UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM PORTO ALEGRE
CURSO DE GRADUAÇÃO LICENCIATURA EM LETRAS: HABILITAÇÃO
EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

VINICIUS DA SILVEIRA SURIS

O TEMPO NÃO PARA E A LÍNGUA TAMBÉM NÃO:
A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA RETRATADA NA TELEDRAMATURGIA

PORTO ALEGRE
2021

VINICIUS DA SILVEIRA SURIS

O TEMPO NÃO PARA E A LÍNGUA TAMBÉM NÃO: A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA RETRATADA NA TELEDRAMATURGIA

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras: Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª Drª Magali de Moraes Menti

PORTO ALEGRE

2021

VINICIUS DA SILVEIRA SURIS

O TEMPO NÃO PARA E A LÍNGUA TAMBÉM NÃO: A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA RETRATADA NA TELEDRAMATURGIA

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras: Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª Drª Magali de Moraes Menti

Aprovado em: 15/12/2021

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientadora: Profª Drª Magali de Moraes Menti
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

_____

Profª Drª Ana Carolina Martins da Silva
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

_____

Prof. Me Gilmar de Azevedo
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE

2021

AGRADECIMENTOS

Direciono minhas palavras de gratidão:

À minha família, pelo apoio incondicional que me é presenteado a todo instante;

À Uergs, pela promoção de um ensino público de qualidade;

À professora Magali de Moraes Menti (minha orientadora), por ter se mostrado uma figura acessível desde o início do Curso.

RESUMO

Tendo em vista que a televisão ocupa um posto consolidado como veículo de comunicação, a programação transmitida por ela adquire relevância. No contexto nacional, a teledramaturgia se configura como um dos gêneros principais em exibição. Dentro desse formato, a telenovela “O Tempo Não Para” destaca-se como foco de estudos na área linguística. Sua trama é protagonizada por uma família do século XIX que se vê deslocada para o século XXI, possibilitando a narrativa propor uma série de reflexões sobre as mudanças ocorridas ao longo desse intervalo temporal, como as variações sofridas na língua durante esse ínterim. Desse modo, a presente pesquisa ateve-se à produção teledramatúrgica em questão a fim de verificar as variações linguísticas presentes na obra. Visando cumprir com tal intento, algumas delimitações foram estipuladas para viabilizar a investigação do material. Somente os capítulos do primeiro mês de exibição da novela foram analisados, bem como apenas as cenas em que a personagem Marocas protagoniza, uma vez que ela era peça central do enredo. A partir dessas diretrizes, diversos apontamentos foram feitos. Por meio dos diálogos examinados, percebeu-se que as variações linguísticas pontuadas na história vinham predominantemente do vocabulário modificado pelas invenções criadas no período em que a personagem encontrava-se congelada, impossibilitando assim que ela as reconhecesse. Além disso, os dados coletados mostraram que gírias recentes, o emprego de termos de origem estrangeira na fala cotidiana contemporânea e a alteração no significado de algumas palavras também foram ressaltados na trama para atestar e exemplificar as transformações ocorridas na língua. Sendo assim, a telenovela “O Tempo Não Para” se comprova como um objeto de estudo pertinente no campo da linguística, visto que ela evidencia os contrastes linguísticos acarretados pela passagem dos séculos nas interações comunicacionais dos personagens.

Palavras-chave: O Tempo Não Para; teledramaturgia; variação linguística.

ABSTRACT

Considering that television occupies a consolidated position as a vehicle of communication, the programming transmitted by it acquires relevance. In the national context, teledramaturgy is one of the main genres on display. Within this format, the telenovela “O Tempo Não Para” stands out as a focus of studies in the linguistic area. Its plot is carried out by a family from the 19th century that finds itself displaced to the 21st century, allowing the narrative to propose a series of reflections on the changes that occurred during this time interval, such as the variations suffered in the language during this period. Thus, the present research focused on the teledrama production in question in order to verify the linguistic variations present in the work. In order to fulfill this intention, some delimitations were stipulated to enable the investigation of the material. Only the chapters of the first month of the telenovela were analyzed, as well as only the scenes in which the character Marocas stars, since she was the centerpiece of the plot. Based on these guidelines, several notes were made. Through the dialogues examined, it was noticed that the linguistic variations punctuated in the story came predominantly from the vocabulary modified by the inventions created in the period in which the character was frozen, thus making it impossible for her to recognize them. In addition, the data collected showed that recent slang, the use of terms of foreign origin in contemporary everyday speech and the change in the meaning of some words were also highlighted in the plot to attest and exemplify the transformations that have taken place in the language. Thus, the telenovela “O Tempo Não Para” proves to be a relevant object of study in the field of linguistics, since it highlights the linguistic contrasts brought about by the passage of centuries in the communicational interactions of the characters.

Keywords: O Tempo Não Para; teledramaturgy; linguistic variation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 08
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 11
2.1 TELEDRAMATURGIA 11
2.1.1 MELODRAMA 11
2.1.2 FOLHETIM 13
2.1.3 RADIONOVELA 15
2.1.4 O DESENVOLVIMENTO DA TELEDRAMATURGIA NO BRASIL 17
2.1.5 A TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA 18
2.2 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA 20
2.2.1 ESTUDOS LINGUÍSTICOS: ANTIGUIDADE À MODERNIDADE 20
2.2.2 O ADVENTO DA TEORIA SOCIOLINGUISTA 23
2.2.3 TIPOS DE VARIAÇÃO LINGUÍSTICA 24
3 **METODOLOGIA 29**
3.1 COLETA DE DADOS 30
4 ANÁLISE DE DADOS 32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 64
REFERÊNCIAS 66

1 INTRODUÇÃO

De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - Tecnologia da Informação e Comunicação realizada em 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, havia um aparelho de televisão em 96,3% dos domicílios particulares permanentes do País. Com base no resultado divulgado, torna-se possível perceber a capacidade de influência que a televisão pode exercer na população brasileira. Como sintetiza Roger Silverstone em um de seus apontamentos, “nossa mídia é onipresente, diária, uma dimensão essencial de nossa experiência contemporânea” (2003, p.12). Em virtude desse fenômeno, a iniciativa de conduzir qualquer empreitada acadêmica na direção daquilo que é veiculado por uma das mídias de maior disseminação no Brasil se mostra uma proposta pertinente.

Entretanto, tendo em vista a pluralidade de programas televisionados, um recorte específico deve ser levado em consideração para viabilizar um trabalho nesse sentido. Dentre o escopo de opções, o segmento televisivo dedicado à teledramaturgia destaca-se nesse sentido, uma vez que ele ocupa uma prestigiada posição na grade de programação nacional. Todavia, novamente a variedade de possibilidades de estudo se expande em demasia. A quantidade de títulos a serem escolhidos alarga, assim como os aspectos que podem ser abordados devido ao amplo campo de análise pelas quais as telenovelas podem ser filtradas.

Para o presente estudo, o campo linguístico detém o foco principal, juntamente com a obra televisiva “O Tempo Não Para”, produzida e exibida pela Rede Globo de 31 de julho de 2018 a 28 de janeiro de 2019. A 92ª “teledramaturgia das sete (19h)” exibida pela emissora contou com 156 capítulos, nos quais o autor Mário Teixeira estimulou o telespectador a acompanhar a saga da família paulistana Sabino Machado. Eles eram oriundos do ano de 1886 e, em virtude de um fato inesperado, foram transportados para o futuro, se deparando com uma São Paulo de dois séculos à frente.

O curioso acontecimento é resultado de uma viagem mal sucedida feita pela família rumo à Europa, com o objetivo de afastar a primogênita Marocas do falatório da cidade, após ela recusar no altar um casamento. Enquanto a embarcação em que estavam desviava a rota para que os Sabino Machado conhecessem a Patagônia, o navio se chocou com um *iceberg*.

Em virtude das condições de temperatura mínima da água, os passageiros acabam congelando num enorme bloco de gelo que viria a se desfazer somente 123 anos depois, na praia do Guarujá em São Paulo. Desse modo, a dinâmica inicial da teledramaturgia se instaura e o telespectador passa a acompanhar o gradual despertar dos personagens e a adaptação deles com uma realidade desconhecida e repleta de desafios.

Como se pode perceber pela sinopse da teledramaturgia, a trama em questão permite estudos acadêmicos em diversas vertentes, como por exemplo, pesquisas nos aspectos históricos presentes na narrativa, uma vez que é evidente o papel crucial que a passagem temporal possui na história e a mesma suscita a análise desse contraste entre séculos diferentes. As questões linguísticas também possuem elevada importância dentro da obra, tendo em vista que um dos grandes “chamarizes” da trama reside no contraste evidente entre as interações dos personagens do século XIX e do século XXI, que, muitas vezes, se traduz por meio das falas dos personagens.

Nesse sentido, esta produção entrega um material rico para possíveis estudos dentro da área voltada para a variação linguística, uma vez que a mesma se mostra uma opção lógica a se analisar a narrativa, a fim de perceber as mudanças sentidas pelos integrantes da família Sabino Machado no que se refere à língua que usavam e que agora possui elementos inéditos na perspectiva deles. De tal reflexão, portanto, surge a pergunta que guia a presente pesquisa “Quais variações linguísticas diacrônicas os personagens do século XIX percebem na Língua Portuguesa na teledramaturgia “O Tempo Não Para”?”. Assim o objetivo geral deste estudo é “verificar as variações linguísticas presentes nessa produção audiovisual”.

No que se refere à organização do trabalho, após o trecho introdutório, o capítulo que dá continuidade ao texto se destina a discorrer sobre o Referencial Teórico que guia a pesquisa. Nele, conceitos correlatos à teledramaturgia e a variação linguística serão aprofundados. No capítulo posterior, o leitor terá contato com a metodologia adotada para a presente pesquisa, mostrando os passos que foram seguidos para realizar o estudo. Na sequência, será abordada a análise dos dados coletados e por último, o capítulo de Considerações Finais que condensa as interpretações que surgiram após a execução da totalidade do trabalho.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tendo em vista os eixos centrais da presente pesquisa, torna-se necessário apresentar e aprofundar alguns conceitos importantes que se relacionam com a teledramaturgia e a variação linguística. Sobre o primeiro item, será contemplado o surgimento do gênero sob um viés histórico, partindo das contribuições de outros gêneros para a sua formação até o seu atual papel de destaque dentro do cenário nacional. Sobre o segundo item, conceitos que orbitam a variação linguística, como a língua, a teoria sociolinguística e os tipos de variações existentes serão abordados, a fim de haver uma compreensão maior sobre o fenômeno.

2.1 TELEDRAMATURGIA

Para haver um entendimento acerca de qualquer gênero, retomam-se as raízes da teledramaturgia a fim de compreender suas origens. Nesse caso, como aponta Marques *et al* (2016), “sua origem está atrelada ao melodrama, ao folhetim, às radionovelas”. Nesse sentido, abarcar a trajetória dessa tríade e as características principais de cada uma que vieram a ser incorporadas de alguma maneira pela teledramaturgia se mostra providencial a constar neste estudo.

2.1.1 MELODRAMA

O gênero melodramático remonta às performances teatrais encenadas em espaços públicos ao longo do século XVIII na Inglaterra e na França. Embora possuísse, à primeira vista, semelhanças com o teatro, as peças melodramáticas eram consideradas inferiores a ele. Enquanto uma era tida pela elite como arte, a outra detinha menor prestígio. Esta cisão entre teatro e melodrama resultou em marcas profundas para a última.

Na época, sanções governamentais proibiram o uso da linguagem oral nas apresentações populares, visando evitar que as representações cênicas oficiais perdessem as suas características originais. Em virtude das proibições,

os artistas tiveram que se adaptar às exigências impostas, trazendo para as peças novos recursos performáticos, como o uso da mímica que veio para suprir a impossibilidade dos atores falarem em cena.

A caracterização dos personagens também ganhou relevância, pois como salienta Martin-Barbero (1991), na narrativa melodramática o que podia ser visto pelo público era o que importava. Em virtude disso, havia uma busca pela associação das características físicas ao caráter e a personalidade dos personagens, simplificando a assimilação do enredo. Como resultado, o melodrama foi classificado como o drama da superexpressão, uma vez que existia essa tentativa de explicitar os elementos presentes na narrativa.

Além das características formadas em decorrência do contexto legal do século XVIII, o melodrama apresenta ainda alguns elementos extras que o definem. Como evoca Thomasseau (2005), esse gênero teatral privilegia, sobretudo, a emoção e a sensação, alternando e contrastando cenas calmas e movimentadas com o intuito de variar a emoção do público. Por meio dessa estratégia, as peças melodramáticas conseguiam angariar maior engajamento da plateia, apresentando uma estrutura narrativa de caráter emocional intenso.

