do noivo parece contagiar por completo a noiva: “É por isso que o constrangimento parece ser contagioso, espalhando-se depois de começar, em círculos cada vez maiores de embaraço” (GOFFMAN, 2011. p. 106). Desse modo, ocorre a sincronização, tanto entre o *constrangimento* da noiva como entre a *retribuição* dos participantes e o *agradecimento* do noivo. Quando o noivo “esconde” a face (linhas 04 e 05) os convidados intervêm com a emulação “Ehhhhhhhhhhhhhh uuuuuuuu uuuuuuu uuuuu ((assovios))” para incentivá-lo a ir mais longe – linha 09. A emulação dos convidados funciona como uma descompressão ao desencadear a gargalhada da noiva que entra no jogo incentivando o noivo com o seu comportamento - Ahahahahaha ((corpo em movimento, aplaude, abraça e beija a nuca do noivo))- (linhas 10 e 11).

Aceitar – A obrigação de receber

Na linha 12, a intervenção do convidado 1 sobressai: “>Já falou demais (.) já falou demais< ()”. Essa fala sela o *jogo de agradecimento e aceitação*. O convidado 1 diz ao noivo que não é necessário continuar:

12 Convidado1 >Já falou demais (.) já falou demais< ()
13 Noivo ((Franze a testa. Troca o microfone de mão, esfrega a
14 têmpora. Levanta a cabeça))
15 Noiva ((Apoia-se nos ombros do noivo. Limpa o suor do buço e se
16 abana com a mão))
17 Convidado2 Emoçã:::o ()

A expressão “já falou demais” não está sendo usada em seu sentido literal. O sentido da expressão é sinônimo de algo como “não precisa agradecer, nossa presença não é para te humilhar”. Afirmo aqui que a obrigação de receber não é menos constrangedora que a obrigação de dar e de retribuir. (MAUSS, 2003). A ação do noivo (linha 13-14) confirma que “quando uma pessoa emite um enunciado, por mais trivial ou corriqueiro, ela se compromete e compromete aqueles a quem se dirige, e num certo sentido coloca todos os presentes em

risco”. (GOFFMAN, 2011. p. 45). Se apurmar era uma necessidade para que a interação prosseguisse sem se tornar um “desastre” para todos.

Durante o discurso, os convidados se dividiram e a mesma intervenção produziu diferentes fenômenos para diferentes interactantes. O convidado 2 ao dizer que o noivo estava passando por um momento de “*Emoçã:::o ()*”, linha 17, evidencia a divisão de entendimento entre os presentes na atividade discursiva. Enquanto a fala do convidado 1, ao propor o nivelamento das faces, confirma o fenômeno de *constrangimento*, a fala do convidado 2 sugere que seu entendimento sobre os abalos gestuais do noivo são expressões de *forte emoção*. De acordo com o estudo Goffman sobre a interação face a face “devemos notar que o porte envolve atributos derivados de interpretações que outros fazem da forma pela qual o indivíduo cuida de si durante o intercurso social.” (2011. p. 80).

Portanto, após análise detalhada das transcrições, foi possível compreender a situação de forte pressão emocional, composta pela gestão da abertura da interação e pela a lógica ilimitada da sociabilidade.

Necessidade de cumplicidade interacional – a ausência de fluidez na conversa

A próxima interação a ser analisada trata de uma entrevista realizada no programa *Roda Viva* no dia 23 de janeiro de 2012. Mário Conti entrevista o cantor Lenine²⁴; o mesmo artista do show musical realizado na cidade de João Pessoa. A análise visa compreender os fenômenos que ratificam a ausência de fluidez na conversa. A transcrição, da entrevista realizada no programa *Roda Viva*, me permite afirmar que o fenômeno macro presente é a *resposta não preferencial* caracterizada por *problemas de progressão do turno do outro*.

Uma entrevista é denominada pelos analistas da conversa como uma interação do tipo institucional. Watson e Gastaldo esclarecem que os turnos de fala em um sistema institucional são pré-alocados, ao contrário do que acontece na conversa natural. “Por exemplo, na conversa natural qualquer pessoa pode fazer uma pergunta para qualquer outra durante a conversa. Elas têm meios para fazer um arranjo local das perguntas” (GASTALDO, E.; WATSON, R., 2015, p.132). Entretanto, as falas de um sistema de entrevista são organizadas, alternadamente, por meio de “perguntas” e “respostas”. De modo que, a organização dos turnos é pré-especificada, a fim de gerenciar os turnos subsequentes (SACKS, H.; SCHEGLOFF, E. A.; JEFFERSON, G. 2003). Apesar de o entrevistador utilizar um roteiro

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=5g7JpEo7JQU>

para realizar as perguntas, não é possível garantir que a resposta do entrevistado vá preencher por completo a lacuna aberta. Nas palavras das autoras da seguinte citação:

Assim, a constatação de que os turnos de fala ocorrem *sequencialmente* é o que possibilita que, dado um turno de fala, haja a expectativa de que um outro, a ele relacionado, seja produzido a seguir. É essa característica que está na base da noção de par adjacente. Isso está relacionado a uma expectativa que um turno de fala projeta ao seguinte. Ou seja, há expectativa de que o próximo interlocutor produza, em seu turno, uma ação ou determinado leque de ações, o que nomeamos *relevância condicional*. Quando um interagente produz uma primeira parte de um par adjacente, restringindo o outro a optar por uma dentre as possibilidades para uma segunda parte de par, observa-se que certas ações são produzidas sem sobressaltos, ao passo que outras ações são produzidas com perturbações, atrasos e justificativas. (LODER, L.L.; MULLER, M.; SALIMEN, P.G. 2008, p.56)

Assim, os pares adjacentes que compreendem essa lógica interativa podem ser compostos por respostas *preferenciais* (esperadas) ou *não preferenciais* (Levinson (1983), apud LODER, L.L.; MULLER, M.; SALIMEN, P.G. 2008, p. 51). Entende-se por respostas preferenciais ou esperadas aquelas que possuem intervenções mais breves e imediatas que vão no sentido das perguntas que as desencadeiam; como no exemplo:

A: O que você mais gosta de fazer, cantar ou dançar?

B: Dançar.

Já as respostas não preferenciais, em vez de responderem diretamente e que não vão no sentido da pergunta a que respondem, são produzidas com atrasos e hesitações. De modo que “as respostas não preferenciais normalmente são precedidas de uma pausa, de uma fórmula modalizadora e de um ato de linguagem justificativo” (RODRIGUES, 2005, p. 201). Veja o exemplo²⁵:

A: Vamos almoçar?

(0.2)

B: Bom. Gostaria muito, mas tenho um trabalho urgente para acabar. Fica para a próxima.

Os estudiosos da AC Édson Gastaldo e Rod Watson esclarecem que existem regras de preferência que atuam na interação conversacional:

Essas regras são parte da organização básica da conversa, parte da sistemática básica da conversação, e não um sistema vertical imposto arbitrariamente, como por exemplo, as “regras de etiqueta”. Preferência é uma questão de normatividade. Não

²⁵ Exemplos adaptados dos exemplos propostos pelo autor RODRIGUES, 2005, p. 201.

se trata de predisposições psicológicas, como alguém que *prefira* chá ao café. Em vez disso, em AC a preferência é um aspecto fundamental da organização convencional da conversa. (GASTALDO; WATSON, 2015, p. 126)

Para análise dessa entrevista, será necessário verificar detalhadamente os pares adjacentes formados pelo agenciamento de pergunta – resposta. Os analistas da conversa enfatizam que a atividade conversacional possui significativa dependência entre os pares de uma atividade interacional. De acordo com os autores, esse tipo de interação possui duas atividades distintas: a atividade de quem pergunta e a de quem responde. Sendo que quem pergunta sinaliza a resposta que espera ouvir (Schegloff e Sacks (1973), apud SILVA, 2014, p. 17). No entanto, nem sempre a interação ocorre modelada e sem arestas. A seguir a transcrição da entrevista:

Texto 3: Lenine - Roda Viva - 23/01/2012

01 Lenine ((olha para o apresentador, levanta a sobrançelha. Olha e
02 sorri para a câmera, movimenta-se na cadeira)) [O:]lá
03 Mário [Bo]>Boa
04 noite a todos = mais um Roda Viva transmitido ao vivo para
05 todo o Brasil = boa no:ite Leni::ne< ((esfrega as mãos))
06 Lenine ((balança a cabeça positivamente, sorri))
07 Mário Quinhentas músicas di:pois (.) <produção de disco produção
08 de show:> (.) ((olha para cima)) .h música sob encomenda = o
09 que mais te agrada fazer = música sob encomenda = cê fez até
10 jingle ã::[o:::u] coisas que você faiz para os seus discos
11 pro os seus shows = o quê que te agrada mais fazer
12 Lenine [.hh mm] tudo é incumenda ((sorri e balança a
13 cabeça))
14 Mário Tudo é encomenda
15 Lenine Tu::do é incumenda e eu:: ((olha para o chão, sorri))quando
16 nu::m é uma incumenda de alguém <é uma própria incumenda
17 mi:nha> quando eu faço um disco é uma incumenda (.) é um
18 momento que você de uma hora pra outra fica rebatado com o
19 desejo de f- de documenta::r ((olha para o chão depois para
20 cima, as mãos se abrem)) um pedaço de sua <produção> isso é
21 incumenda <também> (.) então e:::u e:u sou composito:r (.)
22 antes de qualquer coisa (.)
23 Mário ((balança a cabeça, esfrega as mãos))
24 Lenine e::: a::cho que::: (.) th essa é ((olha para baixo)) a real
25 = minha real profissão (.) é ser compositor (.) eu estou
26 eventualme::nte em ou:tras é:: <profissões> (.) por
27 decorrência do exercício da composição (.) eu me tornei
28 arranjado::r produto::r é::: é:: ((olha para baixo))
29 mú:sico de uma maneira geral [mas isso tudo por causa da
30 composição]
31 Mário [Mas tá no::: tá no::: tá no
32 palco cantando] você gosta ou é uma coisa [que te:::]
33 Lenine [↑É o melhor] de
34 tudo, mas [veja só::]

35 Mário [Mas é compositor] ou a se apresentar = o que que
36 é [melho:]
37 Lenine [Mas como] compositor eu, eu tra::nsito num universo muito
38 mais a:mplo, eu como interprete eu só gravo: menos de 50% do
39 que eu <produzo>
40 Mário A:: é:: ((balança a cabeça, levanta a sobrancelha.))
41 Lenine Porque::: mais da metade do que eu produzo eu não me sinto
42 capaz de::: de: cantar (.) isso::: de uma forma mu:ito real
43 >e significativa pra mim significa ((sorri e se move na
44 cadeira)) eu< transitar num universo muito mais a:mplo
45 ((abri os abraços)) muito mais dive:::rso como compositor
46 Mário ((balança a cabeça positivamente))
47 Lenine e como interprete eu sou um pouco mais critério::so (.) eu
48 não sou um gra::nde canto:r eu canto pa::rte do que eu
49 produzo e me sinto só capaz de:: só parte disso °cantar°
50 Mário Tá certo = como entrevistadores convidados estão comigo no
51 Roda Viva de hoje a Patricia Palu::mbo que é jornal::ista
52 (.) apresentadora do Programa de rádio Vo:zes do Bra:il e do
53 Programa Instrumental S↑esc Bra:il da Sesc TV

É característico do *Roda Viva*, na abertura do programa, focar todos os convidados do alto e logo em seguida direcionar a câmera no rosto do entrevistado. Devido a esse movimento a atividade interativa inicia com Lenine “perdido”: “((olha para o apresentador, levanta a sobrancelha” (linha 01). Sinais que simbolizam o desejo de perguntar ao apresentador o que ele deve fazer naquele momento. Sem resposta, Lenine encara a câmera, sorri e cumprimenta os telespectadores. Ao dizer “[O:]lá”, antes de ser anunciado por Mário, Lenine comete uma *ruptura de papéis*. Ele abre o programa antes do apresentador. Mário segue o roteiro e aguarda o fim da vinheta para cumprimentar primeiro a audiência: “[Bo]>Boa noite a todos = mais um Roda Viva transmitido ao vivo para todo o Bra:il = boa no:ite Leni::ne<” (linhas 03 a 05).

A entrevista começa a partir da linha 07. A pergunta de Mário é precedida de uma afirmação sobre a versatilidade artística de Lenine:

07 Mário Quinhentas músicas di:pois (.) <produção de disco produção
08 de show:> (.) ((olha para cima)) .h música sob encomenda = o
09 que mais te agrada fazer = música sob encomenda = cê fez até
10 jingle ã::[o:::u] coisas que você faiz para os seus discos
11 pro os seus shows = o que que te agrada mais fazer
12 Lenine [.hhh] tudo é incumenda ((sorri e balança a
13 cabeça))

Ao perguntar “o que mais te agrada fazer” (linha 11), Mário sinaliza a resposta que deseja ouvir de Lenine. Ele deseja saber o que o cantor mais gosta de fazer, ou seja, música sob encomenda (compor para outros cantores) ou as composições para seus próprios

discos e shows. A resposta preferencial se limitava simplesmente em escolher entre uma coisa ou outra. No entanto, Lenine se esquiva da escolha ao afirmar que “[.hh mm] tudo é incumenda ((sorri e balança a cabeça))” - linha 12)

Nos próximos pares adjacentes os *prolongamentos das vogais*, o *gesto de olhar para o chão* em busca de palavras (linha 15 e 19), as *micropausas* (linha 17, 21 e 22) e a insistente *repetição* da palavra “incumenda” apresenta turnos de fala com *perturbações* (Schegloff 2000, apud GAGO, 2003, p.84). Essas ações comprovam que uma resposta não preferencial normalmente é precedida de atrasos e longas justificativas:

14 Mário Tudo é encome:nda
15 Lenine Tu::do é incumenda e eu:: ((olha para o chão, sorri))quando
16 nu::m é uma incumenda de alguém <é uma própria incumenda
17 mi:nha> quando eu faço um disco é uma incumenda (.) é um
18 momento que você de uma hora pra outra fica rebatado com o
19 desejo de f- de documenta::r ((olha para o chão depois para
20 cima, as mãos se abrem)) um pedaço de sua <produção> isso é
21 incumenda <também> (.) então e:::u e:u sou composito:r (.)
22 antes de qualquer coisa (.)

Por não ter recebido a resposta desejada, Mário também utiliza o mecanismo de *repetição*, no entanto, com o objetivo de relançar sua pergunta: “Tudo é encome:nda” - linha 14), deste modo formulando a pergunta que vai no sentido de uma resposta preferida. A repetição prossegue com Lenine (linhas 15-19). Em um único turno ele repete a palavra “incumenda” cinco vezes. Mecanismo utilizado para retardar a escolha entre as opções sugeridas pelo apresentador.

Mário, diante de tantas indagações, faz uma intervenção gestual - ((balança a cabeça, esfrega as mãos)), linha 23 - que demonstra entendimento sobre o que está sendo dito, mas o esfregar de suas mãos mostra seu incômodo por não ter obtido a resposta esperada.

Na tentativa de adiar ainda mais sua posição, Lenine prossegue utilizando hesitações e formulações como: “e::: a::cho que:::”, *prolongamento de vogais* (“eventualme::nte em ou:tras é:: <profissões> (.) por”), *pequenas pausas*, *estalar de língua* (“(.) th essa é”) e *olhar para baixo*:

23 Mário ((balança a cabeça, esfrega as mãos))
24 Lenine e::: a::cho que::: (.) th essa é ((olha para baixo)) a real
25 = minha real profissão (.) é ser compositor (.) eu estou
26 eventualme::nte em ou:tras é:: <profissões> (.) por
27 decorrência do exercício da composição (.) eu me torne:i
28 arranjado::r produto::r é::: é:: ((olha para baixo))

37 Lenine [Mas como] compositor eu, eu tra::nsito num universo muito
 38 mais a:mplo, eu como interprete eu só gravo: menos de 50% do
 39 que eu <produzo>
 40 Mário A:: é:: ((balança a cabeça, levanta a sobrancelha.))

A conjunção adversativa “mas” coordena a interação a partir da linha 29. Lenine utiliza o “mas” para exprimir a restrição de estar em outras profissões devido ao trabalho de composição (linha 29). Mário sobrepõe sua fala recorrendo ao “mas” para pedir ao cantor que defina como se sente ao estar no palco (“[Mas tá no::: tá no::] tá no palco cantando você gosta ou é uma coisa [que te:::]” - linha 31). Lenine identifica os problemas de progressão de sua fala, caracterizados pelos *prolongamentos de vogais*, porém se contradiz dizendo que [↑É o melhor] de tudo (linhas 33 e 34) e acaba por se “enrolar” ainda mais. Mário intervém, pressiona o cantor e insiati para que ele faça uma escolha, conforme falas sobrepostas das linhas 34 - 35 e 36 - 37:

33 Lenine [↑É o melhor] de
 34 tudo, mas [veja só::]
 35 Mário [Mas é compositor] ou a se apresentar = o que que
 36 é [melho:]
 37 Lenine [Mas como] compositor eu, eu tra::nsito num universo muito
 38 mais a:mplo, eu como interprete eu só gravo: menos de 50% do
 39 que eu <produzo>
 40 Mário A:: é:: ((balança a cabeça, levanta a sobrancelha.))

A resposta de Mário (“A:: é::” - linha 40) sincronizada com gestos - ((balança a cabeça, levanta a sobrancelha.))- é interpretada pelo cantor como uma indicação para que continue sua explicação.

As contradições e os problemas de progressão prosseguem ao longo da conversa. Mário, ao iniciar a apresentação dos entrevistadores, finaliza essa sequência da conversa e abre uma nova etapa da entrevista:

50 Mário Tá certo = como entrevistadores convidados estão comigo no
 51 Roda Viva de hoje a Patrícia Palu::mbo que é jornal::ista
 52 (.) apresentadora do Programa de rádio Vo:zes do Brasil e do
 53 Programa Instrumental S↑esc Brasil da Sesc TV

A partir da linha 50 até a linha 71 (não apresentada aqui) Mário segue apresentando todos os convidados que farão perguntas para Lenine. Na linha 72, o apresentador introduz o *meme Menos Luíza que está no Canadá*. Analisarei essa etapa da entrevista no tópico 4.2 (Os mecanismos de seu funcionamento).

Referência à situação geográfica

A próxima análise será sobre a entrevista realizada no programa de televisão *The Noite*, apresentado por Danilo Gentili, no dia 28 de outubro de 2014²⁶. A entrevistada é a comediante Carol Zoccoli que foi morar e trabalhar no Canadá. O cenário da conversa se dá em um ambiente descontraído e ritualizado pelo fundo musical da banda “Ultraje a Rigor”. Os sons produzidos pelos instrumentos musicais pautam a dinâmica da conversa e geram o fenômeno de *sincronização interacional* (verbal e não verbal). A coincidência geográfica favorece a entrada do *meme* no roteiro de perguntas a serem feitas por Gentili. Veja a transcrição:

Texto 5: The Noite - Entrevista com Carol Zoccoli - 28/10/14

01 Gentili ((bate na mesa)) É o seguinte (.) .hh (.) >ela é minha
02 ami↑ga = ela é humo:ri:sta< (.) no: Brasi:l (.) faz stand up
03 comedy (.) faz improviso (.) escreve roteiro (.) ((contas nos
04 dedos)) ela foi morar no CanAdá (.) ((mãos juntas se
05 movimentam para o lado)) e = ela = tá: (.) vive:ndo como
06 comediante no Canadá (.) ((estica as mãos e balança os
07 ombros)) >ela tem história legal pra contar Diguinho ((olha
08 para Diguinho, abre os braços))
09 Diguinho Caro:l Zoccol[i::]
10 Banda [((Toca [canta]))]
11 Plateia ((Aplaudem, assoviam))
12 Carol [°Oi°] ((Olha para o cenário, sorri
13 e acena para a plateia))
14 Gentili ((Aperta a mão de Carol, beija a face e levanta a perna
15 esquerda))
16 Carol ((Retribui o aperto de mãos e o beijo e levanta a perna
17 esquerda))
18 Gentili ((Vai saltitando para a cadeira))
19 Carol ((olha e vai em direção ao sofá))
20 Gentili ((Bate no braço do sofá mais próximo dele))
21 Carol [()]
22 Gentili [>Que] música é essa que cê tocou pra Carol Zoccoli
23 Banda Oh Carol ((mãos seguram a guitarra))
24 Gentili (Oh Carol) O↑kay:: (.) >Carol Zoccoli< pessoa:::l ((olha
25 para o papel e bate na mesa com o punho fechado))
26 Banda ((toca))
27 Plateia ((Aplaudem e assoviam))
28 Carol [Olá:: (.)] oi ((Sorri, acena para a plateia))
29 Gentili [O:lha aqui::]
30 Carol briga::da ((Sorri para a plateia))
31 Gentili Carol Zoccoli é comedia:::nte (.) ne <conheci fazendo: stand
32 up por = [ai::]
33 Carol [verda]de ((balança a cabeça positivamente))
34 Gentili >Você tá no Canadá = cê tá fazendo comedy stand up lá<

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=RFFiJAods>

35 Carol >Tô fazendo< (.) tô fazendo stand up e improviso
36 Gentili >Que = dizer< (.) é: uma: >comediante stand up que está no
37 Canadá primeira comediante brasileira que deu certo então
38 Carol ((balança a cabeça)).hh ahahahahahaha .hh teoricamente (.) me
39 parece que sim
40 Gentili ãã::: (.) ((balança a cabeça positivamente pega a caneta))
41 quanto tempo cê tá lá
42 Carol >Eu tô lá = um ↑ano< ((se estica para frente e pega a
43 xícara))
44 Gentili [Um Ano:]
45 Carol [Um ano]((ergue as sobancelhas)) e dois meses é::: ((toma o
46 líquido que está na xícara))
47 Gentili .h >já enco:ntrou a Luiza lá< [Canadá: Luíza]((olha para
48 plateia, mãos se movimentam de um lado para o outro))]

Daniilo Gentili abre o programa listando todas as qualificações da artista, bem como sua mudança para o Canadá (linhas 01 a 06). Para solicitar que ela saia dos bastidores e entre no espaço de realização da entrevista Gentili pede indiretamente à Diguinho que anuncie a entrada de Carol “>ela tem história legal pra contar Diguinho ((olha para Diguinho, abre os braços))” – linhas 07 e 08. A partir desse momento os ritmos da banda entram em total *sincronia com a atividade interacional* dos participantes da conversa. No final da fala de Diguinho as cortinas se abrem, a banda toca, canta, a plateia aplaude e recebe Carol com assovios. Carol surge por detrás das cortinas e se porta de forma *sincronizada* a todas as atividades que estão acontecendo simultaneamente.

09 Diguinho Caro:l ZQccol[i:::]
10 Banda [((Toca [canta]))]
11 Plateia ((Aplaudem, assoviam))
12 Carol [°Oi°] ((Olha para o cenário, sorri
13 e acena para a plateia))

O seu encontro com Gentili é um verdadeiro bailar de corpos que interagem entre si (linhas 14 a 17). Carol demonstra dúvida sobre o local correto onde deveria se sentar (linha 19), Gentili percebeu. Bastou apenas uma batida de sua mão no braço do sofá para que ela compreendesse onde deveria se sentar (linha 20). A sintonia gestual entre eles dispensa qualquer palavra. Confirma o encadeamento dos atos gestuais de Gentili e Carol:

14 Gentili ((Aperta a mão de Carol, beija a face e levanta a perna
15 esquerda))
16 Carol ((Retribui o aperto de mãos e o beijo e levanta a perna
17 esquerda))
18 Gentili ((Vai saltitando para a cadeira))
19 Carol ((olha e vai em direção ao sofá))
20 Gentili ((Bate no braço do sofá mais próximo dele))

Após perguntar à banda “[>Que] música é essa que cê tocou pra Carol Zoccoli” (linha 22), Gentili anuncia pela segunda vez a presença da entrevistada (já que o primeiro foi realizado por Diguinho) “>Carol Zoccoli< pessoa:::1 ((olha para o papel e bate na mesa com o punho fechado)”- linha 24. Ocorre uma série de participações simultâneas e sincronizadas desencadeadas pela sinalização da batida de seu punho na mesa. Tanto a plateia como a banda compreenderam que deveriam saudar Carol novamente (linhas 26, 27 e 28).

Ao contrário da entrevista realizada no programa *Roda Viva*, as trocas de fala entre Gentili e Carol constituem pares adjacentes com turnos sem perturbações, com perguntas e respostas rápidas e objetivas, pelo menos até a linha 48, o que denota a sua natureza preferida. Após reapresentar Carol, Gentili dá partida no roteiro de perguntas (linha 31-34). Nesse momento, é dada ênfase aos pontos principais da entrevista: uma brasileira que teve sucesso profissional no Canadá - “>Que = dizer< (.) é: uma: >comediante stand up que está no Canadá primeira comediante brasileira que deu certo então” -linha 36-37. Ao usar a pequena palavra “então” ele indiretamente solicita que ela confirme sua afirmação. Essa expressão, um tanto discreta, funciona como uma validação interlocutória, como uma espécie de ritual confirmativo chamado de sinais “captadores” que tanto podem assegurar a participação ativa do destinatário como confirmar uma afirmação realizada. (KERBRAT- ORECCHIONI, 2014). O retorno de Carol é dado com os sinais: não verbal - ((balança a cabeça)); vocal - ahahahahaha .hh; e verbal - teoricamente (.) me parece que sim (linhas 38-39).

Gentili prossegue tentando extrair os detalhes dessa experiência no Canadá. Receber a resposta de Carol sobre a quantidade de tempo que está morando lá (>Eu tô lá = um ↑ano<, linha 42) foi suficiente para que ele fizesse a relação entre a localização geográfica e o tempo de permanência no mesmo local em que Luíza estava fazendo intercâmbio (linhas 44-48):

40	Gentili	Ãhã::: (.) ((balança a cabeça positivamente pega a caneta))
41		quanto tempo cê tá lá
42	Carol	>Eu tô lá = um ↑ano< ((se estica para frente e pega a
43		xícara))
44	Gentili	[Um Ano:]
45	Carol	[Um ano]((ergue as sobrançelas)) e dois meses é:: ((toma o
46		líquido que está na xícara))
47	Gentili	.h >já enco:ntrou a Luiza lá< [Canadá: Luíza]((olha para
48		plateia, mãos se movimentam de um lado para o outro))]

Portanto, a relação aqui é geográfica, acrescida do tempo de estadia no país. O fato de Carol estar trabalhando no Canadá e ser brasileira, ou seja, uma brasileira no Canadá faz com que Gentili relacione Brasil/ Canadá/ Luíza. O *meme* nesse caso foi integrado à fala como sigla. No tópico 4.2 (Os mecanismos de seu funcionamento), analisarei como se deu a utilização do *meme* como sigla.

O jogo de valor das faces

A fachada pessoal e a fachada dos outros são construtos da mesma ordem; são as regras do grupo e a definição da situação e como esses sentimentos devem ser distribuídos pelas fachadas envolvidas. Podemos dizer que uma pessoa tem, está ou mantém a fachada quando a linha que ela efetivamente assume apresenta uma imagem dela que é internamente consistente, que é apoiada por juízos e evidências comunicadas por outros participantes, e que é confirmada por evidências comunicadas por agências impessoais na situação. Em tais momentos, a fachada da pessoa claramente é algo que não está alojado dentro ou sobre seu corpo, mas sim algo localizado difusamente no fluxo de eventos no encontro, e que se torna manifesto apenas quando esses eventos são lidos e interpretados para alcançarmos as avaliações expressas neles. (GOFFMAN, 2011, p.16-17)

O último caso de análise, antes de me debruçar sobre o estudo sobre os mecanismos de funcionamento do *meme*, se trata de uma entrevista realizada no programa *Sem Censura*, no dia 13 de março de 2012²⁷. Os entrevistados foram: a diretora da BELTA (Associação Brasileira de Organizadores de Viagens Educacionais e Culturais), Ana Beatriz Faulhaber, para uma conversa sobre programas de intercâmbio no exterior, a estudante Luíza Rabello para falar sobre intercâmbio e fama, a coordenadora da Associação Iko Poran, Olivia Nassaris, para falar sobre turismo voluntário, o diretor José Eduardo Belmonte e o ator Milton Gonçalves para contar sobre o filme "Billi Pig" e o cantor Oswaldo Montenegro para uma entrevista sobre o lançamento do CD "De Passagem".