Complementar a isso, o melodrama era bem sucedido em elevar o interesse da população ao promover reflexões políticas, uma vez que no contexto da época havia o surgimento de uma nova moralidade social decorrente da Revolução Francesa (1789). Thomasseau (2005), reitera este pensamento ao elencar que o melodrama:

> veiculou, durante uma boa parte do século não só idéias políticas, sociais e socialistas, mas, sobretudo humanitárias e 'humanistas', apoiando-se na esperança fundamental de um triunfo final das qualidades humanas sobre o dinheiro e o poder. Ele carreou, de cambulhada, os sonhos e as esperanças dos estratos sociais mais desfavorecidos. (THOMASSEAU, 2005, p.139-140).

Sendo assim, além da função de puro entretenimento, o melodrama englobou diversos aspectos fundamentais para aquele período histórico e moldou a expectativa do público para o prevalecimento das figuras de bom caráter e o declínio daqueles que não demonstravam tais traços.

Em decorrência disso, estabeleceu-se a conjectura habitual do destino dos vilões e dos heróis nas histórias, em que os indivíduos poderosos e de má índole eram sobrepujados por aqueles que dispunham de determinação e bondade. Este fenômeno encontrava eco na dinâmica social que tentava se estabelecer decorrente da Revolução Francesa, na qual as antigas instituições foram tomadas como vilãs, enquanto os sujeitos modernos eram alçados à representação de heróis que podiam comandar o seu próprio caminho.

Tendo sido feito o resgate histórico do gênero melodramático, torna-se possível estabelecer pontos em comum com aquilo que é apresentado na teledramaturgia nacional. De acordo com Porto e Silva (2005, p. 50):

> No caso específico da telenovela brasileira, embora a estrutura seja mais complexa e as personagens tenham um maior aprofundamento psicológico, nela também estão presentes os mesmos elementos básicos do melodrama: a oposição Bem/Mal, momentos de serenidade, alegria e felicidade alternandose com outros de aflição, tristeza e desolação – os sentimentos positivos logo ameaçados por interferência e atuação do Mal.

Desse modo, as marcas deixadas por esse gênero teatral ainda podem ser atribuídas ao material teledramatúrgico produzido atualmente. Basta perceber o uso sistemático dos elementos estabelecidos pelo melodrama nas teledramaturgias para notar o latente diálogo existente e que ora gera insatisfação pela permanência do lugar comum, ora elogios pela retomada dos elementos de maneira bem sucedida.

2.1.2 FOLHETIM

A gênese do gênero folhetinesco remonta ao período de efervescência da Revolução Industrial durante o século XIX. Nessa época, a capacidade de impressão atingia níveis inéditos, como é exposto nos apontamentos de Hohlfeldt (2003) com relação às mudanças na produção de jornais:

> O desenvolvimento da prensa mecânica por Appegath (1828) a que se segue a máquina éclair de Hoe, em 1855, levaram à ampliação das tiragens dos periódicos que atingiam, primeiramente, quatro mil exemplares/hora e, logo em seguida, saltaram para os vinte mil exemplares. Ao final do século, Paris possuía quatro jornais com tiragem diária de um milhão de exemplares (HOHLFELDT, 2003, p. 17).

Percebe-se, portanto, que o desenvolvimento da prensa mecânica foi fundamental para expandir a circulação de materiais impressos. Apesar disso, somente aumentar o número de tiragens não garantia sucesso. Assim, os jornais passaram a montar estratégias que pudessem atrair público.

Dentre elas, a oferta de novos produtos foi uma das estratégias adotadas, permitindo que um cenário favorável para o surgimento dos folhetins fosse possível. Deste modo, como aponta a definição de Fogolari (2002), folhetim refere-se aos textos de cunho literário que apareciam nos periódicos franceses do século XIX.

Como o objetivo principal dos folhetins era alavancar as vendas dos jornais, o gênero também teve que arquitetar suas próprias estratégias para angariar um forte apelo perante o público consumidor. A maneira encontrada foi remodelar a relação com os leitores, dando a eles acesso apenas aos capítulos fragmentados das obras e não ao material na íntegra.

O resultado dessa serialização proposta pelo folhetim foi tornar as narrativas mais longas, como salienta Martín-Barbero (2004), além de permitir que o gênero se confundisse com a vida dos leitores. Desse modo, o público passou a participar ativamente das histórias, recorrendo ao envio de correspondências aos periódicos da época, transformando em realidade o desejo dos jornais por visibilidade. Assim, o estilo folhetinesco alterou o mercado jornalístico do século XIX, estabelecendo uma relação estreita entre literatura e imprensa.

Entretanto, o impacto desse gênero não permaneceu isolado somente nessa área e nesse exclusivo período histórico. O folhetim obteve repercussão a longo prazo, passando por um processo de metamorfose no qual se desdobrou em outros gêneros, dentre eles a telenovela, como ressalta Meyer (1996). Sendo assim, estabelecer conexões entre ambos os gêneros torna-se uma tarefa viável.

De acordo com o que foi exposto anteriormente, o folhetim possui como elemento constitutivo a fragmentação das obras, instigando o leitor a continuar acompanhando a narrativa. Logo, correlacionar esse atributo folhetinesco ao que é praticado pelas telenovelas evidencia a conexão entre os gêneros. Tanto

o folhetim quanto a telenovela dosam a quantidade de conteúdo disponibilizada como estratégia para manter pulsante o investimento do público.

Além disso, o folhetim e a telenovela compartilham da preocupação em considerar a opinião do público para definir os rumos das narrativas. No primeiro caso, os responsáveis pelos folhetins visavam a atender os desejos dos leitores para que a vendagem dos jornais não fosse afetada. No segundo, os responsáveis pelas telenovelas buscam avaliar o que está agradando os telespectadores para não afetar a audiência conquistada.

Por meio do que foi exposto, percebe-se que o folhetim contribuiu para a definição de algumas características básicas da teledramaturgia. Embora a distância cronológica entre os gêneros seja considerável, o formato folhetinesco e o costume de direcionar as tramas em função do que agrada o público foram absorvidos pelas telenovelas.

2.1.3 RADIONOVELA

O estopim para o surgimento das produções ficcionais radiofônicas remonta ao período da Grande Depressão, uma das maiores crises financeiras da história dos Estados Unidos da América. Em virtude do conturbado cenário econômico da época, as empresas norte-americanas buscavam meios de estimular o consumo no país. A maneira encontrada pelo setor de limpeza e higiene foi utilizar as obras destinadas ao rádio para atrair a atenção do seu público-alvo, as donas de casa.

A estratégia obteve êxito e logo as *soap operas*, nome atribuído a essas produções em virtude do patrocínio significativo vindo das marcas de detergente, se estabeleceram na programação. Em sua primeira década de existência, o formato dominou as posições de destaque na grade do rádio e direcionou para si 92% do interesse dos patrocinadores (ORTIZ, 1991).

Devido ao sucesso das *soap operas*, o formato começou a se espalhar por novos territórios. Na América Latina, o modelo norte-americano foi adotado, principalmente, por Cuba. Entretanto, não houve apenas uma reprodução do que era realizado nos Estados Unidos. A realidade do país influenciou as

“óperas de sabão”, trazendo um caráter melodramático e trágico para as narrativas, compondo, assim, as primeiras radionovelas latinas.

Estabelecido em Cuba, o gênero migrou para outros países. No Brasil, a radionovela se instaurou no início da década de 1940, no auge da popularidade do rádio. Segundo Ciro Marcondes Filho (1988), nessa época “o rádio era o meio de comunicação de ampla penetração no cotidiano dos lares”. Assim, o gênero trazido de Cuba firmou-se nos ambientes familiares brasileiros, alcançando um público amplo.

Tendo em vista o número significativo de analfabetos no período, o triunfo das radionovelas no território nacional é justificado. Como salienta Calabre (2004), a linguagem empregada nas radionovelas deveria ser simples, fator que contribuía para o fácil consumo desse tipo de entretenimento. Desse modo, as radionovelas passaram a ocupar um papel importante dentro da indústria cultural, conforme indica Rodrigues; Silva (2009).

Além da linguagem simplificada, as radionovelas eram marcadas por outras características distintivas. As peculiaridades do gênero vinham do seu meio de veiculação, o rádio. A partir dos apontamentos de Diniz (2009), os recursos empregados nessas produções são esclarecidos:

> Nas radionovelas, a palavra é explorada em toda a sua expressividade, como timbre, tom, intensidade, ritmo e harmonia. Os diálogos são curtos, construídos de forma simples, para facilitar o entendimento de todas as camadas sociais. Os efeitos sonoros são inseridos para retratar a ambiência da trama e acrescentar realismo à obra ficcional. As músicas têm várias funções, como abrir e encerrar peças, identificar personagens em cena, passagens de tempo e reflexões. Isso tudo é possível graças às particularidades do rádio, considerado hoje um aparato tecnológico simples, mas, dependendo de seu uso, pode tornar-se um meio de comunicação de enorme complexidade expressiva. (DINIZ, 2009, p. 94).

Percebe-se, portanto, o apreço das radionovelas em extrair ao máximo as possibilidades que o rádio oferecia. Tanto as músicas quanto os efeitos sonoros eram considerados peças fundamentais para a imersão dos ouvintes. Além disso, o enfoque dado aos aspectos que permeiam a oralidade é notório, visando facilitar o entendimento e a imersão do público.

Sendo as telenovelas descendentes desse gênero, esses elementos ainda estão presentes. O foco na oralidade e a preocupação em imprimir uma linguagem acessível às narrativas permanecem. Muitas vezes, é possível acompanhar o desenrolar dos eventos apenas acompanhando diálogos entre personagens. Em relação aos recursos sonoros, eles continuam auxiliando na imersão do público e no acréscimo de detalhes na trama apresentada.

2.1.4 O DESENVOLVIMENTO DA TELEDRAMATURGIA NO BRASIL

Após o período de supremacia do rádio como veículo de entretenimento, a popularidade do aparelho começou a ser ofuscada pelo advento da televisão no território brasileiro. Essa transição, na preferência do público pelo novo meio de comunicação, é ilustrada pela seguinte afirmação de Calabre (2004):

> As luzes se voltavam para a novidade que não transmitia somente som, mas também imagem. O modelo de rádio que conquistou multidões nas décadas de 1940 e 1950 foi gradativamente sendo transferido para a televisão. (Calabre, 2004, p.49-50).

Nota-se, então, que o acréscimo da imagem foi fundamental para que o interesse dos ouvintes de rádio migrasse para a televisão em virtude do atrativo visual. Entretanto, vale ressaltar que num primeiro momento a programação televisiva era formada apenas por tentativas de transpor aquilo que antes era consumido no rádio para o audiovisual.

Desse modo, o conteúdo televisivo ainda seguia os moldes estabelecidos pelo rádio. No caso das teledramaturgias, repetiam as radionovelas na forma e no estilo, de acordo com Fernandes (1997). Um exemplo dessa relação entre os gêneros está no uso do narrador nas produções teledramatúrgicas. Tendo em vista a falta de recursos iniciais do novo formato, aquilo que não era possível transpor para a tela era compensado pela locução das histórias, técnica herdada das radionovelas.

Com o tempo, entretanto, a teledramaturgia começou a firmar suas próprias características. O gênero passou a ser exibido diariamente, formando o modelo chamado, por Silva (2015) de programação horizontal. Os temas abordados pelas narrativas passaram a incorporar a realidade do cotidiano

brasileiro. As questões técnicas foram refinadas, melhorando o conteúdo visual apresentado pelas teledramaturgias.

Essas mudanças ocorrem em virtude da procura por uma linguagem teledramatúrgica ideal, algo que permanece sendo um tópico pertinente para o gênero. Como pontua Campedelli (1985), essa busca pela linguagem adequada surge em virtude da necessidade de falar com o público e mantê-lo engajado nas tramas, impedindo a perda de interesse dos telespectadores.

Constata-se, devido a isso, que, desde sua origem, a teledramaturgia nacional preza por manter-se em um constante processo de aprimoramento. Conforme o tempo passa, o gênero evolui na tentativa de se estabelecer como um dos marcos definitivos da televisão no País.

2.1.5 A TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Após décadas de exibição frequente na programação televisiva nacional, a teledramaturgia estabeleceu-se em termos de popularidade e de importância. De acordo com Fernandes (1997), a telenovela detém uma fama tão grande quanto o samba e o Carnaval, sendo capaz de mobilizar uma população inteira num curto espaço de tempo.