O fenômeno macro presente na atividade interacional é o *jogo de valor das faces*. Goffman utiliza o termo técnico “fachada/figura” que pode ser “definido como o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular” (GOFFMAN, 2011, p.15). Os participantes da interação, Milton e Oswaldo, se apresentam em tom de brincadeira, como pessoas que, quando se encontram no aeroporto, conversam para tentar resolver os problemas

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=GOoWd0Y5jLQ>

do Brasil. Durante a interação, a palavra *problema* funcionou como um fio condutor para ligar o *meme Menos Luíza que está no Canadá* à interação.

Para delimitar o quadro diretamente relacionado ao uso do *meme*, concentrei a análise dos dados a partir de doze minutos e quinze segundos de gravação da entrevista. Os participantes não seguem uma sequência definida de pergunta e resposta. A dificuldade em identificar quando começa e quando termina a interação dá a impressão de um ciclo indefinido de troca. Há diversos encadeamentos das intervenções semelhantes à conversa natural em que a tomada da palavra é negociada entre todos os participantes. Situação oposta à dinâmica de uma entrevista em que “os papéis interlocutivos se caracterizam por sua estabilidade ao longo da troca” (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 32), ou seja, a transição e a finalização de cada turno são negociadas entre entrevistador e entrevistado. A mudança de turno foi condicionada a uma série de *repetições* responsáveis por garantir o *equilíbrio das faces*:

Texto 4: Milton Gonçalves, Oswaldo Montenegro e Luíza do Canadá - Sem Censura

01 Leda é um figu:[ra né: é um figura::ssa né Oswaldo] ((sorri,
02 segura papéis, gira a cadeira na direção de Oswaldo))
03 Milton [ahahahahahaahahaahahahahahahahahaha]((sorri,
04 cobre a boca com as mãos))
05 Todos [ahahahahahahahahahaha°ahahahahaah°]
06 Oswaldo <é um figu[ra:ssa>
07 Leda [<É um] figura]ssa>
08 Oswaldo meu companheiro de aeroporto,
09 Leda a:: [é:]
10 Milton [é:] ((sorri, mão cobre a boca, esfrega os dedos))
11 Oswaldo [é:] a gente sempre se encontra e bate lo::ngos papos no
12 aeroporto ((sorri, inclina o rosto sobre a mão))
13 Milton é (quando) conversa (.) é:: dissertamos o Brasi:l
14 [intei:::ro]((sorri, abre os braços))acaba:mos com o Brasil
15 Todos [°Ahahaha°]
16 Oswaldo a gente senta ali no Santos Dumon::t dissertamos sobre todos
17 os problemas da humanidade e[ai embarca((sorri, mãos encenam
18 as atividades))]
19 Leda .hh Ahaha[hahaaahahahaahahahahahah]
20 Todos [aahahahahahahahahahahaaha]
21 Milton [?nã:::o e: e Ele >quase perde o voo sEmpre< (.) sai corre:ndo
22 >Cadê Ele (.) cadê ?ele (.) cadê o Osw- cadê o Oswa:ldo< (.)
23 já foi, ((sorri, com as mãos encena as atividades))]
24 [Ahaahahahaahaa]
25 Oswaldo ((inclina-se sobre a mesa, olha para Milton))
26 Leda e::sse é o <Oswa::ldo> (.) gosta de uma conve::rsa né:
27 Oswaldo eu gosto de uma [conversa]
28 Leda [Mas tem coisa] melho:r ((sorri))

29 Oswaldo café descafeina::do: (.) cigarrilha e papo na <madrugada> (.)
 30 é a melhor coi:sa da vi:da
 31 Leda °é me::smo, é° ((sorri))
 32 Oswaldo não(.) é a segunda (.) a melho:r é >encontrar com ele no
 33 aeropo[rto<]
 34 Milton [.hh Ahahhahahaha]
 35 Todos [Ahahahahahahaha]
 36 Oswaldo gr?a:::ndes histórias (.) gra:::ndes histórias ahahahaha
 37 Leda .hh e que cês discutem (.) >falam mal do aeroporto< (.)
 38 °fazem o quê°
 39 Oswaldo eu fico: não não a gente resolve to::dos os problemas da
 40 humanidade começando pelo Brasil, quando a gente sente que
 41 hihihi que:: (.) que:: nu_ né (.) que tá perfe:::ito ((olha
 42 para Milton))
 43 Milton Ahahahahahaahahahahahaha ((balança a cabeça em concordância))
 44 Oswaldo h.>a gente só não resolveu o problema de Luíza< ((mão aponta
 45 para Luíza)) que tava no Cana[dá (.) mas tirando isso (.) a
 46 gente resolveu (.) [tu::do]

A análise desta interação inicia a partir do momento em que Leda se dirige a Oswaldo Montenegro para elogiar o ator Milton Gonçalves. A pergunta de Leda “é um figu:ra né: é um figura::ssa né Oswaldo]” abre o “*jogo de faces*” em que cada um procura que sua face não seja desvalorizada. Destacarei as expressões em que as *repetições* confirmam essa característica da interação. A resposta de Oswaldo à pergunta de Leda se dá em forma de repetição da expressão “<é um figu[ra:ssa>” - linha 06. Leda também usa da repetição (linha 07), porém, agora não mais como pergunta, mas em concordância à opinião de Oswaldo. No trecho seguinte, Oswaldo afirma, com satisfação, que Milton é seu companheiro de aeroporto (linha 08). Leda expressa surpresa “a:: [é:]” (linha 09) e exprime o desejo de saber mais. A *repetição* da vogal “é” é realizada simultaneamente como resposta tanto por Milton quando por Oswaldo conforme linhas 10 - 11:

08 Oswaldo meu companheiro de aeroporto,
 09 Leda a:: [é:]
 10 Milton [é:] ((sorri, mão cobre a boca, esfrega os dedos))
 11 Oswaldo [é:] a gente sempre se encontra e bate lo::ngos papos no
 12 aeroporto ((sorri, inclina o rosto sobre a mão))
 13 Milton é (quando) conversa (.) é:: dissertamos o Brasil
 14 [intei:::ro]((sorri, abre os braços))acaba:mos com o Brasil

Milton se elege para prosseguir com a fala e justifica porque eles são companheiros de aeroporto – “é (quando) conversa (.) é:: dissertamos o Brasil [intei:::ro]((sorri, abre os braços))acaba:mos com o Brasil” (linha 13 - 14).

A palavra “problema” surge pela primeira vez, pronunciada por Oswaldo, como complemento para a justificativa de Milton “a gente senta ali no Santos Dumon::t

dissertamos sobre todos os **problemas** da humanidade e[aí embarca” (linhas 16 - 18). Os risos confirmam o entendimento da expressão em seu sentido não literal. De acordo com a formulação sobre o princípio de cooperação de que Paul Grice (1966) as expressões: a) *dissertamos o Brasil inteiro*; b) *acabamos com o Brasil*; c) *dissertamos sobre todos os problemas da humanidade*; são denominadas como *implicaturas*. Isso significa dizer que muitas vezes o sentido do que queremos dizer está implícito, de modo que as expressões não devem ser consideradas em seu sentido literal. Oswaldo e Milton não dissertaram e nem acabaram literalmente com o Brasil.

Desde o início da interação, o destaque para uma pessoa/figura de boa face havia sido dado a Milton. No entanto, de forma recíproca ele valoriza o tempo dispensando por Oswaldo quando estão a conversar no aeroporto; “[?nã::o e: e Ele >quase perde o voo sEmpre< (.) sai corre:ndo >Cadê Ele (.) cadê ?ele (.) cadê o Osw- cadê o Oswa:ldo< (.) já foi, ((sorri, com as mãos encena as atividades))” - linha 21 - 23. Leda alinha a face de Oswaldo à de Milton “e::sse é o <Oswa::ldo> (.) gosta de uma conve::rsa né:”. Ao responder “eu gosto de uma [conversa]” Oswaldo *auto valoriza a face*. A pergunta retórica de Leda ([Mas tem coisa] melho:r ((sorri))- linha 29), leva o cantor a eleger a vida boêmia, muitas vezes típica de um cantor que faz shows noturnos, como a melhor coisa da vida: “café descafeina::do: (.) cigarrilha e papo na <madrugada> (.) é a melhor coi:sa da vi:da (linhas 30 - 31). Afirmação é aceita por Leda como algo que faz dele uma “boa figura”: °é me::smo, é° ((sorri))- linha 32.

Leda termina a intervenção confirmando a relação estabelecida pelo equilíbrio das faces na interação. Oswaldo, para “devolver a bola” e o foco de atenção para Milton, faz uma *auto correção* e substitui um item por outro (GARCEZ, P. M.; LODER, L.L e GONZALEZ, P. C. 2002). Ele reconsidera o que de fato acredita ser a melhor coisa da vida. A expressão “**não** (.) é a segunda (.)” surge para corrigir a mudança de opinião: “a melho:r é >encontrar com ele no aeropo[rto<”, sempre que se encontram desenvolvem “gr?a::ndes histórias (.) gra::ndes histórias ahahahaha”(linha 36). Leda deseja saber quais são essas histórias “.hh e que cês discutem (.) >falam mal do aeroporto< (.) °fazem o quê°” (linha 37- 38). Oswaldo retoma a brincadeira anterior acerca da necessidade de se resolver os problemas do Brasil - “eu fico: **não não** a gente resolve to::dos os problemas da humanidade começando pelo Brasil, quando a gente sente que hihhi que:: (.) que:: nu- né (.) que tá perfe::ito ((olha

para Milton))”(linhas 39-42). Assim, o tópico “resolver problemas” volta à pauta da conversa até o desencadear o *meme*.

4.2. Os mecanismos de funcionamento do *meme*

Neste capítulo, irei analisar os mecanismos de funcionamento do *meme* *Menos Luíza que está no Canadá*. Para compreendê-los farei um apanhado teórico e buscarei suas evidências de acordo com as manifestações verbais e não verbais destacadas nas interações transcritas. Será necessário, inclusive, recorrer à teoria freudiana apresentada na obra *Os chistes e a sua relação com o inconsciente* (1959), publicada pela primeira vez em 1905, bem como aos estudos de Henri Bergson em *O riso: ensaio sobre o significado do cômico* (1960). Afinal, o riso é uma atividade presente em todas as interações em análise.

Manifestações verbais do chiste

Recorro às perguntas de Sigmund Freud para seguir com a análise das interações na tentativa de compreender “em que consiste, pois, a ‘técnica’ desse chiste? [...] de modo a torná-lo um chiste que nos faz rir entusiasmamente?” (1959, p. 14). Freud relaciona a formação do chiste com uma atividade carente de sentido, semelhante ao prazer infantil de brincar com as palavras²⁸, mas, que sempre carregará um sentido responsável por elaborar o mecanismo de prazer e provocar o riso. Segundo Bergson a repetição de uma expressão não é risível por si, pois “só nos faz rir porque simboliza um certo jogo particular de elementos morais, sendo ele próprio o símbolo dum jogo material”. (1960, p. 63). Aproprio-me e reelaboro a indagação de Freud: o que converte a expressão *Menos Luíza que está no Canadá* em um chiste? O autor responde: “só pode haver duas respostas possíveis: ou o pensamento expresso na sentença possui em si mesmo o caráter de um chiste, ou o chiste reside na expressão que o pensamento encontrou na sentença” (FREUD, 1959, p.13).

²⁸ Freud também apresenta o parecer de outros autores: De acordo com Lipps (1898), um chiste é ‘algo cômico de um ponto de vista inteiramente subjetivo’, isto é, ‘algo que nós produzimos, que se liga a nossa atitude como tal, e diante de que mantemos sempre uma relação de sujeito, nunca de objeto, nem mesmo objeto voluntário (ibid., 80).

Fischer (1889) ilustra a relação dos chistes com o cômico lançando mão da caricatura, que, em sua abordagem, ele situa entre ambos. A comicidade interessa-se pelo feio, em qualquer uma de suas manifestações: ‘Se [o que é feito] for ocultado, deve ser descoberto à luz da maneira cômica de olhar as coisas; se é pouco notado, escassamente notado afinal, deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia... Desta maneira, nasce a caricatura’. (Ibid., 45.) [...] para Fischer, consiste na relação do chiste com seu *objeto* ou seja, a ocultada fealdade do universo dos pensamentos.

‘A liberdade produz chistes e os chistes produzem liberdade’, escreveu Jean Paul. ‘Fazer chistes é simplesmente jogar com as idéias’. (Ibid., 24.)