Este fato pode ser resultante da própria extensão que a televisão de modo geral ocupa no dia-a-dia das pessoas, conforme consta na contribuição de Silverstone (1994) sobre o assunto:

> A televisão nos acompanha quando acordamos, quando tomamos café da manhã, quando tomamos chá e vamos a um bar. Nos conforta quando estamos sozinhos. Nos ajuda a dormir. Nos dá prazer, nos entedia e às vezes nos questiona. Nos dá a oportunidade de sermos sociáveis ou solitários. [...] A televisão hoje nos parece natural como nos parece natural a vida cotidiana (SILVERSTONE, 1994, p. 20).

Nota-se, logo, que a televisão, e consequentemente aquilo que ela veicula, conquistaram uma aproximação significativa com o público, permitindo um diálogo entre ficção e realidade.

Segundo Lopes (2013), a partir dos elementos cotidianos que são inseridos nas teledramaturgias, o público estabelece um vínculo com aquela narrativa, permitindo um intercâmbio entre o real e o ficcional. Este fenômeno possibilita que o gênero discuta problemáticas pungentes na sociedade, abrindo discussões nos lares brasileiros.

Sendo assim, a teledramaturgia destaca-se na programação televisiva, unindo o escapismo da ficção ao mesmo tempo em que propaga reflexões. Dentro desse segmento, a Rede Globo de Televisão surge como expoente principal na produção teledramatúrgica. Nesse sentido, refletir sobre o que é veiculado pela emissora tida como sinônimo de teledramaturgias brasileiras é imprescindível para a compreensão do cenário contemporâneo do gênero no território nacional.

A Globo começou suas operações em meados da década de 1960, buscando a criação de uma rede nacional de abrangência ampla, como indicam Bolaño; Brittos (2005). Por meio de um acordo firmado entre a emissora e o grupo norte-americano *Time-Life*, ela se destacava pelo seu *know-how* técnico. Uma década mais tarde, a emissora se tornou líder de audiência, cumprindo seu propósito inicial de angariar um público amplo, mas sem deixar de lado o padrão elevado de suas produções.

No que se refere aos títulos de gênero teledramatúrgico, a Rede Globo dispõe de três faixas de horários principais destinadas a eles. O primeiro diz respeito às “teledramaturgias das seis (18h)”. Nesse horário, as tramas costumam ser ambientadas em sociedades tradicionais do passado e têm sua narrativa pautada, principalmente, por desencontros amorosos, como expõem Berger; Luckmann (1995).

O segundo horário principal estabelecido para as telenovelas na Rede Globo pertence à faixa das 19h. As teledramaturgias que ocupam este espaço na grade apresentam um tom predominantemente cômico e jovial. Assim, as questões narrativas são abordadas sob esse viés primário, o que as diferencia do tom mais neutro proposto pela faixa antecessora.

Por fim, o terceiro e mais privilegiado horário dedicado às principais teledramaturgias da emissora é o da faixa das 21h. Nele, as tramas são geralmente escritas por autores consagrados, que buscam mesclar diversos elementos dentro do melodrama para que o público amplo do horário seja agradado. Assim, momentos cômicos e de drama se intercalam, além da abordagem de assuntos em voga na sociedade durante a exibição da obra.

Embora outras emissoras também veiculem suas teledramaturgias, como o caso da Record TV, com produções bíblicas e o SBT com tramas voltadas ao público infanto-juvenil, a teledramaturgia contemporânea nacional é associada primordialmente a tais faixas de horário da Rede Globo. Compreendendo as especificidades de cada uma, torna-se possível estabelecer um panorama geral sobre o gênero teledramatúrgico em exibição no Brasil.

2.2 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

De acordo com Monteiro (2000), a variação linguística é um elemento essencial à natureza da linguagem humana e sua ausência seria um fenômeno que necessitaria de explicação. Embora este pensamento encontre receptividade, em outros momentos o caso era diferente. Nesse sentido, investigar as mudanças ocorridas na trajetória dos estudos linguísticos se torna pertinente para que haja um entendimento aprofundado acerca do tema aqui desenvolvido.

2.2.1 ESTUDOS LINGUÍSTICOS: ANTIGUIDADE À MODERNIDADE

Certas temáticas despertam o interesse do ser humano há milênios. Dentre elas é possível apontar os estudos linguísticos. Por volta do século IV a.C., por exemplo, o povo Hindu já estudava sua própria língua, a fim de preservar seus textos sagrados. Desse empenho motivado pela religiosidade, descrições fonéticas e gramaticais que servem de modelos do valor e do emprego das palavras foram criadas, como indica Leroy (2002).

No berço da civilização ocidental, a Grécia, também houve preocupação em realizar investigações relacionadas à língua. De acordo com Senna (1991), os estudos linguísticos gregos podem se dividir em dois períodos, o primeiro referente ao momento de apogeu da civilização grega denominado de helênico e o segundo que engloba o seu declínio chamado de helenístico.

Durante o período helênico (entre os séculos III e II antes de Cristo), filósofos como Aristóteles, Sócrates e Platão ensaiaram o desenvolvimento de teorias da linguagem baseadas nos estudos da significação das palavras. Durante o período helenístico, intelectuais sistematizaram normas para que os falantes utilizassem a língua conforme ela se apresentava antes das modificações sofridas pelo contato com outros povos, ainda segundo Senna (1991).

Por meio do que foi exposto, torna-se cabível dizer que a temática dos estudos linguísticos acompanha a humanidade há certo tempo. Entretanto, somente a partir do século XX é que os estudos referentes à linguagem adquiriram um caráter científico de fato. Ferdinand de Saussure (1857-1913) desponta como um dos nomes principais por essa transição, sendo creditado pelo estabelecimento do marco inicial da linguística moderna.

Tal reconhecimento veio do impacto gerado pelo lançamento em 1916 do livro Curso de Linguística Geral organizado por seus discípulos a partir de apontamentos feitos por ele em alguns cursos que ministrou na Universidade de Genebra. Nele, delimitou e definiu o objeto de estudo da linguística moderna, estabeleceu seus princípios gerais e seu método de abordagem. Por meio do conteúdo da obra, torna-se possível captar seu posicionamento:

> Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. [...] a língua, [...] é um todo por si e um princípio de classificação. (SAUSSURE, 2006, p. 17).

O trecho retirado do *Curso de Linguística Geral* traduz a dicotomia inerente à abordagem de Saussure. Se por um lado ele menciona a questão social da língua, por outro ele afirma que a linguística prima pelo estudo da

língua de maneira isolada. Segundo a tese do teórico, há uma divisão entre *langue* (língua) e *parole* (fala).

A primeira é uma estrutura autônoma, formal e invariante que deve ser analisada somente por meio das relações essencialmente linguísticas entre seus elementos, ignorando qualquer fator externo. A segunda, uma manifestação concreta da *langue*, um ato individual e heterogêneo, pois é suscetível a variações. A preferência de Saussure pelo estudo da primeira é ressaltada de maneira sucinta por Chagas (2002) na seguinte citação:

> Saussure quis estabelecer a lingüística interna como uma disciplina científica, relegando para segundo plano a lingüística externa, que se ocupa da relação existente entre a língua e a história, as instituições e a estrutura da sociedade. A lingüística externa é vista por ele como algo secundário. O essencial seria, então, estudar os elementos da língua e como eles se relacionam entre si." (Chagas, 2002, p. 148).

Em virtude dessa perspectiva estabelecida por Saussure, a corrente teórica do *Estruturalismo* encontrou uma oportunidade de se firmar. A partir dela, houve a promoção de estudos concentrados unicamente no estado idealizado da língua, ou seja, a *langue*. Assim, qualquer fator relativo a elementos de ordem social ou histórica eram relegados e o inventário de longas listas de palavras para posterior classificação prevalecia.

Os conceitos de Saussure e o Estruturalismo ainda contribuíram para o surgimento de outra teoria linguística, a *Gerativista*. De acordo com Noam Chomsky, expoente dessa linha teórica, o pesquisador deveria se ater a investigação da "competência de um falante-ouvinte ideal, membro de uma comunidade lingüistica completamente homogênea e possuidor de um conhecimento excelente da língua" (Monteiro, 2000).

Sendo assim, a Teoria Gerativista compartilhava com a vertente saussuriana e estruturalista a crença de que os estudos deveriam ser pautados pela homogeneidade. Por meio disso, almejava-se defender a concepção de que a língua era um sistema de princípios universais, uma vez que as pessoas em tese possuíam um conhecimento intuitivo a respeito dela.

Tendo em vista os pressupostos saussurianos, estruturalistas e gerativistas, constata-se que, inicialmente, os estudos linguísticos da modernidade desvincularam os fatores históricos e sociais que poderiam ser

atribuídos na análise da língua. Conforme Alkmim (2001), inaugurou-se uma abordagem que prezava pelo afastamento de qualquer elemento considerado estranho ao sistema idealizado de língua.

2.2.2 O ADVENTO DA TEORIA SOCIOLINGUISTA

Desconsiderar por completo os elementos sociais no estudo da língua, entretanto, gerou reações contrárias na comunidade científica. Diversos pesquisadores discordaram dessa abordagem e começaram a montar vertentes teóricas que englobassem a natureza social da língua, a fim de demonstrar suas insatisfações. Assim, dessa oposição de ideias uma nova leva de teorias linguísticas voltadas à heterogeneidade da língua se instaurou.

Um marco para esse movimento foi o congresso organizado por William Bright, na Universidade da Califórnia. No encontro, diversos teóricos pretendiam trazer visibilidade para as questões negligenciadas anteriormente. De acordo com as observações de Faraco (2008), torna-se possível identificar alguns dos reposicionamentos conceituais defendidos por eles:

> [...] nenhuma língua é uma realidade unitária e homogênea. [...] uma língua é constituída por um conjunto de variedades. Em outras palavras, não existe língua para além ou acima do conjunto de suas variedades constitutivas, nem existe língua de um lado e variedades de outro [...] empiricamente a língua é o próprio conjunto de variedades. Trata-se, portanto, de uma realidade intrinsecamente heterogênea (FARACO, 2008, p. 33).

Nota-se que, de acordo com o novo viés, a separação entre língua e fatores externos é inexistente e, consequentemente, a questão da variedade linguística é discutida. Ou seja, para essa nova proposta teórica, a variedade torna-se parte intrínseca da língua e não se pode desassociar uma da outra como se costumava proceder.

Batizada como *Sociolinguística*, essa teoria abarcou aquilo que não havia sido delimitado como objeto de estudo por Saussure e seus seguidores. Heterogeneidade, variação e fatores extralinguísticos passaram a integrar os estudos voltados à língua. Por meio do seguinte fragmento, Mollica (2004) sintetiza como a Sociolinguística é vista no meio acadêmico e elenca os objetivos principais almejados por ela:

> A sociolingüística é uma das vertentes da linguística que se propõe a estudar a língua em uso nas comunidades de fala, correlacionando a investigação aos aspectos linguísticos e sociais. [...] A sociolingüística considera em especial como objeto de estudo exatamente a variação, entendendo-a como um princípio geral e universal, passível de ser descrita e analisada cientificamente. Ela parte do pressuposto de que as alternâncias de uso são influenciadas por fatores estruturais e sociais. [...] (MOLLICA, 2004, p.10).

Dessa maneira, constata-se que a Sociolinguística prima pelo estudo das variações na língua e os fatores sociais que implicam na presença da heterogeneidade. Nesse sentido, a linha teórica sociointeracionista possibilita uma análise cujo potencial para englobar os usos da língua em situações reais é elevado. Assim, instaura-se a possibilidade de retratar com fidedignidade maior os modos diversos que as pessoas podem se expressar verbalmente.

Estabelecida a ruptura com as correntes teóricas anteriores, a Sociolinguística despontou no âmbito acadêmico para evocar a relação inquestionável entre língua e sociedade. Além disso, postulou que os estudos linguísticos não deveriam se ater apenas a uma concepção artificial da língua, ignorando as demais formas praticadas no uso corriqueiro.

Desse modo, os estudos linguísticos adentraram numa nova fase em que se ultrapassaram os aspectos meramente linguísticos, tendo os fatores de ordem histórica, social e política incluídos, conforme propicia refletir Altenhofen (2002). Assim, a conceituação do que é a língua e os meios de estudá-la alteraram-se a partir do advento da Sociolinguística, abrangendo, sobretudo, as variações existentes e os elementos extralinguísticos que as instigam.

2.2.3 TIPOS DE VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

Conforme Bagno (2007) estabelece, a espinha dorsal da Sociolinguística é a variação linguística. Nesse sentido, averiguar como a heterogeneidade se organiza é essencial para a compreensão do fenômeno. Embora possa se pensar que esta pluralidade instaura certa desordem, a realidade é outra. Ao abordar esse tópico, Naro (2008) afirma que os estudos sociointeracionistas abrangem tanto as regras imutáveis quanto os aspectos flexíveis da língua:

> O pressuposto básico do estudo da variação no uso da língua é o de que a heterogeneidade linguística, tal como a homogeneidade, não é aleatória, mas regulada, governada por um conjunto de regras. Em outras palavras, tal como existem condições ou regras categóricas

> que obrigam o falante a usar certas formas (a casa) e não outras (casa a), também existem condições ou regras mudáveis que funcionam para favorecer ou desfavorecer, variavelmente e com pesos específicos, o uso de uma ou outra das formas em cada contexto. (NARO, 2008, p. 15).

Tendo como base os apontamentos feitos por Naro, infere-se que determinados princípios linguísticos não são infringidos, mas há liberdade para que outros elementos apresentem variáveis dependendo das circunstâncias. Assim, a Sociolinguística visa decifrar como ocorrem tais mudanças e apontar como elas se organizam. Como resultado desse ideal buscado pela vertente sociolinguística, as variações possíveis passam a ser especificadas.

Uma delas engloba as marcas linguísticas particulares de determinada localidade. Nesse viés, certos itens lexicais e traços fonológicos são associados a uma região específica. Desse modo, dialetos distintos são formados e coabitam numa única língua. Assim, um mesmo legume pode ser atribuído a palavras diferentes dependendo da região, como o caso da abóbora, que também pode ser chamada de jerimum.

Ainda, traços fonológicos fazem parte destas marcas linguísticas, podendo ser elemento fundamental para determinar a origem geográfica dos falantes. Por exemplo, na Região Nordeste a pronúncia das vogais pretônicas /e/ e /o/ são feitas de modo aberto enquanto na Região Sudeste do país é feita de modo fechado. Destas questões lexicais e fonológicas que mudam de acordo com o ambiente territorial é que a *variação diatópica* trata.

Outro tipo de variação, a *diastrática*, volta-se às diferenças possíveis de serem notadas entre falantes de classes sociais divergentes. Como evidencia Possenti (1997), as variações linguísticas são um reflexo da sociedade, indicando que a divisão social entre os indivíduos também é transposta no uso da língua. Grau de escolaridade, sexo/gênero, idade e nível socioeconômico são alguns dos fatores condicionantes, segundo Fernandéz (1998).

No que tange à escolaridade, supõe-se que, por terem contato facilitado à cultura letrada e à variedade padrão da língua, os falantes escolarizados dificilmente produziriam formas linguísticas atribuídas a falantes de nível escolar considerado inferior. Nesse sentido, as expressões “nós vai” ou “a

gente vamos” teriam maior ocorrência nos menos escolarizados, enquanto “nós vamos” e “a gente vai” seria comum nos falantes escolarizados.

Somado a isso, a escolaridade implicaria em usos distintos dos plurais. Enquanto falantes escolarizados tenderiam a produzir formas como “as meninas bonitas”, falantes menos escolarizados tenderiam a falar “as meninas bonita” ou “as menina bonita”. Desse modo, percebe-se uma diferença na quantidade de marcações feitas pelos falantes de escolarização destoantes no que se refere a pluralização dos elementos.

Um ponto interessante a ser ressaltado na variação motivada por graus de escolaridade diferentes é a sua relação com o preconceito linguístico. Embora as correntes teóricas sociolinguísticas tenham apreço por seu estudo, fora do ambiente acadêmico há certa discriminação direcionada para os falantes das formas relacionadas ao grau de escolaridade menor. Renomado pesquisador do preconceito linguístico, Bagno (2007), esmiúça essa dualidade:

> A construção os menino veio é tão interessante para o estudo e tão merecedora de atenção quanto os meninos vieram – já que, para o cientista, não existe construção linguística mais “certa” nem mais “bonita” do que outra. No entanto, fora do círculo restrito da pesquisa científica, a diferença entre os menino veio e os meninos vieram provoca sérias e profundas divisões entre as pessoas, põe em ação uma escala de avaliações e julgamentos que opera com conceitos, discriminações, humilhações e muito frequentemente com a exclusão social. (BAGNO, 2007, p. 59-60).

Sendo assim, percebe-se como as formas linguísticas associadas às camadas mais privilegiadas da sociedade adquirem maior aceitação, enquanto as formas linguísticas atreladas às camadas menos privilegiadas sofrem com discriminações alheias. Desse modo, o trato diferenciado entre indivíduos de estratos sociais distintos pode ser encontrado também a nível linguístico.

Ao lado da heterogeneidade resultante do grau de escolaridade, a *variação diastrática* comporta ainda as mudanças linguísticas decorrentes da diferenciação entre os sexos. Alguns estudos indicam que as mulheres optam por usar as variantes valorizadas socialmente, mostrando-se mais conservadoras do que os homens. Entretanto, como ressalta Paiva (2004), estas conclusões requerem um olhar cauteloso, uma vez que os papéis feminino e masculino estão a todo instante sofrendo transformações na sociedade.

Outra variação englobada pelo tipo diastrático é aquela referente à faixa etária. Segundo Naro (2008), alguns teóricos atestam que a aquisição da linguagem encerra na puberdade. Assim, falantes adultos refletiriam o estado da língua de quando a adquiriram ao passo que os jovens utilizariam a versão em evidência na sua adolescência. É possível atentar-se para esse fenômeno ao comparar o uso de gírias contrastantes entre falantes de idades destoantes.

Por fim, a variação diastrática comporta a heterogeneidade linguística ocasionada pelos níveis socioeconômicos díspares. Segundo Mollica (2004), fatores como renda, origem social, profissão e acesso a bens materiais/culturais contribuiriam para que os falantes fizessem uso de formas linguísticas diferentes. Enquanto os privilegiados tenderiam a usar a variante padrão da língua, os menos privilegiados fariam uso da variante não padrão.

Além da variação diastrática, a Sociolinguística debruça-se sobre a *variação diamésica*. Ela consistiria na diferença entre o uso da língua escrita e falada. De modo geral, a fala seria mais suscetível à variação por ser uma atividade espontânea, enquanto a escrita seria uma atividade mais planejada, tendo em vista que passa por revisões e reformulações constantes. Nesse sentido, ao comparar ambas, haveria a expectativa da fala apresentar formas linguísticas menos cultas e a escrita apresentar formas linguísticas mais cultas.

A variação diafásica também faz parte dos estudos sociolinguísticos. Nela se percebe o monitoramento diferenciado do uso da língua de acordo com os papéis sociais e situações comunicativas em que se encontram os falantes. Um exemplo seria o monitoramento mais elevado das formas linguísticas empregadas na comunicação realizada em ambientes profissionais e no monitoramento menos rígido empregado numa conversa entre familiares.

Outra variação delimitada pela Sociolinguística é a *diacrônica*. Nos estudos direcionados a esse tipo de variação há a preocupação em se verificar as mudanças pela qual a língua passa no decorrer do tempo, como salienta Bagno (2003, p. 24):

> A língua falada é um tesouro onde é possível encontrar coisas muito antigas, conservada ao longo dos séculos, e também muitas inovações, resultante das transformações inevitáveis por que passa tudo que é humano e nada mais humano do que a língua [...]

De acordo com os apontamentos do autor, a passagem do tempo está impressa nas formas linguísticas utilizadas pelos falantes. A língua tem a capacidade de preservar o que se dizia no passado e capturar o que encontra-se em uso. Este fenômeno possibilitaria e instigaria estudos voltados à análise das mudanças sofridas na língua no decorrer da história.

Em síntese, a Sociolinguistica especifica cinco tipos principais de variações linguísticas, cada uma abrangendo determinados aspectos influentes para a ocorrência da heterogeneidade na língua. Bagno (2007) detalha essa relação de maneira sucinta na seguinte afirmação:

> Variação diatópica é aquela que se verifica na comparação entre os modos de falar de lugares diferentes [...]. Variação diastrática é aquela que se verifica na comparação entre os modos de falar das diferentes classes sociais [...]. Variação diamésica é a que se verifica na comparação entre a língua falada e a língua escrita [...]. Variação diafásica é o uso diferenciado que cada indivíduo faz da língua de acordo com o grau de monitoramento que ele confere ao seu comportamento verbal [...]. Variação diacrônica é a que se verifica na comparação entre as diferentes etapas da história de uma língua [...]. (BAGNO, 2007, p. 46, 47).

Desse modo, pesquisadores alinhados a esta teoria podem pautar seus estudos numa vertente diatópica, diastrática, diamésica, diafásica ou diacrônica. Cabe ao linguista definir suas pretensões de estudo e alinhá-las ao tipo de variação que melhor se encaixa na sua proposta.

3 METODOLOGIA

De acordo com Figueiredo (2007), documentos usados como fontes de pesquisas podem ser tanto escritos quanto não escritos, incluindo, assim, filmes, vídeos, slides, fotografias, pôsteres, dentre outros. Partindo dessa definição, teledramaturgias também podem ser consideradas uma espécie de documento. Nesse sentido, como a presente pesquisa dedica-se ao estudo de uma produção teledramatúrgica, ela, consequentemente, adquire caráter documental.

Ainda segundo Figueiredo (2007), essas fontes de informação são utilizadas, a fim de elucidar determinadas questões conforme o interesse do pesquisador. Sendo assim, a presente pesquisa caracteriza-se como documental e adquire, também, uma abordagem qualitativa, pois é uma característica desse tipo de abordagem a “interpretação de fenômenos e atribuição de significados” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 128).

Ademais, esta pesquisa tem características bibliográficas em virtude da necessidade em se compreender os conceitos de teledramaturgia e de variação linguística, embora, conforme exposto há pouco, o cunho definitivo do trabalho é documental, em virtude do objetivo proposto pelo estudo.

Para verificar as variações linguísticas presentes na teledramaturgia “O Tempo Não Para” torna-se fundamental que ela própria seja usada como fonte principal de dados, reafirmando, assim, o caráter documental da pesquisa, haja vista esta produção audiovisual gerar interesse justamente por essa questão: as *variações linguísticas diacrônicas*, qualificando seu material como *corpus* a ser analisado academicamente.

A obra escrita por Mário Teixeira suscitou, enquanto estava no ar, uma série de reflexões sobre as mudanças ocorridas na língua entre o século XIX e XXI, uma vez que o núcleo principal da teledramaturgia congelou no ano de 1886 e descongelou em 2018. Nesse sentido, a produção criou um cenário favorável para estudos voltados a essa temática, pois proporciona o contraste na comunicação entre os personagens de épocas distintas.

3.1 COLETA DE DADOS

Para analisar o conteúdo da teledramaturgia “O Tempo Não Para” em busca das variações diacrônicas na língua, foi providencial que se tivesse acesso aos capítulos da trama. Nesse sentido, utilizou-se o *GloboPlay*, plataforma de *streaming* da Rede Globo, que se mostrou uma alternativa lógica para viabilizar a coleta desse material. Nele, a emissora disponibiliza seu acervo de produções próprias como suas teledramaturgias, seriados e programas de entretenimento.

Desse modo, os 156 capítulos referentes à exibição original da narrativa envolvendo a família Sabino Machado ficam disponíveis para exibição *online*. Entretanto, levando em consideração a quantidade extensa do material, algumas delimitações tiveram que ser feitas para possibilitar a realização dessa pesquisa.

Para reduzir o montante, estipulou-se que somente seria contabilizada a leva de capítulos referentes ao primeiro mês da teledramaturgia. Esta escolha se justifica pelo fato de que, nesse período, a trama apresentou o descongelar gradual dos personagens e seus contatos iniciais com o contexto do século XXI. Assim, esse trecho introdutório da produção se encaixa com a proposta da pesquisa em virtude da ênfase dada no contraste proposto pela obra.

Definiu-se, também, que seria pertinente focalizar o estudo na perspectiva de uma única personagem pertencente ao núcleo dos congelados exposta ao ano de 2018. Desta maneira, poderiam ser observadas as progressivas percepções de mudanças linguísticas sob um mesmo prisma. Posto isso, optou-se por concentrar a pesquisa na personagem Maria Marcolina (representada na teledramaturgia pela atriz Juliana Paiva), a filha primogênita da família Sabino Machado.