Definições como a de Kraepelin enfatizam como fator principal o contraste de ideias. Um chiste é ‘a conexão ou a ligação arbitrária, através de uma associação verbal, de duas ideias, que de algum modo contrastam entre si’. Um crítico como Lipps não tem dificuldades em demonstrar a total impropriedade dessa fórmula; mas ele próprio não exclui o fator de contraste, deslocando-o simplesmente para uma outra parte. (FREUD, 1959, p. 9)

Texto 3: Lenine - Roda Viva - 23/01/2012

67 Mário Ilu::stra::ndo o nosso Roda Viva o Cartunista Paulo Caru:so
68 Paulo ((olha rapidamente e sorri, desenha))
69 Mário e os:: twitteros que estão prontos para receber (.) as
70 perguntas da nossa plateia (.) virtu:al (.) também temos em
71 nosso estúdio fãs e convidados ((olha para baixo)) ligados a
72 área de música .h >está ((olha para baixo)) todo mundo aqui<

No texto 4, linhas 38 – 39, Oswaldo Montenegro, ao responder à pergunta de Leda, também faz uso da hipérbole, uma vez que não é evidentemente possível, naquele pequeno espaço de tempo, discutir todas as possibilidades de soluções para os problemas que assolam o mundo nem resolver *todos os problemas da humanidade*. Além da hipérbole, observei também, nesta interação, a utilização da ironia. Segundo Freud (1959) existem diferentes modalidades de chiste e a técnica do chiste irônico é a representação de um referente pelo seu oposto. A resposta de Montenegro deixa implícito que, na verdade, ele e Milton não resolvem nenhum problema e que, quando se encontram, apenas “jogam conversa fora”. Paul Grice (1982, p. 53), afirma que um ato irônico é aquele em que o locutor deseja “comunicar alguma outra proposição que não a que parece estar dizendo [...] e a proposição mais obviamente relacionada é a contraditória da que ele parece estar dizendo”. Veja:

Texto 4: Milton Gonçalves, Oswaldo Montenegro e Luíza do Canadá - Sem Censura

38 Leda .hh ,e que cês discutem (.) >falam mal do aeroporto< (.)
39 °fazem o quê°
40 Oswaldo eu fico: não não a gente resolve to::dos os problemas da
41 humanidade começando pelo Brasil, quando a gente sente que
42 hihhi que:: (.) que:: nu- né (.) que tá perfe::ito ((olha
43 para Milton))

A ironia também é a figura de linguagem utilizada no texto 2. Confira a sequência seguinte:

Texto 2 - Noivo agradece a todos, menos a Luiza que está no Canadá

18 Noivo <Queria dizer .que eu °tô° muito feliz °por vocês estarem
19 .aqui°>((esfrega a têmpora, chora, estica o braço))
20 Noiva ((Olha para o chão))
21 Convidados Ahhh uhuhuhuhuuuu uhuhuuu uhuh
22 Noiva ((Olha para a sala e sorri))
23 Noivo >E eu tô um po:co triste porque eu não posso agradecer a
24 [Luíza porque ela tá no Canadá< [tá bom] ((Troca
25 microfone de mão, ergue o braço, sorri e abaixa a cabeça))

O noivo afirma estar muito feliz com a presença dos convidados, mas, como já mencionado anteriormente, ele apresenta sinais de forte emoção e constrangimento. Para tentar ultrapassar esse estado diz que está um *po:co* triste (linha 23). Assim, ele deixa de cumprir a máxima da qualidade e emite uma informação falsa, em tom de brincadeira, ao dizer o contrário do que realmente estava sentindo. Ele recorre à ironia para implicar que o choro e todos os seus gestos de constrangimento e forte emoção se devem à tristeza devido à ausência de Luíza no evento. A autora Linda Hutcheon em seu livro *a Teoria e Política da Ironia* (2000) propõe a reflexão de que para compreender todos os aspectos da ironia e interpretar se uma expressão é irônica, é necessário que se “mova para fora, a partir dali, para tentar entender como e por que a ironia acontece” (HUTCHEON, 2000, p. 18).

Assim, os exemplos acima mostram como se deu a formação do chiste devido ao uso da *hipérbole e da ironia* em razão do descumprimento da primeira máxima da categoria qualidade “*não diga aquilo que pensa que é falso*”.

“Seja relevante”

De qualquer modo percebe-se que o falante irrelevante ou obscuro desaponta não a sua audiência, mas a si próprio. Gostaria de mostrar que a observância do Princípio de Cooperação e das máximas é razoável (racional) da seguinte forma: pode-se esperar que quem quer que se preocupe com os objetivos que são centrais na conversação/comunicação (por exemplo, dar ou receber informações, influenciar ou ser influenciado por outros) tenha interesse, dadas as circunstâncias apropriadas, em participar de conversações proveitosas, somente supondo que elas são conduzidas de acordo com o Princípio de Cooperação e as máximas. Não sei se tal conclusão pode ser obtida, mas estou seguro de que não posso obtê-la até saber muito mais claramente qual a natureza da relevância e das circunstâncias em que ela é exigida. (GRICE, 1982, p. 6)

Grice enfatiza que as relações cooperativas funcionam praticamente como um contrato entre os intercâmbios linguísticos, de modo que ao participar de uma atividade discursiva e não observar o PCC, bem como as máximas, pode gerar constrangimento para os participantes da conversa. O texto 5 apresenta um exemplo característico do não cumprimento da categoria relação e abandono da *máxima da relevância*. Observe a sequência seguinte:

Texto 5: The Noite - Entrevista com Carol Zoccoli - (28/10/14)

47	Gentili	.h >já enco:ntrou a Luiza lá<	[Canadá: Luíza]((olha para
48		plateia, mãos se movimentam de um lado para o outro))]
49	Plateia		[°ahahahahahahah]ahahahaha°]
50	Carol		[no::ssa ↑essa] ((põe a

51 xícara sobre a mesa)) nu::nca fizeram [essa aí: oh]((aponta
52 o dedo para Gentili))
53 Diguinho [ahahahahahaha]hahahahahahahahahah
54 Banda ((bateria))
55 Diguinho [ahahahah]ahahahahahahahahahahahahahahahahahahaha
56 Gentili [Brigado]((mãos se abrem e fecham))] ((abaixa a cabeça))
57 Banda ((bateria)) ((bumbo))
58 Carol [↑Essa ã:] Danilo [es]sa é no:va ((mão no queixo))
59 Gentili Briga::[do]((inclina o corpo para baixo))
60 Gentili [Nova]
61 Diguinho Agora [eu saquei] ((sorri))
62 Carol >Por que cê não põem no Orkut=e[ssa]<
63 Diguinho [Boa]((ergue as sobrancelhas))
64 Gentili [Brigado vou pô no Orkut=tá bom ((sorri, olha para baixo))]

A intervenção feita por Danilo Gentili (.h >já enco:ntrou a Luiza lá< -linha 47) e as repostas de Carol Zoccoli transcritas nas linhas 50-52, 58 e 62 evidenciam que a entrevistada interpretou a pergunta como uma piada desatualizada e sem relevância para o desenrolar da entrevista. Inclusive, ela sugeriu que Gentili a publicasse em uma rede social já extinta. Selecionei os turnos com as respostas de Carol. Verifique:

[no::ssa ↑essa]((põe a xícara sobre a mesa))nu::nca fizeram [essa aí: oh]((aponta o dedo para Gentili))- linha 50 - 52.
[↑Essa ã:] Danilo [es]sa é no:va ((mão no queixo))- linha 58.
>Por que cê não põem no Orkut=e[ssa]< - linha 60.

Assim, Gentili com os sucessivos *agradecimentos*, o *abaixamento de cabeça*, o *gesto de olhar para baixo*, a *repetição* da expressão *nova* e a *concordância* com relação a publicar a pergunta no Orkut admite que mencionar o *meme* naquele momento não foi um tópico relevante para a entrevista. Veja os turnos selecionados:

[Brigado]((mãos se abrem e fecham))] ((abaixa a cabeça))- linha 56
Briga::[do]((inclina o corpo para baixo)) - linha 59
[Nova] - linha 60
[Brigado vou pô no Orkut=tá bom ((sorri, olha para baixo))]- linha 64

Esses exemplos evidenciam que para utilizar o *meme Menos Luíza que está no Canadá* como dispositivo interacional é preciso observar, na ocasião, o sentido e a relevância.

Manifestações não verbais do chiste

Na análise a seguir proponho compreender de que modo as manifestações não verbais cooperaram para os mecanismos de funcionamento do *meme Menos Luíza que está no Canadá*. Entre as diversas técnicas de um chiste é preciso estudar a peculiaridade dos *gestos* e *ritmo da fala* (FREUD, 1959).

Inspirar e falar aceleradamente

Nas interações estudadas localizei exemplos recorrentes que mostram que, ao utilizar o *meme*, os interactantes apresentaram manifestações não verbais semelhantes. Tais como *inspirar* (movimento de inspiração marcado pelo sinal “.h”) e em seguida *acelerar o ritmo da fala* (fenômeno marcado pelo sinal “>”). Destaco no texto 4 – linha 44, que Oswaldo *inspira* e enuncia o *meme* em *ritmo acelerado da fala*:

Texto 4: Milton Gonçalves, Oswaldo Montenegro e Luíza do Canadá - Sem Censura

44 Oswaldo .h>a gente só não resolveu o problema de Luíza< ((mão aponta
45 para Luíza)) que tava no Cana[dá (.) mas tirando isso (.) a
46 gente resolveu (.) [tu::do]

O mesmo fenômeno ocorre no texto 5, quando Gentili faz referência ao *meme* durante a entrevista com Carol Zoccoli :

Texto 5: The Noite - Entrevista com Carol Zoccoli - (28/10/14)

47 Gentili .h >]já enco:ntrou a Luiza lá< [Canadá: Luiza]((olha para
48 plateia, mãos se movimentam de um lado para o outro))]

As interações realizadas com o cantor Lenine também são marcadas por esses fenômenos. É interessante observar que, nas sequências anteriores ao uso do *meme*, a fala dos locutores está mais lenta. Na entrevista realizada no programa *Roda viva*, Mário faz várias *micropausas* e *prolongamentos de vogais*, fenômenos que tornam o ritmo da fala mais lento. Verifica-se que, no instante em que ele introduz o *meme*, ele *inspira* e em seguida *acelera o ritmo da fala* – linha 72. Observe nas sequências anteriores à linha 72 a presença de *micropausas* (.) e *prolongamento de vogais* (:).

Texto 3: Lenine - Roda Viva - 23/01/2012

50 Mário Tá certo = como entrevistadores convidados estão comigo no
51 Roda Viva de hoje a Patrícia Palu:mo que é jornalista
52 (.) apresentadora do Programa de rádio Vo:zes do Brasil e do
53 Programa Instrumental Sesc Brasil da Sesc TV
54 Patrícia ((sorrir, levanta as sobrancelhas, esfrega as mãos))
55 Mário A Bruna Velo:so que é editora da Revista Rolling Stone:(.)
56 do Brasil(.) que fez uma matéria com o: <Lenine>
57 Bruna ((esfrega as mãos e aperta os lábios))
58 Mário O Renato Terra repórter [da Revista Piauí=que trabalha
59 comigo=também fez uma matéria sobre o Lenine
60 Renato ((balança a cabeça e pisca))
61 Mário O João Gabriel de Lima que é redator chefe da Revista Época
62 que tem formação musical
63 João ((balança sutilmente a cabeça, segura algo))
64 Mário O: Lula Queiroga que é compositor = cantor = trabalhou com
65 o Le:line
66 Lula ((abraça a si mesmo e sorri))
67 Mário Ilu:stra:ndo o nosso Roda Viva o Cartunista Paulo Caru:so
68 Paulo ((olha rapidamente e sorri, desenha))
69 Mário e os: twitteros que estão prontos para receber (.) as
70 perguntas da nossa plateia (.) virtual (.) também temos em
71 nosso estúdio fãs e convidados ((olha para baixo)) ligados a
72 área de música .h >está ((olha para baixo)) todo mundo aqui<
73 menos (.) a Luíza [que> (.) <está> (.) no Canadá

O *prolongamento de vogais* também está presente na interação de Lenine com a Plateia. O cantor não inspira antes de pronunciar o *meme*, mas recorre à *aceleração do ritmo da fala*. Confira as marcações:

Texto 3: Lenine - Roda Viva - 23/01/2012

01 Lenine Boa noite João Pessoa ((ergue um braço, segura a guitarra,
02 ajeita a camisa))
03 Plateia Bo::a no::i[te]
04 Lenine [Que Mara]vi::lha = rapaiz tá todo mun::do aqui
05 cAra:: ((segura a guitarra, retira o cabelo dos olhos))
06 Plateia Uuuuuuuuuuuuhhhh
07 Lenine >só não tá Luíza que tá no Canadá[á, °né°]((mão aponta para
08 plateia e depois para trás, com os pés ajeita algo que está
09 no chão))

Todos esses fatores auxiliam no que Freud (1959) chama de técnica de chiste e contribuem para a compreensão do carácter chistoso que provocou o riso sempre que o *meme Menos Luíza que está no Canadá* foi pronunciado. Na época, a expressão marcou as conversas no Brasil, mas nem todos entraram na brincadeira, tanto que o jornalista Carlos Nascimento não compreendeu o fenômeno e abriu o telejornal indagando se os problemas

brasileiros estavam todos resolvidos ou “nós nos tornamos perfeitos idiotas [...]”²⁹. Mas, Freud explica:

Valerá tanto trabalho o tema dos chistes? Pode haver, creio eu, dúvida quanto a isso. Deixando de lado os motivos pessoais que me fazem desejar conseguir uma penetração dos problemas dos chistes, os quais virão à luz no curso destes estudos, posso apelar para o fato de que há íntima conexão entre todos os eventos mentais, fato este que garante que uma descoberta psicológica, mesmo em campo remoto, repercutirá imprevisivelmente em outros campos. Podemos ter também em mente o encanto peculiar e fascinador exercido pelos chistes em nossa sociedade. Um novo chiste age quase como um acontecimento de interesse universal: passa de uma a outra pessoa como se fora a notícia da vitória mais recente. (FREUD, 1959, p.12)

A colocação de Freud me induz a retornar ao assunto citado no início desta dissertação em que me posiciono sobre o fato de alguns autores considerarem o *meme* como um replicador com vida própria capaz de conduzir a mente humana³⁰. Assim, reafirmo que, segundo parecer freudiano, o *meme* foi utilizado pelas pessoas como dispositivo interacional dentro de um intervalo de situações a que cada um se aplica. E garantiu relevância imediata à atividade discursiva de acordo com a própria experiência social dos interlocutores (SACKS, 1992a), uma vez que:

Mesmo homens eminentes que acreditam valer a pena contar a história de suas origens, das cidades e países que visitaram, das pessoas importantes com quem conviveram, não se envergonham de inserir em suas autobiografias o relato de algum excelente chiste que acaso ouvirem. (FREUD, 1959, p.12)

Assim, o trabalho de pesquisa referente ao carácter chistoso do *meme* desafia o analista da conversa a compreender o papel social do riso nas conversas em análise.

O riso

Todas as vezes que foi utilizado nas interações o *meme Menos Luíza que está no Canadá* provocou o riso nos participantes da conversa. Na análise a seguir, proponho compreender de que modo o riso marca as interações e aquilo a que respondeu ao ser despoletado. Segundo Henri Bergson, é preciso levar em consideração que “o riso é uma ação do âmbito da inteligência e se opõe à emoção; o riso é sempre o riso de um grupo” (1960, p.12). Portanto, sempre terá um significado social. Nas palavras do autor:

²⁹ Endereço do vídeo do jornalista Carlos Nascimento: http://www.youtube.com/watch?v=j_CUqLslASQ.

³⁰ Capítulo 1.

Qual seria realmente a razão por que essa relação lógica particular logo surge que nos contrai, nos dilata, nos sacode, quando todas as outras deixam indiferente o nosso corpo? [...] Para compreender o riso é preciso localizá-lo no seu meio natural que é a sociedade; temos que determinar a sua função útil que é uma função social. [...] O riso deve preencher certas exigências da vida em comum, deve ter um significado social. (BERGSON, 1960, p. 13- 14)

O *meme* e o riso do grupo

Bergson (1960) enfatiza que se sentir isolado é como ser privado do cômico. Freud (1959) diria que o *meme* só se tornou cômico porque teve a aprovação de terceiros, uma vez que a pessoa que fala necessita da aprovação das que ouvem:

“Tudo que se dirige à obtenção do prazer está calculado no chiste com vistas à terceira pessoa, como se obstáculos internos insuperáveis se opusessem à dita obtenção na primeira. Recebemos assim a impressão de que a terceira pessoa é insubstituível para a conclusão do processo do chiste.”(FREUD, 1959, p.153)

Desse modo, o texto 3, apresenta um exemplo claro da importância da terceira pessoa para a conclusão do processo do chiste. O entrevistador Mário Conti com o objetivo de aumentar a cumplicidade entre os presentes utilizou o *meme* como citação. Os participantes da conversa riram porque possuíam conhecimento prévio sobre a fala de Lenine no Show em João Pessoa realizado dias antes da entrevista no programa *Roda Viva*. As linhas 74 e 75 comprovam que “por mais espontâneo que suponhamos o riso pressupõe entendimento prévio, direi mesmo, cumplicidade com os outros que riem [...] (BERGSON, 1960, p. 13)

Texto 3: Lenine - Roda Viva - 23/01/2012

69	Mário	e os:: twitteros que estão prontos para receber (.) as
70		perguntas da nossa plateia (.) virtu:al (.) também temos em
71		nosso estúdio fãs e convidados ((olha para baixo)) ligados a
72		área de música .h >está ((olha para baixo)) todo mundo aqui<
73		menos (.) a Luíza [<que> (.) <está> (.) no Can]adá
74	Lenine	[Ahahahahhah[ahahah]hahahhahahahahahahahah]
75	Todos	[Ahahahahaha[hahaha]

O riso da Plateia (linha 10, texto 1) evidencia que a expressão por si só não é risível, mas “obtem-se um efeito cômico quando tomamo-la no sentido próprio para empregá-la em sentido figurado” (BERGSON, 1960, p. 94). O cantor Lenine se apropria disso para utilizar o *meme* em João Pessoa, local de residência de Luíza, bem como do empreendimento objeto de venda do comercial:

Texto 1 - Show de Lenine - Tava todo mundo, menos Luiza que ficou no Canadá

07 Lenine >só não tá Luíza que tá no Canad[á, °né°]((mão aponta para
08 plateia e depois para trás, com os pés ajeita algo que está
09 no chão))
10 Plateia [↑Ahahaha]hahahaha((aplaude
11 e assovia))

O riso é uma ação do âmbito da inteligência e se opõe à emoção

Para retomar o controle de suas emoções e compensar a falta de palavras o noivo recorre ao *meme* em forma de chiste (texto 2, linhas 23-24). As considerações de Bergson são válidas, uma vez que “o riso não tem maior inimigo do que a emoção” (BERGSON, 1960, p. 11). Assim, ao evoca-lo o noivo neutraliza os efeitos emotivos sobre seu corpo - ((Troca microfone de mão, ergue o braço, sorri e abaixa a cabeça))- linha 24-25. O relaxamento corporal tanto do noivo, quanto da noiva (linhas 26-27) - [Ahahahaahahahaahahahaahahahaahahahaahahaha]((Joga a cabeça para trás e aplaude)) - comprova que um dos objetivos do chiste é experimentar uma livre descarga (FREUD,1959).

Texto 2 - Noivo agradece a todos, menos a Luiza que está no Canadá

23 Noivo >E eu tô um po:co triste porque eu não posso agradecer a
24 [Luíza porque ela tá no Canadá< [tá bom] ((Troca
25 microfone de mão, ergue o braço, sorri e abaixa a cabeça))
26 Noiva [Ahahahaahahahaahahahaahahahaahahahaahahaha]((Joga a
27 cabeça para trás e aplaude))
28 Convidados [Ahahaha]ehhhh
29 ((aplaudem, assoviam e atiram confetes))

O riso nesta interação mostra que “o cômico exige, pois, finalmente, para produzir todo o seu efeito, qualquer coisa como uma anestesia momentânea do coração. Dirige-se à inteligência pura” (BERGSON, 1960, p. 12).

Como visto no capítulo 4.1, o equilíbrio das faces é a marca principal da interação ocorrida no programa *Sem Censura*. Goffman (2011, p.56) acrescenta que “quando um indivíduo se envolve na manutenção de uma regra ele tende a também se comprometer com uma certa imagem do eu”. Assim, para sustentar a imagem de boa figura, Oswaldo retoma o tópico “resolver problemas” e lança o *meme*. A ironia, em tom de brincadeira, leva todos os participantes da conversa a rirem (linha 47):

Texto 4: Milton Gonçalves, Oswaldo Montenegro e Luíza do Canadá - Sem Censura

44 Oswaldo >a gente só não resolveu o problema de Luíza< ((mão aponta
45 para Luíza)) que tava no Cana[dá (.) mas tirando isso (.) a
46 gente resolveu (.) [tu::do]
47 Todos [Ahahahah] ahahahahaahahahahaahahahhahhh

Vale ressaltar que em todos os casos que compõem esta dissertação foi desencadeado o riso em grupo marcado pelo fenômeno de *intersincronização*. Fenômeno ilustrado por Bergson (1960) “quantas vezes se disse já que, no teatro, o riso do espectador é tanto mais prolongado quanto mais cheia está a sala? (p. 13). Destaco que a vocalização do riso ganhou várias formas, tais como “hehehe”, “hihihi” e “hahaha”, sendo que apenas o formato “hahaha” levou ao fenômeno de *intersincronização*. Isso quer dizer que todos os participantes das interações analisadas riram ao mesmo tempo (texto 1, linha 10; texto 4, linha 47), ou que um participante riu primeiro (texto 2, linha 26; texto 3, linha 74), e os outros o seguiram com risadas sincronizadas com os demais (texto 2, linha 28, texto 3, linha 75). “Dir-se-ia que o riso tem necessidade dum eco.” E esse eco é o seio social que sustenta o riso (BERGSON, 1960, p.12).

Digamo-lo desde já: é sobretudo neste sentido que o riso castiga os costumes. Ele faz com que procuremos imediatamente parecer o que deveríamos ser, o que nós, sem dúvida, acabaríamos um dia por ser verdadeiramente [...]. O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente desperta, pondo a claro os contornos da situação presente [...]. Toda a *rigidez* de carácter, de espírito e até de corpo, será por isso suspeita à sociedade, porque ela é o sintoma possível duma atividade que adormece, duma atividade que se isola, que tende a fugir do centro comum em volta do qual a sociedade gravita, duma excentricidade, enfim. [...] O riso deve ser qualquer coisa neste gênero, uma espécie de gesto social. (BERGSON, 1960, pp.20, 21 e 22)

4.3 Principais fenômenos observados após a utilização do *meme*

Apresentei, nos itens 4.1 e 4.2, “O que desencadeou o *meme*” e “Os mecanismos de seu funcionamento”, respectivamente. Para isso considerei as atividades interacionais que levaram os participantes da conversa a utilizarem o *meme* *Menos Luíza que está no Canadá*, bem como os mecanismos interacionais e suas manifestações linguísticas, em cada situação específica. Agora irei verificar quais fenômenos interacionais foram provocados, nas conversas em análise, após sua utilização. Constatei que o *meme* funcionou como um fio conector entre a abertura da interação e o espetáculo musical do cantor Lenine. O *meme*

também foi utilizado como dispositivo para fechar o discurso de agradecimento do noivo. Nas interações realizadas nos programas de entrevista *Sem Censura*, *Roda Viva* e *The Noite* o *meme* conduziu a conversa rumo à pontuação de sequência, ou seja, a uma nova etapa da conversa.

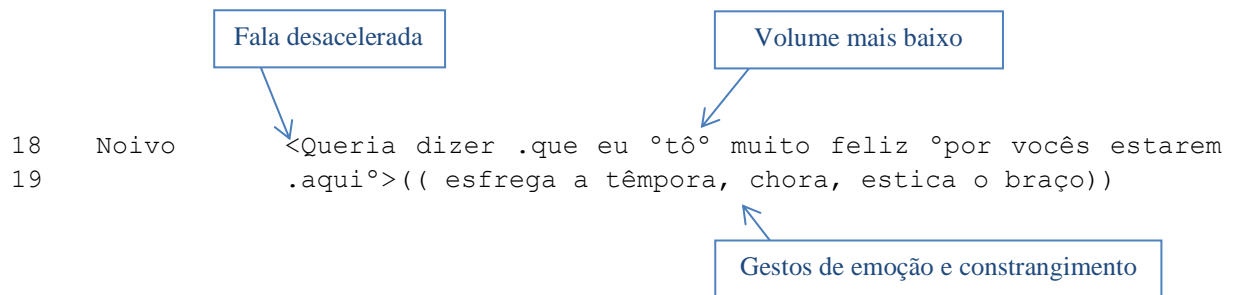
O *meme* – um conector entre o ritual de saudação e a apresentação musical

De acordo com Kerbrat-Orecchioni, a abertura tem a função de “operar uma primeira, mas decisiva ‘definição da situação’, iniciar a troca propriamente dita de maneira favorável” (2006, p. 56-57). Ao prosseguir com a análise do texto 1, constatei que o cantor poderia ter encurtado o caminho na realização do ritual de saudação. Porém, ele opta por fazer um trajeto mais longo antes de abrir o show. Retirei a ação interativa - linhas 4 a 11 – que corresponde à inserção dessas sequências, para demonstrar como seria o caminho mais curto e, portanto, mais ritualizado:

Texto 1: Show de Lenine - Tava todo mundo, menos Luiza que ficou no Canadá

```
01   Lenine   Boa noite João PessO:::a ((ergue um braço, segura a guitarra,
02           ajeita a camisa))
03   Plateia  Bo:::a no:::i[te      ]
04   ...      (Linhas omitidas)
12   Lenine   Sejam bem vi:::ndos = divi:::rtam-s[e      ] ((ergue braço))
13   Plateia                [Uhuu]uhuhu  hahah((aplaude
14           e assovia))
```

Esse fenômeno é denominado por Harvey Sacks como *sequência inserida*. (SACKS 1992 apud Loder, 2008 p. 49). Sacks chama de sequência inserida o movimento que se interpõe entre uma primeira e uma segunda parte de um par iniciado anteriormente. Dessa forma, o cantor acrescentou ao ritual estereotipado expressões que pudessem conduzir a Plateia a um estado eufórico. Ao retornar com as linhas retiradas no exemplo acima, é fácil perceber a ligação que o *meme* proporciona à interação. A análise mostra que o *meme* funcionou como um *conector* entre o ritual de saudação e a iniciação da apresentação musical:



Em seguida ele lança o *meme*, como mostrado no item 4.2, de forma que a expressão sai como uma fuga para compensar a falta de palavras. Após a utilização do *meme*, os convidados entendem que o discurso havia acabado por isso aplaudem e jogam confetes (linha 29). No entanto, um convidado surge no meio dos demais e informa que “Ela já voltou (.) já voltou” (linha 30). A informação de que Luíza já estava no Brasil “obriga” o noivo a relançar o discurso para agradecê-la: O↑::: cabeí de receber a notícia que ela [já voltou] então eu ↓posso °agradecer° ((hahaha)) (.) falou gente, boa festa para todo = mundo = brigado]((Troca microfone de mão, ergue o braço e apontado para cima))- linhas 31-34. Os rituais de fechamento são retomados pelo noivo para que o encerramento fosse concluído. Destaco as expressões:

- a) “falou gente”, que sé semelhante a “tchau, já terminei o discurso”, como uma *justificativa* para abandonar o microfone;
- b) boa festa para todo = mundo, que são os *votos* para que todos se divirtam e;
- c) = brigado], termo mais comum usado para *agradecer* por uma dádiva.

A interação é de fato fechada nas linhas 38-39. É importante observar que o noivo abriu a atividade interacional, mas a última reação vocálica e gestual foi realizada pelos convidados. Eles fecham o discurso:

38 Convidados ()Ehhhhhhhhh ((aplaudem, assoviam e atiram
39 confetes))

Portanto, a análise mostra que o *meme* proporcionou o fechamento da interação por meio de trocas ritualizadas e organizadas que foram responsáveis por viabilizar o encerramento do discurso de forma eufórica, desprendendo a interação do quadro de forte pressão emocional no qual foi iniciada.

Pontuação de sequência - O *meme* como ponto de transição da conversa

Para que haja diálogo, é preciso que sejam postos em presença ao menos dois interlocutores que falem “alternadamente”. Num primeiro nível de análise, toda interação verbal se apresenta como uma sucessão de “turnos de fala”, ou seja, os participantes são submetidos a um sistema de direitos e de deveres tais como:

- o “falante de turno”(L1: current speaker) tem o direito de manter a fala por certo tempo, mas também o dever de cedê-la num dado momento; seu “sucessor” potencial (L2: next speaker) tem o dever de deixar F1 falar e de ouvi-lo enquanto ele fala; o sucessor potencial também tem o direito de reivindicar o turno de fala ao final de certo tempo e o dever de tomá-la quando ela lhe cedida. (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p. 44).