Essa escolha é justificada pelo fato de Marocas ostentar o posto de protagonista de “O Tempo Não Para”, pois suas ações motivaram os acontecimentos iniciais da trama e continuaram a mobilizar o enredo até o fim. Além disso, ela formava, ao lado de Samuca (representado na teledramaturgia pelo ator Nicolas Prattes), o casal principal da produção, um dos núcleos principais nas teledramaturgias.

Sendo assim, determinou-se que o estudo se voltaria ao período relativo ao primeiro mês de exibição da teledramaturgia, focalizado exclusivamente nas cenas em que a personagem Maria Marcolina (Marocas) estivesse presente e que tratassem de alguma maneira sobre as variações linguísticas diacrônicas.

A partir do compilado das cenas principais de cada capítulo disponíveis no *GloboPlay*, buscou-se, então, os trechos em que a personagem estivesse em evidência e que abordassem a questão das mudanças na língua dentro do intervalo de tempo estabelecido, a fim de serem transcritos e analisados.

4 ANÁLISE DE DADOS

Uma das primeiras cenas que Marocas protagoniza após seu descongelamento na praia do Guarujá (São Paulo) é com Samuca, seu par romântico. Ainda desorientada e sem a percepção acurada da situação em que se encontrava, a moça logo se viu diante de algo incomum, a vestimenta do rapaz que havia a resgatado do mar.

Conforme o diálogo entre eles demonstra, a jovem se espantou com o traje do outro personagem. “O que é isso? O senhor está despido?”, perguntou assim que observou a peça de roupa. Por sua vez, Samuel tentou contornar o equívoco dizendo “não, eu tava surfando.”, gerando apenas outra dúvida na mente de Marocas que repetiu de maneira indagativa a última palavra dita pelo rapaz, “surfando?”.

Marocas, em seguida, deduziu erroneamente que Samuca era um pirata e ele não conseguia desfazer o mal-entendido ocasionado pela sua roupa e a tentativa falha de explicar que estava apenas surfando. Percebe-se a partir desse contato inicial dos protagonistas como a diferença temporal já causava desentendimento na comunicação, uma vez que a jovem não deveria conhecer o significado daquela palavra que não estava habituada a ouvir. A imagem 1 ilustra este encontro:

Imagem 1 – Encontro dos personagens Marocas e Samuca, após o descongelamento.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6914956/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Ainda no mesmo capítulo do dia 01/08/2018, Marocas vagueou em busca do restante da sua família devido à vontade avassaladora de se reencontrar com os entes queridos. Em determinado momento, a personagem se assustou ao encontrar um veículo que ainda não conhecia, chegando até mesmo a desmaiar após vê-lo brevemente.

Todavia, ainda conseguiu falar por alguns instantes com a motorista compadecida com o seu estado confuso. A mulher perguntou para ela “Moça, tá tudo bem?”, ao passo que Marocas emendou outra pergunta ainda perplexa “A sua... a sua carruagem... não tem cavalos?”. Estas falas ajudam a evidenciar como a personagem se amparava em algo familiar para tentar designar aquilo que não lhe era conhecido, prática comum no decorrer da trama. Isso é ilustrado na Imagem 2, que segue:

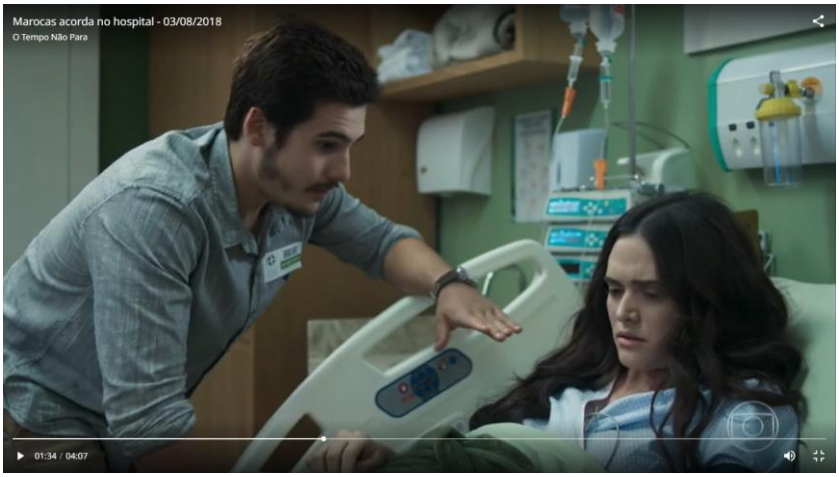
Imagem 2 – Marocas procura a família e se encontra com a motorista.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6915129/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Alguns capítulos depois, Marocas se encontrava na cama de um hospital. Após seu desmaio, Samuca a havia levado até um hospital para se certificar que a saúde da moça não estava comprometida. No local, novamente os personagens se desentenderam em determinados pontos da conversa. De início, o motivo foi outra vez as roupas que o rapaz usava no primeiro encontro entre eles na praia.

Após se recuperar do desmaio, Marocas se recordava do ocorrido aos poucos. Até por isso, quando viu Samuel no seu quarto perguntou a ele “quem é o senhor?”. Samuel em resposta disse “Cê não se lembra? Tirei você da água.” Marocas então o reconheceu dizendo “Eu me lembro. O senhor estava despido. Uma pouca vergonha.”. O rapaz defendeu-se dizendo que estava de bermuda, mas não teve êxito, pois a jovem apenas repetiu a palavra sem entendê-la. Esta cena é ilustrada abaixo pela imagem 3:

Imagem 3 – Marocas acorda no hospital e se encontra com Samuca



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6920921/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Em seguida, ainda na mesma conversa, o desentendimento foi maior. Samuca tentou contextualizar a situação clínica da jovem, dizendo “Você tava em coma induzido. Os médicos fizeram isso para preservar as suas funções cerebrais.” Marocas fixou a atenção apenas no tocante às funções cerebrais e afirmou na sequência que “Minhas funções cerebrais estão muito bem. Obrigada, cavalheiro.”

Samuel tentou contornar o mal-entendido assegurando que a intenção dele não havia sido aquela, mas a primogênita da família Sabino Machado não se convenceu. Retrucou com a seguinte frase “Decerto que não, apenas me chamou de alienada”. Aparentemente Samuca não compreendeu o significado da última palavra dita por ela, para o seu próprio espanto. Então Marocas disse, “O senhor não fala português? Alienada, desajuizada, louca...”.

Neste caso, o cenário estabelecido até aquele momento se inverteu e quem ficou confuso foi o personagem do século XXI. Isso mostra que assim como Marocas podia se confundir com as falas utilizadas pelo rapaz, o contrário também era possível. Interessante ressaltar também que a personagem usou a palavra decerto para expressar a sua certeza quanto a afirmação que fazia, algo que não seria usual no século em que ela se encontrava no momento.

Dando sequência às interações de Marocas no hospital, ela se encontra com duas mulheres do século XXI, a cientista Petra interessada no caso dos congelados e a sua acompanhante, a psicóloga Helen. Quando a primeira se aproximou da jovem para ouvir os batimentos do seu coração, a ex-congelada se espanta. “O que é isso? O que a senhora quer de mim?”, perguntou sem entender o que a doutora estava fazendo.

Petra, de maneira rápida, informa que aquilo era um instrumento para escutar os batimentos do coração, mas Marocas não assimila o nome do objeto. Então, a doutora faz a própria moça usar o estetoscópio em si mesma. Assim, percebendo a dificuldade comunicacional advinda dos termos desconhecidos para a filha de Dom Sabino, Petra tentou fazer com que ela aprendesse na prática a função do estetoscópio. Este encontro é ilustrado na Imagem 4, abaixo:

Imagem 4 – As doutoras Helen e Petra examinam Marocas.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6921044/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Após se acostumar com o instrumento usado para ouvir os batimentos do coração, Marocas ficou curiosa com os demais equipamentos ao seu redor. “Diga-me, que maquinário é este?”, solicitou uma explicação às doutoras. Em resposta, ouviu que estava cercada de equipamentos hospitalares, não contribuindo efetivamente para a sua compreensão.

Então, a ex-congelada manteve-se curiosa a respeito do ambiente em que estava e se atou a descrever os itens exóticos ao seu redor. “Os lampiões estão embutidos nos tetos e nas paredes” relatou, por exemplo. As doutoras falaram que os lampiões na verdade eram lâmpadas, indagando a jovem se ela nunca havia estado em algum hospital. Outra vez é possível perceber como Marocas tenta associar algo da sua época para interpretar os elementos modernos.

Dando continuidade à conversa, Petra e Helen se interessaram pela educação da paciente, perguntando onde ela estudava. Marocas, então, respondeu: “Em casa. Que pergunta mais descabida. Onde mais? Haveria eu de me abalar para o liceu como um rapazola?”. Na fala da personagem, se percebe palavras em desuso atualmente, mas que no século de origem da moça deveriam ser frequentes, como liceu e rapazola.

Por fim, Maria Marcolina foi questionada a respeito de vacinas. “E as vacinas na infância? Você nunca foi vacinada?” indagaram as profissionais. Como já visto em situações anteriores, a jovem apenas repetiu a palavra desconhecida, mostrando que não tinha ciência do que se tratava. Desse modo, a trama reforça que Marocas estava exposta frequentemente ao novo, num processo inicial de adaptação.

Quando a inspeção inicial da dupla se encerrou e Samuca adentrou novamente no quarto junto com outro médico, a jovem expôs sua vontade em encontrar sua família. Estava decidida a sair da cama de imediato e partir em busca deles. Mandou que aprontassem sua carruagem e como os demais não compreenderam o que queria dizer ela emendou “Coche, caleche, tílburi ou um carro de bois, o que for.”.

A tentativa da personagem em indicar outros meios de transporte que serviriam tão bem quanto uma carruagem para eles se locomoverem serve para ilustrar novamente como a língua está em constante processo de mudança. As palavras tidas por Marocas como semelhantes à carruagem mostram-se em desuso na sociedade em que se encontra, ao contrário da sua época, como mostra a Imagem 5, que segue:

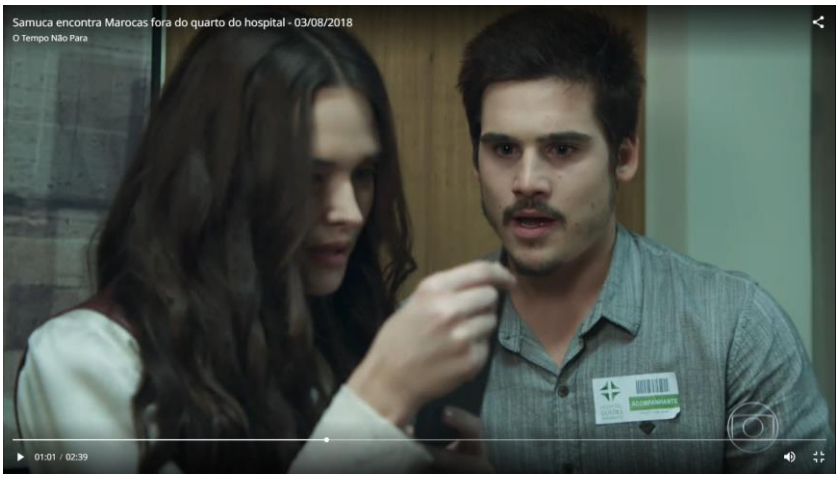
Imagem 5 – Marocas decide ir ao encontro de sua família

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6921007/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Ainda no mesmo capítulo do dia 03/08/2018, Samuca mostra para Marocas uma foto em seu celular do local onde estava sua família naquele momento, a empresa dedicada ao estudo da criogenia a qual Petra pertencia. A filha de Agustina fica curiosa a respeito do celular e diz “Que bela caixa é essa.”, sem saber como chamar o equipamento.

Já quando prestou atenção na foto mostrada pelo rapaz, uma em que seus parentes estavam em câmaras criogênicas, a personagem deduz “Estão em esquifes.”. O termo era usado na sua época para designar os caixões mortuários daquele período histórico. Assim, o encontro possibilita notar a tentativa de Maria Marcolina em assimilar a imagem que via baseada no conhecimento construído antes do congelamento, como destaca a Imagem 6, abaixo:

Imagem 6 – Samuca revela o paradeiro da família de Marocas



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6921128/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Compactuando com o desejo previamente exposto por Marocas, Samuca a leva do hospital. Mas para que ela não entrasse em choque com as mudanças visíveis do meio urbano, ele usou a seguinte estratégia, vendar a moça. Apesar disso, pressupõe-se que a pergunta feita pela jovem ao sentar no carro do empresário quando ele a ajustava no banco teria sido a mesma.