Definida como um bloco de trocas de enunciados produzidos por diferentes participantes da conversa, uma sequência discursiva permite que ocorra a alternância de falas. E essa alternância é regulada pelos interactantes. Os textos 3 e 4 mostram que o *meme* foi responsável pelo fenômeno denominado *pontuação de sequência*, o que significa que ele funcionou como “ponto de transição” da conversa para outro assunto e para outro falante. Veja que na linha 44 que ao lançar o - *meme* .h>a gente só não resolveu o problema de Luíza< ((mão aponta para Luíza)) que tava no Cana[dá (.) mas tirando isso (.) a gente resolveu (.) [tu::do] - Oswaldo, ao apontar com a mão para Luíza, a seleciona para entrar na conversa e assim uma nova sequência foi iniciada. Porém, o momento foi tomado por risos e Milton, na linha 49, se autoseleciona ao dizer [mas tiv-] propusemos algumas coisas. Os risos e a brincadeira continuam e quem efetua a alternância de turno é Leda, veja abaixo:

48 Milton [mas tiv-] propusemos algumas coisas
49 Oswaldo [algumas (.) cois- fizemos umas conexões algu:mas coisas, é
50 (.) fizemos algumas coisas ((sorri, mãos encenam as
51 atividades))]
52 Milton [ahahahahahahaahhahahahahahahahahaahahahahahaHehehehehehheh]
53 Todos [°ahahahahahahaahahahahahaahahahahahaahahahahahahaha°]
54 Leda hhh. A Luíza não deve mais ouvi aguentA:: ouvi isso né:((olha
55 para Luíza))
56 Oswaldo ((ajeita o cabelo com as mãos))
57 Luíza °nã:::o° (.) eu tô me acostuma::ndo [já] ((sorri))
58 Leda [tá] se acostumando °já°
59 [mas foi] incrível isso (.) né ((olha para Oswaldo))
60 Todos [()]
61 Oswaldo eu pensei isso = quando eu sentei aqui = né possível que a
62 gente vai fazer essa piada (.) [fizemos (.) putz (.)]((cobre
63 e esfrega o rosto com as mãos))[desculpa Luíza perdão
64 perdão]
65 Todos [ahahahahhahahh()]

66 Leda [ela não deve tá
67 aguentando]
68 Ana [o momento era imperdível]
69 Leda é irre:sistível né:
70 Ana é irre:sistível ((coça ao lado dos lábios))
71 Leda >eu não sei como = é que isso começou< (.) e nem porquê = que
72 isso começou = eu >acho que ninguém sabe< também = né:
73 Oswaldo eu vi a do Lenini (.) >que ele fez no show< n[é (.) °eu vi no
74 Youtube°]
75 Luiza [o Lenini foi um
76 dos que] deu [um bum]
77 Oswaldo [Um gaiz]
78 Luiza foi ((balança a cabeça positivamente))
79 Leda caiu na boca do povo mermo (.) né ca[iu no agra::do]
80 Milton [Literalmen[te ahahahah]
81 Todos [Literalmente]
82 Leda é [literalmente]
83 e caiu no agra:do memo (.) >eu quero conhecer o pai de Luíza
84 (.) >vamo pedi ele = pra chama ele = pra mesa (.)inclusive

Assim as linhas 54-55, hhh. A Luíza não deve mais ouvi aguentA:: ouvi isso né:(olha para Luíza)) confirmam o papel mediador de Leda, uma vez que ela é a pessoa designada para essa função. A pontuação de sequência se confirma na linha 57 - °nã::o° (.) eu tô me acostuma::ndo [já ((sorri)). Como afirma kerbrat-Orecchioni (2006, p.46) [...] “os turnos são concedidos por uma pessoa designada para essa função [...] que ocupa, de algum modo, a função de “distribuidor oficial dos turnos”.

Já no texto 3 o apresentador Mário Conti realiza o mesmo fenômeno ao inserir o *meme* para tornar a próxima etapa da entrevista mais fluída, conforme apresentei no capítulo 4.1:

69 Mário e os:: twitteros que estão prontos para receber (.) as
70 perguntas da nossa plateia (.) virtu:al (.) também temos em
71 nosso estúdio fãs e convidados ((olha para baixo)) ligados a
72 área de música .h >está ((olha para baixo)) todo mundo aqui<
73 menos (.) a Luíza [<que> (.) <está> (.) no Can]adá
74 Lenine [Ahahahahhah[ahahah]hahahhahahahahahahahahah]
75 Todos Ahahahaha[hahaha]
76 Mario [Primei]ra pergunta do João Ga]briel de Lima

Após os risos despoletados em resposta ao *meme*, o apresentador concede a fala a João Gabriel, redator chefe da Revista *Época*. Vale destacar as conclusões abaixo:

Assim, fica evidente que as elocuições de participantes de uma interação não são produzidas desordenadamente, cada um dizendo o que quiser quando quiser. As observações iniciais de Sacks mostram que há um ordenamento *sequencial*, em que cada nova elocução constrange de certo modo as ações pertinentes a seguir, na medida em que cria expectativas sobre a ação que será produzida pelo interlocutor. (LODER; SALIMEN; MULLER, 2008, p. 44)

Como verificado capítulo 4.1, Gentili, no texto 5, conduz a entrevista com Carol de forma fluida e descontraída. Ele inclusive a recebe com gestos e movimentos dançantes. Quando o apresentador lança o *meme* como sigla (linha 49), o que quer dizer que ele citou Luíza, mas não mencionou o *meme* (é o único exemplo em que não consta a hipérbole gerada pela palavra “todo” e que não recorreu à ironia para se referir à ausência de Luíza) percebe-se que ocorre não só a pontuação de sequência, mas também a *inversão de papéis*, uma vez que Carol passa a fazer perguntas ao entrevistador >Por que cê não põem no Orkut=e[ssa]< (linha 62). Neste caso, o *meme* conduz a conversa para fora do roteiro estabelecido por Gentili e pelos produtores do programa e se perde em meio às gargalhadas. O apresentador só retoma o seu papel e o *script* a ser seguido a partir da linha 73:

47 Gentili .h >já enco:ntrou a Luiza lá< [Canadá: Luíza]((olha para
48 plateia, mãos se movimentam de um lado para o outro))]
49 Plateia [°ahahahahahahah]ahahahaha°]
50 Carol [no::ssa ↑essa] ((põe a
51 xícara sobre a mesa)) nu::nca fizeram [essa aí: oh]((aponta
52 o dedo para Gentili))
53 Diguinho [ahahahahahahahaha]hahahahahahahahahah
54 Banda ((bateria))
55 Diguinho [ahahahah]ahahahahahahahahahahahahahahahahahahaha
56 Gentili [Brigado]((mãos se abrem e fecham)) ((abaixa a cabeça))
57 Banda ((bateria)) ((bumbo))
58 Carol [↑Essa ã:] Danilo [es]sa é no:va ((mão no queixo))
59 Gentili Briga::[do]((inclina o corpo para baixo))
60 Gentili [Nova]
61 Diguinho Agora [eu saquei] ((sorri))
62 Carol >Por que cê não põem no Orkut=e[ssa]<
63 Diguinho [Boa]((ergue as sobrancelhas))
64 Gentili [Brigado vou pô no Orkut=tá bom ((sorri, olha para baixo))]
65 Diguinho [Ahahahahahahahahahahaahhaahhaahhahahahahahhahahaaahahahah]
66 Gentili ((bate palma esfrega freneticamente as mãos)) fora o fato de
67 Carol ((bate palma, perna cruzada esfrega o tornozelo))
68 Gentili [fora o fato (.) ((sorri, olha para o alto))] daqui sê o
69 Brasi- (.) ((mãos juntas bate na mesa, aperta o esôfago))]
70 Carol [Ahahahahahahahahaahahahahahahaahahaha[ahahahahahahahaahaaaa]
71 Plateia [hahahahahaahahahahaahahah]
72 Carol Ahaha (.) hhhh. ai ai ((balança a cabeça em negativo))
73 Gentil Fora o fato daqui: cê o Bra:sil ((mãos pareadas batem na
74 mesa)) (.) e de lá↑ cê o Canadá ((joga mãos para o lado))
75 Carol ã ((mãos imitam Gentili))
76 Gentili >porque cê foi pra lá<
77 Carol Cara eu fui pra lá (...)

Neste capítulo, procurei, em síntese, apresentar os principais fenômenos gerados na conversa após a utilização do *meme*. Sua utilização mostrou-se diretamente relacionada com

os aspectos centrais da organização das sequências discursivas. Portanto, o *meme* foi o elemento chave tanto na abertura como no fechamento da atividade interacional. Mas também funcionou como um ponto estratégico de conexão da conversa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após analisar as sequências de fala que antecedem o uso do *meme* verifiquei como se deu sua aplicação de acordo com o comportamento social e experiência cotidiana de cada interlocutor. Foi possível entender em que situações sociais foram desenvolvidas as interações conversacionais. De modo que apesar de as pessoas utilizarem o *meme* em ocasiões muito diferentes, sua utilização foi sempre apropriada ao que estava em jogo na atividade discursiva em que estavam envolvidas. O *meme* foi desencadeado em situações de forte pressão emocional, composta pela gestão da abertura da interação e pela a lógica ilimitada da sociabilidade. Marcada por fenômenos como *aumento de volume*, *alongamento de vogal*, *gestos*, *repetição e intersincronização verbal e não verbal*.

Utilizado em situações em que se tratava de referência à mesma situação geográfica o *meme* integrou o cenário de uma conversa que se deu em um ambiente descontraído e ritualizado pelo fundo musical. Os sons produzidos pelos instrumentos musicais regeram a dinâmica da conversa e geraram o fenômeno de *sincronização interacional* (verbal e não verbal). A coincidência geográfica favoreceu a entrada do *meme* no roteiro de perguntas do apresentador do programa *The Noite*, Gentili. O *meme* também foi utilizado como citação *Roda Viva*, para aumentar a cumplicidade das pessoas envolvidas na conversa o fenômeno macro presente foi a *resposta não preferencial* caracterizada por *problemas de progressão do turno do outro*. E por último, o *meme* foi utilizado ironicamente, em relação com um problema que Luíza tinha por estar fora do Brasil. O fenômeno macro presente na atividade interacional foi o *jogo de valor das faces*. Uma interação marcada por diversos encadeamentos das intervenções, semelhantes à conversa natural em que a tomada da palavra é negociada entre todos os participantes, a mudança de turno foi condicionada a uma série de *repetições* responsáveis por garantir o *equilíbrio das faces*:

Para compreender as manifestações verbais e não verbais do chiste apresentei os mecanismos de funcionamento do *meme* responsáveis por convertê-lo em uma expressão chistosa. Fiz um apanhado teórico à teoria freudiana (1959) sobre os *chistes e a sua relação com o inconsciente*, bem como aos estudos de Henri Bergson (1960) sobre o *riso e o significado do cômico*. As considerações de Grice (1982) sobre as *implicitações* mostrou como se deu o uso da *hipérbole e da ironia* devido ao descumprimento da primeira máxima

da categoria qualidade “*não diga aquilo que pensa que é falso*”, e pelo abandono da máxima “*seja relevante*”, pertencente à categoria *relação*. Os *gestos* e *ritmo da fala* foram fenômenos peculiares ao funcionamento do chiste no *meme Menos Luíza que está no Canadá*. De modo que o carácter chistoso do *meme* levou ao desafio de compreender o papel social do riso.

Por fim, verifiquei que os fenômenos interacionais provocados após a utilização do *meme* foram marcados por trocas ritualizadas diretamente relacionadas com os aspectos centrais da organização das sequências discursivas. O *meme* foi o elemento chave tanto na abertura como no fechamento da atividade interacional. O estudo mostrou que expressões que isoladamente não têm sentido, como, por exemplo, provérbios e *memes*, adquirem sentido quando as utilizamos nas situações de fala.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, H. (1960) - *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editores.

BINET, M. (2013) - *Microanálise etnográfica de interações conversacionais: atendimentos em serviços de ação social*. Tese (Doutoramento em Antropologia) Lisboa: FCSH-UNL.

BLACKMORE, S. (2002) - *A evolução das máquinas de memes* - Traduzido do *The Evolution of Meme Machine*. Trabalho apresentado no Congresso Internacional de Ontopsicologia e memética, Milan. Disponível em <https://www.susanblackmore.co.uk/>. Acesso em 02 de fevereiro 2017.

BUCHOLTZ, M. (2000) – *The politics of transcripton*. *Journal of Pragmatics*, Amsterdã, v.32, n. 10, pp. 1439-1465, setembro. In: In: LODER, L.L.; JUNG, N.M. (Org.). *Fala-em-interação social: uma introdução à Análise da Conversa Etnometodológica*. Campinas, SP, 2008, p. 127-155.

CHAGAS, V. (2016) - *Não tenho nada a ver com isso: Cultura política, humor e intertextualidade nos memes das Eleições 2014*. In *Internet e eleições no Brasil* - Curitiba: CPOP (grupo de pesquisa em Comunicação Política e Opinião Pública), 2016. 430 p.1ª edição. E-book versão PDF.

DAWKINS, R. (2001) - *O Gene Egoísta*. Belo Horizonte: Itatiaia.

DENNETT, D.C. (1990) - *Memes and the Exploitation of Imagination*. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 48, p. 127-135.

DURANTI, A. (1997) - *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press In: LODER, L.L.; JUNG, N.M. (Org.). *Fala-em-interação social: uma introdução à Análise da Conversa Etnometodológica*. Campinas, SP, 2008.

ESCALANTE, P.R.P (2016) - *O potencial comunicativo dos memes: formas de letramento na rede digital*. 122 f. Dissertação (mestrado em Comunicação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

FREUD, S. (1959): *O Chiste e sua relação com o Inconsciente*. In. *Obras Completas*, v.5, Rio de Janeiro: Delta.

GAGO, P. C. (2002) - *Questões de transcrição em Análise da Conversa*. *Veredas*, v.6. n.2, p. 89-113.

_____ (2003) – *Parcerias comerciais: uma ordem local*. *Veredas*, v.7. n.1 e 2, p. 75-94.

_____ (2005) - *A organização sequencial da conversa*. *Revista Calidoscópico*, v. 3, n. 5, p. 61-73.

GAGO; MAGALHÃES, (2012) - introdução. In SACKS, H., SCHEGLOFF, E. & JEFFERSON, G. (2003/ 1974) - *A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation*. *Language*, v. 50, n. 4, p. 696-735. Tradução Brasileira publicada em *Veredas*, Juiz de fora, v.7, n.1, pp. 9-73.

GASTALDO, E. e WATSON, R. (2015) – *Etnometodologia e Análise da Conversa*. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio.

GARCEZ, P. M.; LODER, L.L e GONZALEZ, P. C. (2002) – *Reparo em terceira posição e intersubjetividade na fala-em-interação em português brasileiro*. *Veredas*, v.6. n. 2, p.115-122.

GARCEZ, P. M. (2006) - *A organização da fala-em-interação na sala de aula: controle social, reprodução de conhecimento, construção conjunta de conhecimento*. *Calidoscópico* Vol. 4, n. 1, p. 66-80, jan/abr.

_____ (2008) - *A perspectiva da Análise da Conversa Etnometodológica sobre o uso da linguagem em interação social*. In: LODER, L.L.; JUNG, N.M. (Org.). *Fala-em-interação social: uma introdução à Análise da Conversa Etnometodológica*. Campinas, SP, 2008, p. 17-38.

GRICE, H. Paul. (1982/1967) - *Logic and Conversation*. In: Coleção Fundamentos Metodológicos da Linguística, v.4, Org. DASCAL, Marcelo. Instituto de estudos da linguagem da UNICAMP. Tradução Brasileira João Vanderley Geraldi.

GOFFMAN, E. (2011) - *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Tradução Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis/RJ: Vozes

_____ (2014) - *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução Maria Célia Souto Raposo. Petrópolis/RJ: Vozes.

HAVE, P. tem. (1999). *Doing Conversation Analysis*. Londres: Sage. In: LODER, L.L.; JUNG, N.M. (Org.). *Fala-em-interação social: uma introdução à Análise da Conversa Etnometodológica*. Campinas, SP, 2008, p. 127-155.

HERITAGE, J. (1984) - *Garfi nkel and ethnomethodology*. Cambridge, Polity Press. In: LODER, L.L.; JUNG, N.M. (Org.). *Fala-em-interação social: uma introdução à Análise da Conversa Etnometodológica*. Campinas, SP, 2008.

HORTA, N.B. (2015) – *O meme como linguagem da internet: uma perspectiva semiótica*. 191 f. Dissertação (mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília.

HUTCHEON, L. (2000) - *Teoria e Política da Ironia* – Tradução de Júlio Jeha – Belo Horizonte. Ed. UFMG.

JEFFERSON, G. (2004) - Glossary of transcript symbols with an introduction. In G. H. Lerner, ed. *Conversation Analysis. Studies from the first generation*. Amsterdam: John Benjamins, p. 13–31.

JUNG, N.M, (2008) - *Análise de fala-em-interação: introdução à análise da conversa etnometodológica*. Campinas: Mercado das Letras.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2006) - *Análise da conversação: princípios e métodos*. Tradução Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola Editorial.

LANNA, M. (2000) - *Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva* - Revista de sociologia e política nº 14: 173-194 jun. Universidade Federal do Paraná.

LEVI-STRAUSS, C. 1971. *Anthropologie Structurale*. Paris, Plon. In RODRIGUES, A.D (2013) - A interação verbal Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação Vol. 1, nº 1, janeiro-julho.

LEVINSON, S. (2008/1983) – *Pragmatics*. In: LODER e JUNG, Análise de fala-em-interação: introdução à análise da conversa etnometodológica. Campinas: Mercado das Letras.

LODER, L.L.; SALIMEN, P.G.; MULLER, M. (2008) – *Noções fundamentais: sequencialidade, adjacência e preferência*. In. LODER, L.L.; JUNG, N.M. (Org.). *Fala-em-interação social: uma introdução à Análise da Conversa Etnometodológica*. Campinas, SP, 2008.

MAUSS, M. (2003) - *Ensaio sobre a dádiva*; com introdução à obra de Marcel Mauss por Claude Lévi-Strauss. Lisboa: Edições 70.

NICOLAU, M. (2012) - *Menos Luiza que está no Canadá e o fator humanológico da midiatização*. Revista do programa de pós graduação em comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Ano V, n. 08 – jan-jun.

NUNES, M. R. F. (2001) - *A memória na mídia: a evolução dos memes de afeto*. São Paulo: Annablume.

MARINO, T.S. (2012) - *Estudo desenvolvido sobre a origem e propagação de memes em ambientes digitais*. 63 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Digital) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

OLIVEIRA, M. C. L.; BARBOSA, B. (2002) – *Novas tecnologias, novos padrões de interação: um estudo da fala em uma central de atendimento telefônico*. Palavra, Rio de Janeiro, v.8, pp. 155 – 168.

OLIVEIRA, R.L.V. (2012) – *Pragmática e razão: estudo de uma racionalidade para a pragmática de Paul Grice* - 37 f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

OSTERMANN, A.C., (2002) – *A ordem interacional: a organização do fechamento de interações entre profissionais e clientes em instituições de combate à violência contra a mulher*. Alfa, São Paulo, v. 46, p. 39-54.

OSTERMANN, A.C., SILVA, C. R. (2009) – *A formulação em consultas médicas: para além da compreensão entre os interagentes*. Calidoscópio, v. 7, n.2, maio/agosto. São Leopoldo: Unissinos.

RECUERO, R. (2009) - *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina.

RIBEIRO, S.C.P. (2010) - *Contribuições da abordagem pragmática para a interpretação jurídica*. 85 f. Dissertação (mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ROULET, E. et al. (1985). *L' articulation du discours en français contemporain*. Berne/Francfort-sur-le- Main, Peter Lang. In. KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2006) - *Análise da conversação: princípios e métodos*. Tradução Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola Editorial.

RODRIGUES, A.D. (2005) - *A partitura invisível: para uma abordagem interativa da linguagem*. Cadernos Universitários; Lisboa: Edições Colibri, 2ª ed.

_____ (2013) - A interação verbal Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação Vol. 1, nº 1, janeiro-julho

SACKS, H., SCHEGLOFF, E. & JEFFERSON, G. (2003/ 1974) - A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation. *Language*, v. 50, n. 4, p. 696-735. Tradução Brasileira publicada em Veredas, Juiz de for a, v.7, n.1, pp. 9-73.

SACKS, H., (1992a) - *Lecture 13, On Proverbs. In: Lectures on Conversation* (Vol. 1), Oxford: Brasil Blackwell.

SACKS, H., (1992b) - *Lectures on Conversation* (Vol. 1), Oxford: Brasil Blackwell.

SACKS, H; SCHEGLOFF, E. (2014/1973) - *Opening up closings*. In: SILVA, M. C. - A construção conjunta do conhecimento : uma análise da fala-em-interação em sala da aula a partir da organização sequencial de perguntas e respostas. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais.

SACKS, H., SCHEGLOFF, E. & JEFFERSON, G. (2003/ 1974) - *A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation. Language*, v. 50, n. 4, p. 696-735. Tradução Brasileira publicada em Veredas, Juiz de for a, v.7, n.1, pp. 9-73.

SCHEGLOFF, E. (2003/2000) – *Overlapping talk and the organization of turn taking for conversation*. In: GAGO, P. C. - Parcerias comerciais: uma ordem local. *Veredas*, v.7. n.1 e 2, p. 75-94.

SILVA, M. C. (2014) - *A construção conjunta do conhecimento: uma análise da fala-em-interação em sala da aula a partir da organização sequencial de perguntas e respostas*. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais.

TOLEDO, G. L. (2009) - *Memes e Memética, um Início. In: Controvérsias Meméticas: a ciência dos memes e o darwinismo universal em Dawkins, Dennett e Blackmore*. Rio de Janeiro, 2009. 467f. Tese (Doutorado em filosofia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ANEXO 1 – Transcrições dos vídeos publicados no Youtube

Texto 1: Show de Lenine - Tava todo mundo, menos Luiza que ficou no Canadá

Duração: 20 segundos. Extraído de:

<https://www.youtube.com/watch?v=LHO0qFHpbno>

➤ **Participantes**

- Lenine
- Plateia

Linha	Quem	Fala
01	Lenine	Boa noite João PessO:::a ((ergue um braço, segura a guitarra, ajeita a camisa))
02		
03	Plateia	Bo:::a nO:::i[te]
04	Lenine	[Que Mara]vi:::lha = rapaiz tá todo mun:::do aqui
05		cAra:: ((segura a guitarra, retira o cabelo dos olhos))
06	Plateia	Uhuuuuuuuuuuuuhhhh
07	Lenine	>só não tá Luíza que tá no Canad[á, °né°]((mão aponta para plateia e depois para trás, com os pés ajeita algo que está no chão))
08		
09		
10	Plateia	[↑Ahahaha]hahahaha((aplaude e assovia))
11		
12	Lenine	Sejam bem vi:::ndos = divi:::rtam-s[e] ((ergue braço))
13	Plateia	[Uhuu]uhuhu hahah((aplaude e assovia))
14		

Texto 2. Noivo agradece a todos, menos a Luiza que está no Canadá.

Duração: 1 minuto e 17 segundos. Extraído de:

<https://www.youtube.com/watch?v=THNcDixpnc8>

➤ **Participantes**

- Noivo
- Noiva
- Convidados

Linha	Quem	Fala
01	Noivo	O:: >queria agradecer todo mundo que tá aqui = muito obrigado por vocês estarem aqui hoje< é é é ((esfrega o nariz)) essas pessoas que tão aqui (.) é moram nos nossos corações ((mão sobre o coração))porque (.) é ((Aperta o nariz e os olhos, abaixa a cabeça))
02		
03		
04		
05		
06	Noiva	((Sorri, esfrega a aliança, corpo em movimento, balança a cabeça em concordância, esfrega as mãos e olha para o Noivo))
07		
08		
09	Convidados	Ehhhhhhhhhhhhhhh uhuuuuuuu uhuuuuuu uhuuuu((assovios))
10	Noiva	Ahahahahaha ((corpo em movimento, aplaude, abraça e beija a nuca do Noivo))
11		
12	Convidado1	>Já falou demais já falou demais< ()
13	Noivo	((Franze a testa. Troca o microfone de mão, esfrega a têmpora. Levanta a cabeça))
14		

17		mi:nha> quando eu faço um <u>disco</u> é uma <u>incumenda</u> (.) é um
18		momento que você de uma hora pra outra fica rebatado com o
19		desejo de f- de <u>documenta::r</u> ((olha para o chão depois para
20		cima, as mãos se abrem)) um pedaço de sua <produção> isso é
21		<u>incumenda</u> <também> (.) então e:::u e:u sou <u>composito:r</u> (.)
22		antes de qualquer <u>coisa</u> (.)
23	Mário	((balança a cabeça, esfrega as mãos))
24	Lenine	e::: a::cho que::: (.) th essa é ((olha para baixo)) a real
25		= minha real profissão (.) é ser <u>compositor</u> (.) eu <u>estou</u>
26		eventualme::nte em ou:tras é:: <profissões> (.) por
27		decorrênc <u>ia</u> do exercício da <u>composição</u> (.) eu me torne:i
28		<u>arranjado::r</u> <u>produto::r</u> é::: é:: ((olha para baixo))
29		<u>mú:sico</u> de uma maneira geral [mas isso tudo por causa da
30		<u>composição</u>]
31	Mário	[Mas tá no::: tá no:: tá no
32		palco cant <u>ando</u>] você <u>gosta</u> ou é uma coisa [que te:::]
33	Lenine	[↑É o <u>melhor</u>] de
34		<u>tudo</u> , mas [veja só::]
35	Mário	[Mas é <u>compositor</u>] ou a se apresentar = o que que
36		é [melho:]
37	Lenine	[Mas como] <u>compositor</u> eu, eu <u>tra::nsito</u> num universo muito
38		mais a:mplo, eu como <u>interprete</u> eu só gravo: <u>menos</u> de 50% do
39		que eu <produzo>
40	Mário	A:: é:: ((balança a cabeça, levanta a sobrelha.))
41	Lenine	Porque::: mais da metade do que eu produzo eu não me sinto
42		<u>capaz</u> de::: de: cantar (.) isso::: de uma forma mu:ito real
43		>e significativa pra mim significa ((sorri e se move na
44		cadeira)) <u>eu</u> < <u>transitar</u> num universo muito mais a:mplo
45		((abri os abraços)) muito mais <u>dive:::rso</u> como <u>compositor</u>
46	Mário	((balança a cabeça positivamente))
47	Lenine	e como <u>interprete</u> eu sou um pouco mais <u>critério::so</u> (.) eu
48		não <u>sou</u> um <u>gra::nde</u> <u>canto:r</u> eu canto <u>pa::rte</u> do que eu
49		produzo e me sinto só capaz de:: só <u>parte</u> disso °cantar°
50	Mário	Tá <u>certo</u> = como entrevistadores convidados estão comigo no
51		Roda Viva de hoje a <u>Patrícia</u> <u>Palu::mbo</u> que é <u>jornal::ista</u>
52		(.) apresentadora do Programa de rádio <u>Vo:zes</u> do <u>Brasil</u> e do
53		Programa <u>Instrumental</u> <u>S+esc</u> <u>Brasil</u> da <u>Sesc</u> TV
54	Patrícia	((sorrir, levanta as sobrelhas, esfrega as mãos))
55	Mário	A <u>Bruna</u> <u>Velo::so</u> que é editora da Revista <u>Rolling Stone:(.)</u>
56		do <u>Brasi:l</u> (.) que fez uma <u>matéria</u> com o: <Leline>
57	Bruna	((esfrega as mãos e aperta os lábios))
58	Mário	O <u>Renato</u> <u>Terra</u> <u>repórter</u> [da Revista <u>Piauí</u> =que trabalha
59		comigo=também fez uma <u>matéria</u> sobre o <u>Leline</u>
60	Renato	((balança a cabeça e pisca))
61	Mário	O <u>João</u> <u>Gabriel</u> de <u>Li:ma</u> que é redator chefe da Revista <u>Época</u>
62		que tem formação musical
63	João	((balança sutilmente a cabeça, segura algo))
64	Mário	O:: <u>Lula</u> <u>Queiroga</u> que é <u>compositor</u> = <u>cantor</u> = trabalhou com
65		o <u>Le:line</u>
66	Lula	((abraça a si mesmo e sorri))
67	Mário	Ilu::stra::ndo o nosso Roda Viva o <u>Cartunista</u> <u>Paulo</u> <u>Caru:so</u>
68	Paulo	((olha rapidamente e sorri, desenha))
69	Mário	e os:: <u>twitteros</u> que estão prontos para receber (.) as

70		perguntas da nossa plateia (.) virtu:al (.) também temos em
71		nosso estúdio fãs e convidados ((olha para baixo)) ligados a
72		área de música .h >está ((olha para baixo)) todo mundo aqui<
73		menos (.) a Luíza [<que> (.) <está> (.) no Can]adá
74	Lenine	[Ahahahahhah[ahahah]hahahhahahahahahahahahah]
75	Todos	Ahahahaha[hahaha]
76	Mario	[Primei]ra pergunta do João Ga]briel de Lima