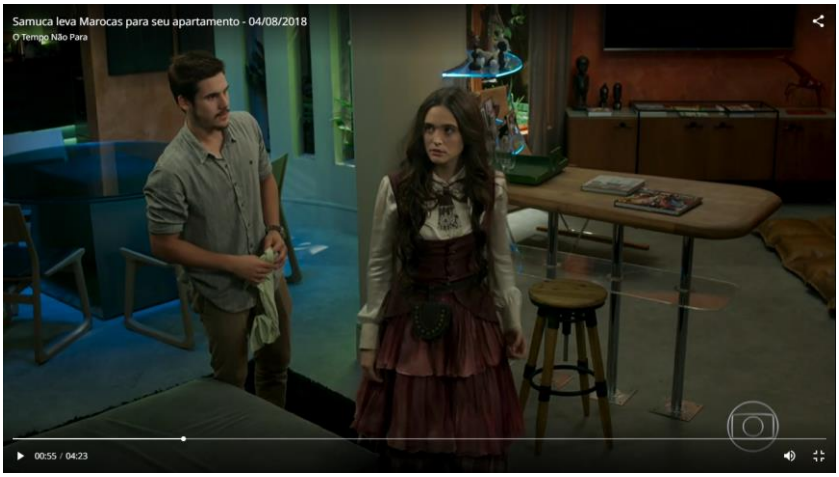
“O que é isso?” indagou Marocas, ao passo que o empresário respondeu “Cinto de segurança o nome.” Assim, dessa situação Marocas acrescenta outra palavra para o seu vocabulário que desde o momento do seu descongelamento está em constante expansão, uma vez que não conhecia os itens tão comuns do século atual. Essa ilustração está na Imagem 7, que segue:

Imagem 7 – Samuca tira Marocas do hospital

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6921125/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Posteriormente à saída do hospital, Marocas foi hospedada por Samuca. “Esta é a sua casa?”, perguntou a jovem logo que conheceu o apartamento do empresário. Ele disse o nome dado àqueles locais, mas como não era habitual para ela a existência de um apartamento, tão pouco seria a palavra correspondente. Isso expõe como a língua se modifica à medida que novos elementos vão surgindo, incorporando-os quando necessário, como ilustra a Imagem 8, que segue:

Imagem 8 – Samuca leva Marocas para seu apartamento.



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6922853/. Acesso em: 5 dez. 2021.

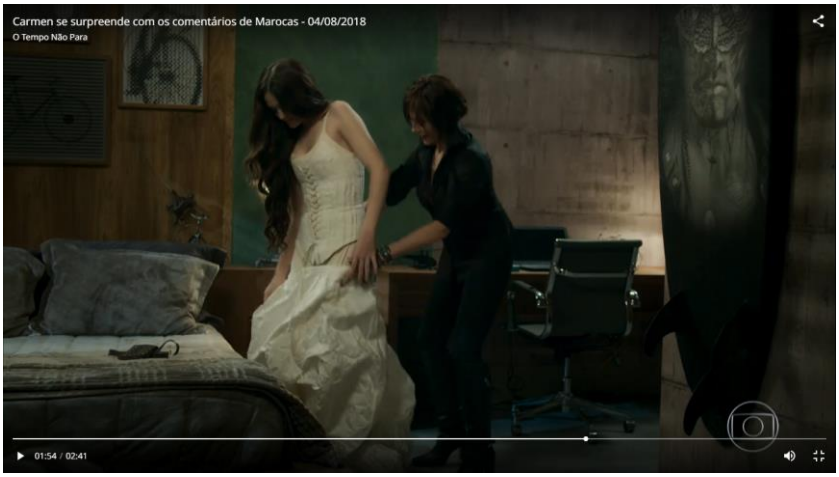
No mesmo segmento do capítulo do dia 04/08/2018, Samuca tenta acomodar Marocas. Oferece o banheiro, pois provavelmente ela deveria estar exausta naquele ponto do dia. Agradecida, ela diz “Ah, sim. De muito bom grado. Ainda não fiz minhas abluções hoje.” Embora o termo usado dificulte a compreensão, infere-se que ele deve estar relacionado à higiene, o que permite captar uma mudança no modo como se falava sobre isso antigamente.

Até mesmo o modo como é feita a referência ao próprio cômodo mudou, como se observa na conversa dos dois personagens. Quando Samuel guiou Marocas pelo apartamento até o aposento, ele disse “O banheiro fica ali.”. Por sua vez, a personagem reinterpretou o dito do rapaz, falando “Ah... a casa de banhos.” Sendo assim, nota-se outra mudança linguística a partir da interação entre o casal protagonista.

Antes do fim da noite, a mãe de Samuca havia sido chamada para auxiliar a jovem do século XIX a pedido do filho. Assim, Carmen ajudou Marocas a se despir em determinado momento. Nesse processo, a mulher se perturbou com a dificuldade em cumprir com a tarefa. Comentou com a moça, “Uma grande invenção foi o zíper.”. Maria Marcolina, como de costume, repetiu o que a senhora dizia sem compreender a palavra.

Carmen por sua vez concluiu afirmando para a ex-congelada, “Eu vou lhe apresentar o zíper.” Nessa interação pontual centrada no vestuário, verifica-se a tentativa de Marocas em assimilar a palavra zíper, acrescentando-a às demais novidades em termos de vestuário que vinha sendo exposta após o descongelamento, como mostra a Imagem 9, abaixo:

Imagem 9 – Carmen ajuda Marocas a tirar suas roupas



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6922853/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Assim que os rituais noturnos foram feitos, Carmen, Samuca e Marocas estavam próximos de adormecer. Por isso, a jovem emitiu um “Boas noites.” para aqueles que a acomodaram no apartamento, recebendo um “Boa noite” deles de retorno. Apesar da breve interação, cabe mencioná-la na presente pesquisa, pois ela ilustra uma sutil diferença no modo de expressar uma mesma ideia. Marocas pluraliza a frase, enquanto a dupla de mãe e filho não, como ilustra a Imagem 10, abaixo:

Imagem 10 – Marocas vai dormir e dá "Boas noites".

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6923074/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Após Marocas dormir, Samuca cede a um impulso e começa a observar a personagem descansar. Entretanto, o rapaz acabou também adormecendo próximo da moça pouco tempo depois. Desse modo, a primogênita dos Sabino Machado, quando despertou, viu que o empresário a estava observando. Em virtude disso, decidiu acordar Samuel de maneira abrupta propositadamente, jogando um montante de água fria no corpo do homem.

Assim que o filho de Carmen levantou de solavanco, não tardou em desferir ofensas destinadas a ele. Insultou-o chamando de “Maroto. Imoral. Finório.” Samuca não reconheceu o significado da última palavra, mas devido ao estado de Marocas e da sua atitude prévia, sabia que estava sendo ofendido, mesmo que não soubesse ao certo de que.

“Fi... eu não sou finório.”, contestava ele. Repetiu-se, portanto, uma situação semelhante àquela ocorrida no hospital, mas desta vez quem se via confuso com alguma fala era o personagem do século XXI. Isso é mostrado na Imagem 11, que segue:

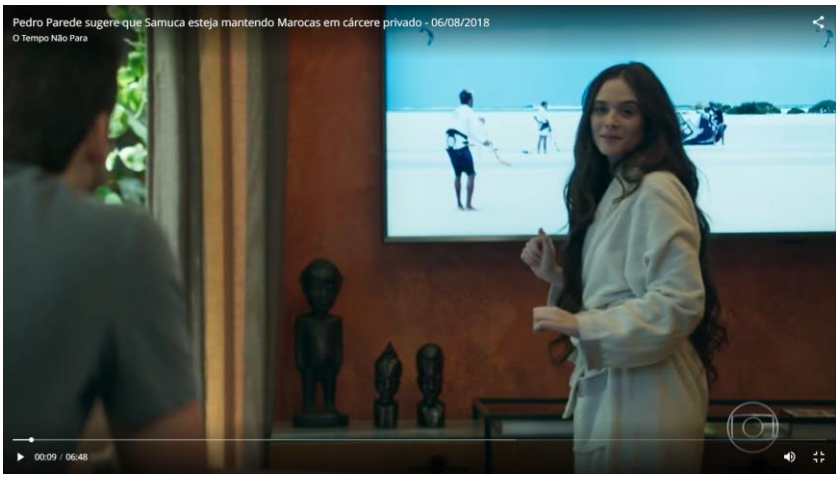
Imagem 11 – Samuca vela o sono de Marocas, que acorda assustada.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6923099/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Dois capítulos depois, Marocas se depara pela primeira vez com uma televisão. Samuca tenta definir o objeto dizendo “Isso aí é uma tela de plasma.”. A jovem não conseguiu interpretar em sua completude a fala do rapaz, comparando o aparelho com uma pintura em movimento, citando uma vez que ela havia sido pintada numa tela a óleo.

Percebendo que não tinha sido compreendido, o empresário tentou articular melhor sua explanação. “Isso é um aparelho eletrônico. Ele reproduz imagens em alta definição.” Embora tenha tentado, Marocas reagiu apenas com uma simples frase “Não entendo.” A partir da conversa, identifica-se a falha que existe no esforço do rapaz em tentar fazer a jovem compreender o presente usando palavras estranhas a ela. Isso apenas gera mais dúvidas, como mostra a Imagem 12, abaixo:

Imagem 12 – Marocas conhece um televisor.

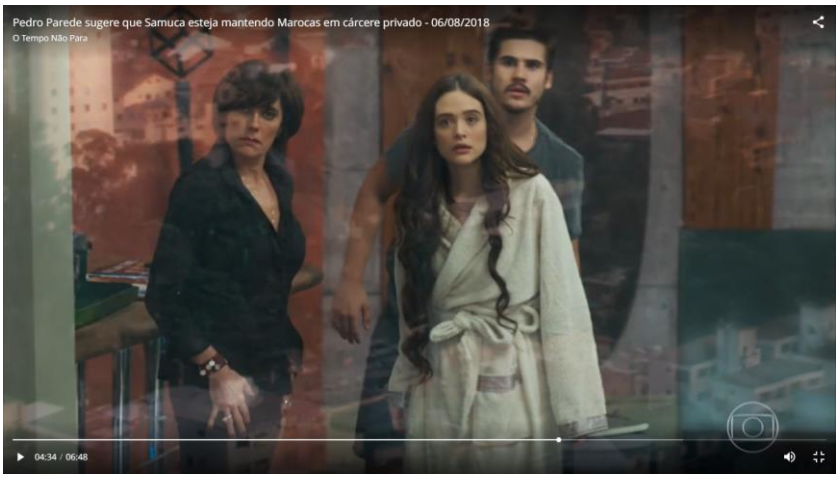


Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6926139/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Instantes depois, Marocas foi apresentada a outra invenção moderna, o helicóptero. Como a história do descongelamento da jovem estava famosa, um jornalista tentava captar fotos dela pela janela do apartamento de Samuca, usando a aeronave. Maria Marcolina deduz com alegria que agora o ser humano havia dominado a voar como os pássaros, perguntando se aquilo era um balão movido a vapor como os navios.

Carmen, que ainda estava com o filho e a herdeira dos Sabino Machado, indicou para Marocas como se chamava aquela aeronave. Ao ouvir a mãe de Samuca dizendo helicóptero, a jovem repetiu a palavra desconhecida como de costume, mas com uma dificuldade maior do que nas outras vezes. Identifica-se nesse caso uma mudança relacionada à fonética, pois a moça encontrou problemas em emitir a tal palavra inicialmente. Este espanto da personagem é ilustrado na Imagem 13, que segue:

Imagem 13 – Marocas avista um helicóptero

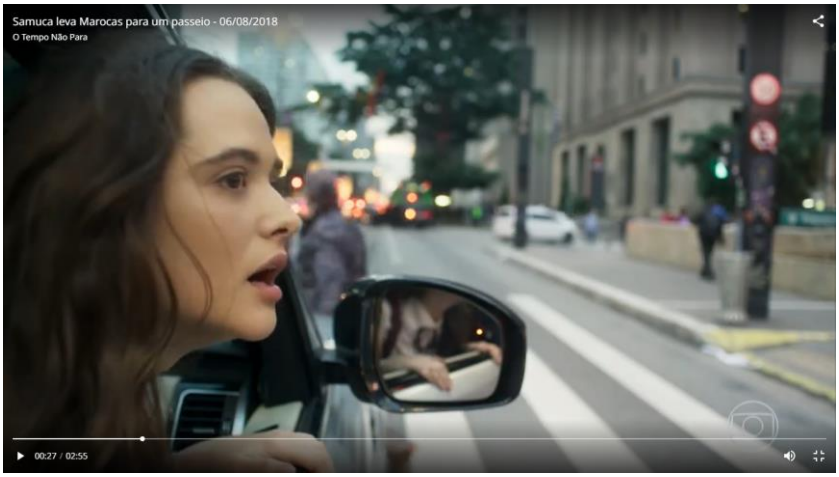


Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6926139/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Numa próxima ocasião, a variação linguística voltada à fonética também se mostrou latente. Quando saiu de carro com Samuca, desta vez sem a venda, ela atentou-se para o asfalto. Ao tomar conhecimento do nome pelo qual aquilo era chamado, novamente a ex-congelada sentiu dificuldade em pronunciar o termo. Repetiu algumas vezes com atenção, assim como havia feito quando descobriu a existência do helicóptero.