Texto 4: Milton Gonçalves, Oswaldo Montenegro e Luíza do Canadá - Sem Censura (13/03/2012)

Duração: 1 minuto e 43 segundos. Extraído de:

<https://www.youtube.com/watch?v=GOoWd0Y5jLQ>

➤ **Participantes**

- Leda Nagle
- Oswaldo Montenegro
- Milton Gonçalves
- Luíza Rabello
- Todos = Convidados
- Ana Beatriz (Ana)

Linha	Quem	Fala
01	Leda	é um figu:[ra né: é um figura::ssa né Oswaldo ((sorri, segura
02		papéis, gira a cadeira na direção de Oswaldo))]
03	Milton	[ahahahahahaahahahaahahahahahahahhahahahahahahahaha]
04		((sorri, cobre a boca com as mãos))
05	Todos	[ahahahhahahahahhahahaahahahaahaa(.)°ahahahahaah°]
06	Oswaldo	<é um figu[ra:ssa>]
07	Leda	[<É um] figura]ssa>
08	Oswaldo	meu companheiro de aeroporto,
09	Leda	a:: [é:]
10	Milton	[é:] ((sorri, mão cobre a boca, esfrega os dedos))
11	Oswaldo	[é:] a gente sempre se encontra e bate lo::ngos papos no
12		aeroporto ((sorri, inclina o rosto sobre a mão))
13	Milton	é (quando) conversa (.) é:: dissertamos o Brasi:l
14		[intei::ro]((sorri, abre os braços))acaba:mos com o Brasil
15	Todos	[°Ahahaha°]
16	Oswaldo	a gente senta ali no Santos Dumon::t dissertamos sobre todos
17		os problemas da humanidade e[ai embarca((sorri, mãos encenam
18		as atividades))]
19	Leda	.hh Ahaha[hahaaahahahaahahahahahah]
20	Todos	[ahahhahahahahahahahaha]
21	Milton	[?nã::o e: e Ele >quase perde o voo sEmpre< (.) sai corre:ndo
22		>Cadê Ele (.) cadê ?ele (.) cadê o Osw- cadê o Oswa:ldo< (.)
23		já foi, ((sorri, com as mãos encena as atividades))]
24	Todos	[Ahaahahaha]
25	Oswaldo	((inclina-se sobre a mesa, olha para Milton))
26	Leda	e::sse é o <Oswa::ldo> (.) gosta de uma conve::rsa né:
27	Oswaldo	eu gosto de uma [conve↑rsa]
28	Leda	[Mas tem coisa] melho:r ((sorri))
29	Oswaldo	café descafeina::do: (.) cigarrilha e papo na <madrugada> (.)

30		é a melhor <u>coi:sa</u> da <u>vi:da</u>
31	Leda	°é me::s <u>mo</u> , é° ((sorri))
32	Oswaldo	°n <u>ão</u> °(.) é a <u>seg<u>un</u>da</u> (.) a melho:r é >encontrar com ele no
33		aeropo[rto<]
34	Milton	[.hh Ahahhahahaha]
35	Todos	[Ahahahahahhahah]
36	Oswaldo	gr?a:::ndes hist <u>ó</u> rias (.) gra:::ndes hist <u>ó</u> rias ahahahaha
37	Leda	.hh ,e que cês discutem (.) >falam mal do aeroporto< (.)
38		°fazem o qu <u>ê</u> °
39	Oswaldo	eu fico: <u>n<u>ão</u> n<u>ão</u></u> a gente resolve <u>to::dos</u> os problemas da
40		humanidade começando <u>pe</u> lo Brasil, quando a gente sente que
41		hihihi que:: (.) que:: <u>nu_ né</u> (.) que <u>tá</u> perfe:::ito ((olha
42		para Milton))
43	Milton	Ahahahahahaahahahahahahaha ((balança a cabeça em concordância))
44	Oswaldo	.h>a gente só não resolveu o problema de Luíza< ((mão aponta
45		para Luíza)) que tava no Cana[dá (.) mas tirando isso (.) a
46		gente resolveu (.)[tu::do]
47	Todos	[Ahahahah]ahahahahaahahahahahahahahhahahh
48	Milton	[mas tiv-] propusemos algumas coisas
49	Oswaldo	[algumas (.) cois- fiz <u>e</u> mos umas <u>conexões</u> algu:mas <u>coi</u> sas, é
50		(.) fizemos algumas coisas ((sorri, mãos encenam as
51		atividades))]
52	Milton	[ahahahahahahaahhahahhahahahahhahaahahahhahahaHehehehehehheh]
53	Todos	[°ahahahahahahaahahahahaahahahahaahahahahahahaahahahahahaha°]
54	Leda	hhh. A Luíza não deve mais <u>ouvi</u> <u>aguent</u> A:: <u>ouvi</u> <u>isso</u> <u>né</u> ::((olha
55		para Luíza))
56	Oswaldo	((ajeita o cabelo com as mãos))
57	Luíza	°n <u>ã</u> :::o° (.) eu tô me acostuma::ndo [já] ((sorri))
58		[tá] se acostumando °j <u>á</u> °
59	Leda	[mas foi] <u>incrível</u> isso (.) <u>né</u> ((olha para Oswaldo))
60	Todos	[()]
61	Oswaldo	eu pensei isso = quando eu sentei aqui = né <u>possível</u> que a
62	Todos	gente vai fazer essa piada (.) [fizemos (.) <u>putz</u> (.)]((cobre
63	Leda	e esfrega o rosto com as mãos))[desculpa Luíza perdão
64	Ana	perdão]
65	Todos	[aahahahahhahahh()]
66	Leda	[ela não deve tá
67		aguentando]
68	Ana	[o momento era imperdível]
69	Leda	é irre:sistível né:
70	Oswaldo	é irre:sistível ((coça ao lado dos lábios))
71	Luíza	>eu não sei como = é que isso <u>começou</u> < (.) e nem porquê = que
72		isso <u>começou</u> = eu >acho que ninguém <u>sabe</u> < também = <u>né</u> :
73	Oswaldo	eu <u>vi</u> a do <u>Lenini</u> (.) >que ele fez no show< n[é (.) °eu vi no
74	Luíza	Youtube°]
75	Leda	[o Lenini foi um
76	Milton	dos que] deu [um bum]
77	Todos	[Um <u>g<u>a</u>iz</u>]
78	Leda	foi ((balança a cabeça positivamente))
79		caiu na boca do povo mermo (.) <u>né</u> ca[iu no <u>agra::do</u>]
80		[Literalmen[te ahahahah]
81		[Literalmente]
82		é [literalmente]

83	e caiu no agra:do memo (.) >eu quero conhecer o pai de Luíza
84	(.) >vamo pedi ele = pra chama ele = pra mesa (.)inclusive
85	

Texto 5: The Noite - Entrevista com Carol Zoccoli - (28/10/14)

Duração: 1 minuto e 33 segundos. Extraído de:

<https://www.youtube.com/watch?v=RFFiIJAods>

➤ **Participantes**

- Danilo Gentili
- Carol Zoccoli
- Diguinho
- Banda
- Plateia

Linha	Quem	Fala
01	Gentili	((bate na mesa)) É o segui:nte (.) .hh (.) >ela é minha
02		ami↑ga = ela é humo:ri:sta< (.) no: Brasi:l (.) faz stand up
03		comedy (.) faz improviso (.) escreve roteiro (.) ((contas nos
04		dedos)) ela foi morar no CanAdá (.) ((mãos juntas se
05		movimentam para o lado)) e = ela = tá: (.) vive:ndo como
06		comediante no Canadá (.) ((estica as mãos e balança os
07		ombros)) >ela tem história legal pra contar Diguinho ((olha
08		para Diguinho, abre os braços))
09	Diguinho	Carol Zoccol[i:::]
10	Banda	[((Toca [canta]))]
11	Plateia	((Aplaudem, assoviam))
12	Carol	[°Oi°] ((Olha para o cenário, sorri
13		e acena para a plateia))
14	Gentili	((Aperta a mão de Carol, beija a face e levanta a perna
15		esquerda))
16	Carol	((Retribui o aperto de mãos e o beijo e levanta a perna
17		esquerda))
18	Gentili	((Vai saltitando para a cadeira))
19	Carol	((olha e vai em direção ao sofá))
20	Gentili	((Bate no braço do sofá mais próximo dele))
21	Carol	()
22	Gentili	[>Que] música é essa que cê tocou pra Carol Zoccoli
23	Banda	Oh Carol ((mãos seguram a guitarra))
24	Gentili	(Oh Carol) O↑kay::: (.) >Carol Zoccoli< pessoa:::l ((olha
25		para o papel e bate na mesa com o punho fechado))
26	Banda	((toca))
27	Plateia	((Aplaudem e assoviam))
28	Carol	[Olá:: (.)] oi ((Sorri, acena para a plateia))
29	Gentili	[O:lha aqui::]
30	Carol	briga::da ((Sorri para a plateia))
31	Gentili	Carol Zoccoli é comedia:::nte (.) né <conheci fazendo: stand
32		up por = [ai::]
33	Carol	[verda]de ((balança a cabeça positivamente))
34	Gentili	>Você tá no Canadá = cê tá fazendo comedy stand up lÁ<

35	Carol	>Tô fazendo< (.) tô fazendo stand up e improviso
36	Gentili	>Que = dizer< (.) é: uma: >comediante stand up que está no
37		Canadá primeira comediante brasileira que deu certo então
38	Carol	((balança a cabeça)).hh ahahahahahaha .hh teoricamente (.) me
39		parece que sim
40	Gentili	Ãhã::: (.) ((balança a cabeça positivamente pega a caneta))
41		quanto tempo cê tá lá
42	Carol	>Eu tô lá = um ↑ano< ((se estica para frente e pega a
43		xícara))
44	Gentili	[Um Ano:]
45	Carol	[Um ano]((ergue as sobrancelhas)) e dois meses é:: ((toma o
46		líquido que está na xícara))
47	Gentili	.h >já enco:ntrou a Luiza lá< [Canadá: Luíza]((olha para
48		plateia, mãos se movimentam de um lado para o outro))]
49	Plateia	[°ahahahahahahaha]ahahahaha°]
50	Carol	[no::ssa ↑essa] ((põe a
51		xícara sobre a mesa)) nu::nca fizeram [essa aí: oh]((aponta
52		o dedo para Gentili))
53	Diguinho	[ahahahahahahaha]hahahahahahahahah
54	Banda	((bateria))
55	Diguinho	[ahahahah]ahahahahahahahahahahahahahahahahahahaha
56	Gentili	[Brigado]((mãos se abrem e fecham))] ((abaixa a cabeça))
57	Banda	((bateria)) ((bumbo))
58	Carol	[↑Essa ã:] Danilo [es]sa é no:va ((mão no queixo))
59	Gentili	Briga::[do]((inclina o corpo para baixo))
60	Gentili	[Nova]
61	Diguinho	Agora [eu saquei] ((sorri))
62	Carol	>Por que cê não põem no Orkut=e[ssa]<
63	Diguinho	[Boa]((ergue as sobrancelhas))
64	Gentili	[Brigado vou pô no Orkut=tá bom ((sorri, olha para baixo))]
65	Diguinho	[Ahahahahahahahahahahaahhaahhaahhahahahahahhahahaaahahahah]
66	Gentili	((bate palma esfrega freneticamente as mãos)) fora o fato de
67	Carol	((bate palma, perna cruzada esfrega o tornozelo))
68	Gentili	[fora o fato (.) ((sorri, olha para o alto))] daqui sê o
69		Brasi- (.) ((mãos juntas bate na mesa, aperta o esôfago))]
70	Carol	[Ahahahahahahahahaahahahahahaahahaha[ahahahahahahahaahaaaaa]
71	Plateia	[hahahahahahaahahahahaahahah]
72	Carol	Ahaha (.) hhhh. ai ai ((balança a cabeça em negativo))
73	Gentil	Fora o fato daqui: cê o Bra:sil ((mãos pareadas batem na
74		mesa)) (.) e de lá↑ cê o Canadá ((joga mãos para o lado))
75	Carol	Ã ((mãos imitam Gentili))
76	Gentili	>porque cê foi pra lá<
77	Carol	Cara eu fui pra lá (...)

ANEXO 2 – Convenções de transcrição GIID-CLUNL (Adapt. Jefferson, 2004)

Monospaced' Font: New Courier / Tamanho da fonte: 10 (*salvo indicação)

Símbolo	Fenómeno
.	Entoação descendente
?	Entoação ascendente
,	Entoação continua
:/ :: / :::	Prolongamento do som (diferentes durações)
↑	Som mais agudo *Tamanho da fonte: 8 [1-Transcrever no ELAN (/) → 2-Converter na transcrição final: (↑)]
↓	Som mais grave *Tamanho da fonte: 8 [1-Transcrever no ELAN (\) → 2-Converter na transcrição final: (↓)]
-	Corte abrupto
Fala	Ênfase [1-Transcrever no ELAN (fa“1_a_”) → 2-Converter na transcrição final: (fala)]
Fala	Volume mais alto
°fala°	Volume mais baixo
>fala<	Fala acelerada *Tamanho da fonte: 8 [1-Transcrever no ELAN (»fala«) → 2-Converter na transcrição final: (>fala<)]
<fala>	Fala desacelerada *Tamanho da fonte: 8 [1-Transcrever no ELAN («fala») → 2-Converter na transcrição final: (<fala>)]
[] []	Falas sobrepostas
(.)	Micro-pausa (igual ou inferior a dois décimos de segundo)
(2.5)	Pausa (em segundos e décimos de segundos)
Eh	Pausa cheia
Mm	Sinal de retorno do ouvinte
.h / .hh / .hhh	Inspiração (diferentes durações)
h / hh / hhh	Expiração (diferentes durações)
Th	Estalar de língua
...= =...	Turnos contíguos (ausência de pausa interturnos)
=	Ausência de uma micropausa intraturno (entre duas palavras)
()	Segmento inaudível não transcrito
(fala)	Segmento pouco audível de transcrição duvidosa
(fala/fama)	Transcrições alternativas de um segmento pouco audível
((escreve))	Descrição de uma actividade não verbal