Além disso, antes de saber como se chamava o asfalto, ela o descreveu como “Uma pavimentação lisa como um tapete. Negra como a noite. De uma estranha beleza.” Nesse trecho, observa-se a tentativa de Marocas em descrever aquilo que ainda não tinha nome de acordo com o seu repertório linguístico. Isso é ilustrado na Imagem 14, que segue:

Imagem 14 – Marocas passeia de carro



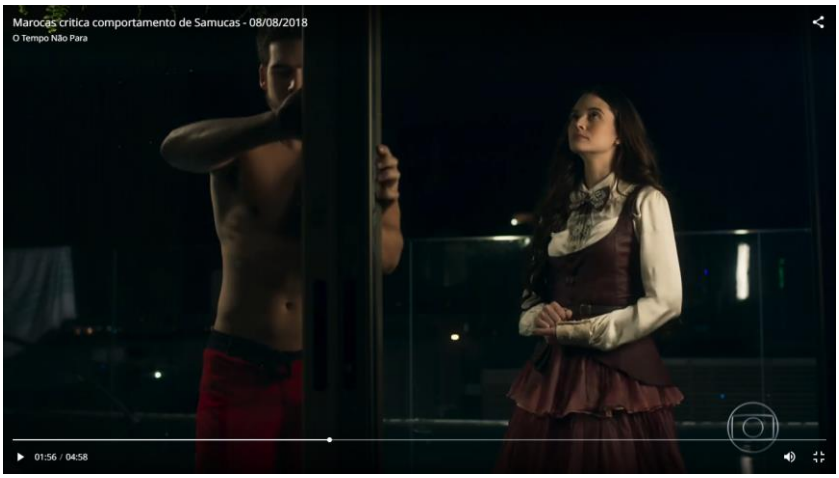
Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6926189/. Acesso em: 5 dez. 2021.

No capítulo do dia 08/08/2018, o par romântico protagonista da novela ficou preso na área externa do apartamento de Samuca. O incidente ocorreu por um mau funcionamento no sistema digital que controlava a residência. A partir da tentativa de explicar a situação para Marocas, Samuel propicia que a moça dê uma sugestão divertida para libertá-los, uma vez que interpretou os dizeres do empresário equivocadamente.

O filho de Carmen aborda a situação constatando que o culpado por aquilo era o sistema de computador porque ele era sujeito a *bugs*. Como Marocas estudava línguas estrangeiras com a sua preceptora *Miss* Celine antes do congelamento, ela sabia que *bug* significa inseto em inglês. Nesse sentido, a moça falou para Samuca, “Use cera de jatobá. Não há repelente melhor para as pragas.”.

Logo, verifica-se um ruído de comunicação na conversa, pois o desenvolvimento tecnológico recente ocasionou a apropriação de termos no contexto da tecnologia, causando assim a interpretação equivocada da palavra *bug* por Marocas. Percebe-se assim a presença de outra variação linguística retratada nos diálogos entre os personagens da teledramaturgia, como ilustra a Imagem 15, abaixo:

Imagem 15 – Marocas e Samuca ficam presos.



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6931632/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Após a estada no apartamento de Samuel Tercena, a família Sabino Machado agora reunida, passou a residir na casa de Eliseu, um amigo feito pelo patriarca Dom Sabino após o descongelamento. No local, também morava a filha do homem, Paulina. A estudante não recebia a história dos congelados tão bem quanto o pai e achava que Marocas estava apenas encenando.

Conforme Paulina expõe, ela se questionava sobre as intenções dos Sabino Machado, “Você e os seus pais fizeram tudo direitinho. Agora, pra quê? Pra ficar famosa? Pra ganhar notoriedade? Aonde vocês querem chegar com isso? Ser convidada pro BBB ou algo do tipo?” A vítima das acusações apenas expressou sua dúvida quanto à fala da jovem, “Eu não compreendo o que a senhorita está falando.”.

Do embate entre elas se extrai a variação linguística ocasionada pelas referências atuais que Marocas não tinha conhecimento. A filha de Eliseu cita o Big Brother Brasil (BBB), *reality show* exibido pela própria emissora de O Tempo Não Para desde o início dos anos 2000, fazendo com que sua fala passasse como incoerente para a ex-congelada. Ela não conhecia o conceito de *reality show*, nem poderia citar um exemplo do gênero, como mostra a Imagem 16, abaixo:

Imagem 16 – Paulina desconfia que Marocas esteja mentindo.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6937560/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Em outro momento, quando as duas harmonizaram suas desavenças, elas dialogaram sobre Samuel Tercena. Paulina trabalhava anteriormente na empresa do rapaz, mas havia sido demitida por um incidente. A estudante

comentou sobre a situação com Marocas, concluindo da seguinte maneira, “Ele me botou no olho da rua.”. A filha de Dom Sabino não compreendeu a expressão e Paulina completou “É... me demitiu do emprego”.

Tendo em vista o exposto, nota-se que a filha de Eliseu fez uso de uma expressão que não era comum na perspectiva de Marocas. Sem a contextualização de Paulina, a sobrevivente do naufrágio do Albatroz não teria conectado a expressão ao ambiente de trabalho, constatando que houve variação linguística nesse sentido, como ilustra a Imagem 17, que segue:

Imagem 17 – Paulina conta para Marocas que foi demitida.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6939353/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Paulina e Marocas ainda conversaram sobre a estada anterior da congelada, o apartamento de Samuca. “Um arranha-céu com mais de 15 pavimentos”, descreveu a jovem hospedada pelos Tercena. Paulina simplificou a descrição da colega de quarto em seguida, “É um prédio, Marocas.”.

Pontua-se nessa interação outro momento em que a variação linguística se observa. Embora Marocas soubesse depois da sua experiência com Samuel o que era um apartamento, ainda desconhecia a palavra prédio. Assim, tentou relatar para Paulina sobre o que se referia usando referências da sua época. Isso é mostrado na Imagem 18, que segue:

Imagem 18 – Marocas comenta sobre a estada no apartamento de Samuca.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6939349/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Ao irem tirar satisfações com Samuel sobre o emprego de Paulina na SamVita, empresa voltada à sustentabilidade e ao meio ambiente comandada pelo rapaz, outras variações linguísticas são perceptíveis na interação entre os três. Em determinado momento, Samuca pontua que as jovens “Caíram de pancada em cima”, ao passo que Marocas se defende afirmando “Não usamos de violência em momento algum. Paulina encerra o ruído na comunicação dizendo “Não, Marocas. É modo de falar.”.

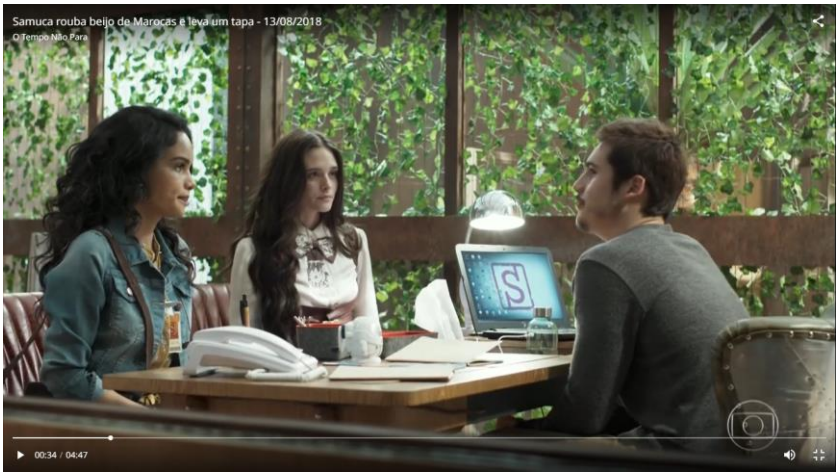
Desse trecho, ressalta-se como Marocas não estava apta a notar quando algum personagem do século XXI empregava expressões corriqueiras nos dias de hoje. Ela as interpretava de modo literal, possibilitando o surgimento de desentendimentos nas conversas.

No mesmo segmento do capítulo, Samuca deu a entender que não permitiria a volta de Paulina à SamVita, irritando Maria Marcolina. Ela saiu em defesa da colega de quarto, exaltando que a personagem “Trabalha de sol a sol. Ajuda em casa e ainda frequenta o liceu à noite. Paulina salienta em seguida, “Faculdade. Faço faculdade de direito.”, ao passo que Marocas retruca “Que seja.”, talvez cansada de ter sua fala corrigida.

Tal situação evidencia que Marocas não havia ainda expandido o seu vocabulário referente aos estudos, pois utilizou a palavra liceu ao invés de faculdade, que seria adequada. Logo, infere-se que as mudanças nas instituições de ensino e no grau de formação também modificaram a língua,

apesar da ex-congelada não estar ciente disso previamente, como ilustra a Imagem 19, que segue:

Imagem 19 – Samuca tenta se explicar para Marocas e Paulina.



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6942794/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Samuca desfaz o mal-entendido pouco depois, revelando que pretendia colocar Paulina de volta na SamVita, mas não no cargo anterior de garçonete e sim no de estagiária de direito, correspondendo ao curso que ela fazia. Quando ouviu sobre o novo cargo da filha de Eliseu, Marocas indagou “O que é isso, estagiária?”. A colega de quarto então explicou, “Isso significa que eu tenho um emprego, Marocas. Que eu vou trabalhar na minha área”.

Tem-se portanto outro momento no qual as mudanças na sociedade geram itens novos na língua no decorrer do tempo. No século de Maria Marcolina ainda não existia a função de estagiário numa empresa, gerando assim essa lacuna no vocabulário adquirido em 1886. Isso está ilustrado na Imagem 20, abaixo:

Imagem 20 – Paulina recebe a notícia de que será estagiária na SamVita

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6942794/. Acesso em: 5 dez. 2021.

A fim de renovar as roupas de Marocas com o intuito de trazer um estilo contemporâneo às vestimentas da jovem, Carmen leva o interesse amoroso do filho para fazer compras na loja de uma estilista conhecida. Desse modo é que a ex-congelada conhece Zelda. Ao longo desse encontro, Marocas é chamada de “gata” e de “mocinha de novela de época” pela profissional da moda.

Mesmo vendo que a jovem demonstrava estar desconfortável pela falta de compreensão dos comentários feitos por Zelda, Camen diz “Não me olha com essa cara.” e manda Marocas acompanhar o ajudante da estilista até o provador. Sendo assim, identifica-se que os usos das expressões mencionadas anteriormente desnortearam a filha de Dom Sabino.

Não era usual em sua época ouvir uma mulher chamando a outra pelo nome de um animal felino. Além disso, não poderia conhecer o termo relacionado às teledramaturgias, pois não acompanhava as produções televisivas antes de ocorrer o seu processo de descongelamento, como ilustra a Imagem 21, abaixo:

Imagem 21 – Carmen leva Marocas à loja de Zelda

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6942862/. Acesso em: 5 dez. 2021.

No provador, Marocas ficou relutante em trocar de roupa. Não queria expor seu corpo, mesmo que unicamente dentro do provador. Percebendo que a jovem não havia trocado de roupa, o funcionário do local insistiu para que ela se trocasse na sua frente, causando um tumulto na loja. Ao ouvirem uma relutante Marocas insistindo para não se despir, Zelda e Carmen se aproximaram.

A estilista clamou que não havia problema em se despir na frente do homem, pois ele era *gay*. Ouvindo isso, Marocas associou a palavra ao significado que ela tinha na sua época de origem, uma pessoa alegre. Tal constatação evidencia a mudança no significado que a palavra sofreu na passagem dos séculos, agora sendo usada como vocabulário no tocante à sexualidade humana.

Em seguida, partindo do uso da expressão inglesa por parte de Zelda, a filha de Dom Sabino fez outra observação. “Não entendo por que vocês usam tanto anglicismo para falar”, exaltando o uso frequente da língua inglesa por parte dos falantes de língua portuguesa do século XXI. Nota-se, então, como o fenômeno da globalização, da importação de produtos e da cultura internacional influenciou no uso cotidiano da língua, causando variações.

Na cena do provador, ainda ocorre outra interação linguística que vale ser mencionada. Após sua orientação sexual ter sido revelada para Marocas, o homem diz “Minha praia é outra.”. O uso da expressão confunde a jovem,

impedindo que ela compreendesse o que o funcionário de Zelda queria dizer. Assim, a trama ilustra novamente como diversas expressões novas foram surgindo na passagem de tempo em que a personagem estava congelada, como ilustra a Imagem 22, abaixo:

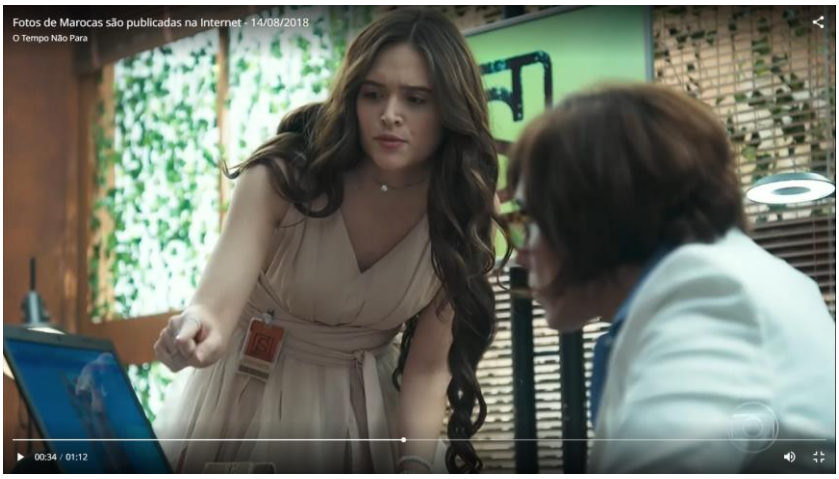
Imagem 22 – Marocas fica desconcertada na loja.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6945343/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Durante a passagem conturbada de Marocas pela loja de Zelda, ela foi fotografada pelo mesmo jornalista que estava em busca de tirar fotos dela no helicóptero capítulos antes. Carmen explica que ele tinha um *blog* de fofocas, fazendo com que a jovem pontue novamente sobre o anglicismo. “Não entendo qual problema vocês têm com a língua portuguesa. Que mania de inglês”.

Na sequência, Carmen revela “Daqui a pouco tudo isso já vai estar na rede.”, se referindo às fotos tiradas da filha de Dom Sabino. Marocas não entendeu o uso da palavra rede na frase, ao passo que a mãe de Samuca disse que depois explicaria seu significado. Tem-se nesse sentido outro exemplo de variação linguística causada pelas mudanças na sociedade e o advento da *internet*, como mostra a Imagem 23, abaixo:

Imagem 23 – Fotos de Marocas são publicadas na *internet*.

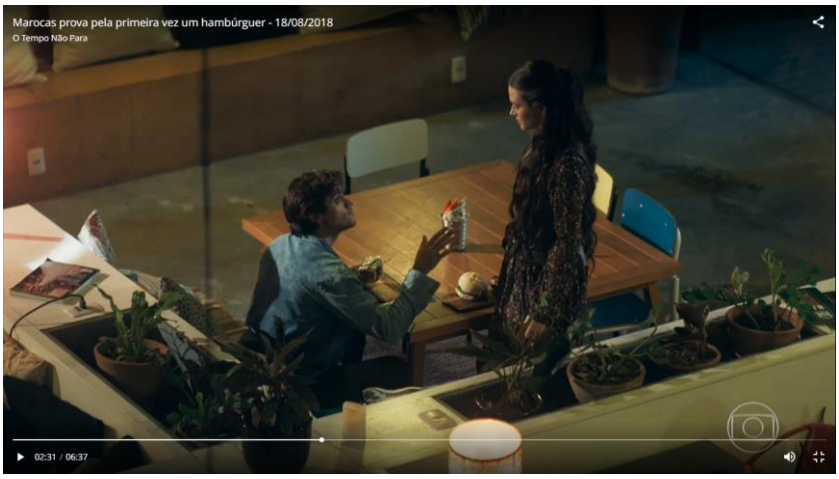


Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6945410/. Acesso em: 5 dez. 2021.

No capítulo do dia 18/08/2018, o melhor amigo de Samuca leva Marocas para comer seu primeiro hambúrguer. Ao longo da conversa, a jovem compara a amizade dos dois com uma passagem bíblica. “Meu amado Jonatas, sua amizade me era mais cara que o amor das mulheres”. Elmo acha bonita a citação, mas depois de refletir sobre a situação dos personagens bíblicos e a dele com Samuel diz “Aí também não, Marocas. Sai fora.”.

Interpretando a expressão dita por Elmo de maneira literal, Marocas questiona, “Quer que eu saia?”. Em resposta, o rapaz afirma que aquilo era só um modo de falar. Observa-se na conversa entre eles outro mal-entendido ocasionado por expressões ainda desconhecidas para a filha de Agustina, trazendo a variação linguística para a pauta novamente, como ilustra a Imagem 24, que segue:

Imagem 24 – Marocas e Elmo se encontram



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6955782/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Depois no ruído de comunicação, Marocas se senta outra vez e começa a falar sobre Betina, a antiga namorada de Samuca. “Senhor Elmo, o senhor é muito próximo da senhorita Betina...”, inicia a jovem. “Nossa... Cê tem peito, viu.”, ouve Maria Marcolina como resposta. A ex-congelada se ofende com o que o rapaz disse, acreditando que ele fazia um comentário vulgar.

Elmo então contorna o comentário anterior dizendo “Eu quis dizer que você tem coragem. Não é qualquer pessoa que vai lá e encara assim a Betina de frente.”. Como Marocas não conhecia a expressão dita por Elmo, ela a interpretou literalmente, assim como havia feito antes. Assim, a novela constrói outra cena cômica devido ao equívoco de interpretação da personagem e continua a mostrar as mudanças na língua por meio dos diálogos. Isso está na Imagem 25, que segue:

Imagem 25 – Marocas e Elmo falam sobre Betina.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6955782/. Acesso em: 5 dez. 2021.

A sequência referente ao lanche feito pelos personagens ainda rendeu outros momentos de interesse para a presente pesquisa. Marocas e Elmo começam a conversar exclusivamente sobre Samuca e o amigo do rapaz afirma “Se eu fosse mulher e ele me desse mole, eu pegava.”. Na tentativa de elogiar o amigo, ele faz essa comparação e utiliza tal expressão usada quando se fala sobre o campo amoroso.

A cena, portanto, expande a quantidade de gírias destoantes entre os dois séculos abordados na trama por meio do diálogo entre o interesse amoroso de Samuel e o seu melhor amigo. Nesse mesmo trecho, o enredo ainda insere a expressão “pisar na bola” quando Elmo diz que Samuca é um tipo de pessoa que nunca vai fazer mal a alguém, tendo que explicar isso para Marocas de forma didática.

Por fim, no segmento derradeiro das cenas sobre o lanche dos personagens, Marocas se surpreende com a forma de pagamento utilizada por Elmo. Ao olhar o cartão de crédito do rapaz, ela questiona, “O que é isso? Não se usa mais dinheiro amoedado neste século?”. Pouco familiarizada com os meios de pagamento modernos, a jovem não soube nomear o item, o que traz à tona a diferença de vocabulário oriunda da questão temporal novamente. Esta cena aparece como ilustração na Imagem 26, que segue:

Imagem 26 – Marocas vê Elmo usando um cartão de crédito.

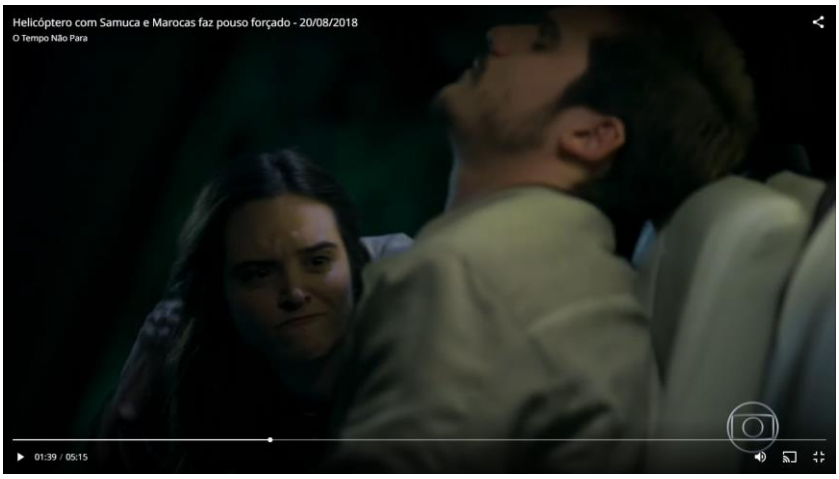
Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6955772/. Acesso em: 5 dez. 2021.

No capítulo do dia 20/08/2018, o passeio romântico planejado por Samuca dá errado quando o helicóptero em que ele e Marocas estavam apresenta uma falha, sendo necessário um pouso forçado. Em virtude dessa problemática, o dono da SamVita acabou se machucando e desmaiou, enquanto a jovem manteve-se alerta.

Quando seu pretendente acordou, ofereceu-lhe algo para se hidratar, “Beba um pouco de água. Encontrei no dirigível... Helicóptero”. Samuel ficou agradecido e comentou na sequência, “Hum... Aprendeu.”. A partir da cena, constata-se que Marocas vinha tentando incluir na sua fala os termos que descobria com os personagens do século XXI, como destaca o empresário.

Pode-se inferir que tal esforço seja uma forma encontrada pela personagem para se inserir aos poucos no novo contexto sócio-histórico que estava destinada a viver após o seu descongelamento. Assim, as palavras que o filho de Carmen apresentou enquanto ainda estavam com a aeronave estragada poderiam fazer parte do vocabulário de Maria Marcolina futuramente, como o caso das palavras isqueiro, lanterna, pilha, bateria e barra de cereal, como ilustra a Imagem 27, que segue:

Imagem 27 – Helicóptero com Samuca e Marocas faz pouso forçado.

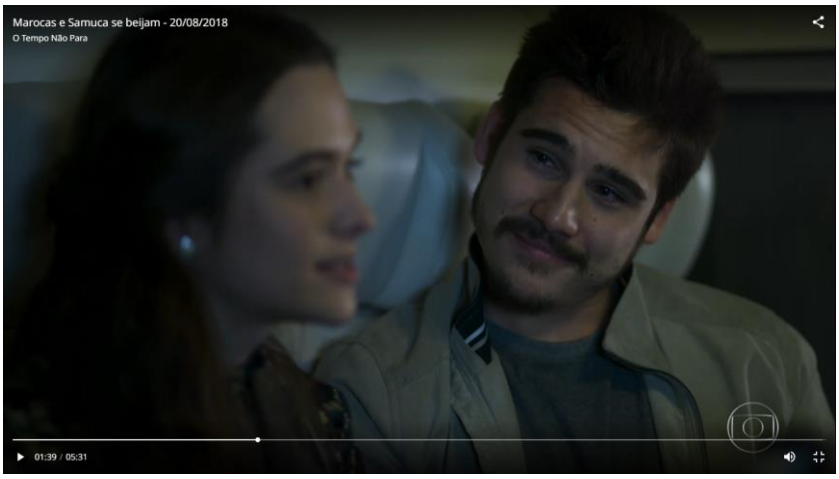


Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6958986/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Ainda no mesmo capítulo, enquanto esperavam ser resgatados, Samuca decide desprender algum tempo perguntando sobre como era a vida da pretendente no seu século de origem. Entretanto, a jovem interpretou o pedido do rapaz como uma solicitação para que relatasse a sua rotina naquele período antes do incidente com o Albatroz.

Assim, Samuel obteve como resposta a seguinte declaração, “Eu acordava cedo, fazia minhas abluções, tomava meu desjejum. Este que vocês chamam de café da manhã, para nós era almoço.” Do trecho, extrai-se a mudança notada pela personagem no modo como uma mesma refeição possuía denominações diferentes de acordo com a época de cada um, enriquecendo as reflexões sobre variação linguística mostradas na produção, como ilustra a Imagem 28, abaixo:

Imagem 28 – Marocas comenta sobre a sua rotina.

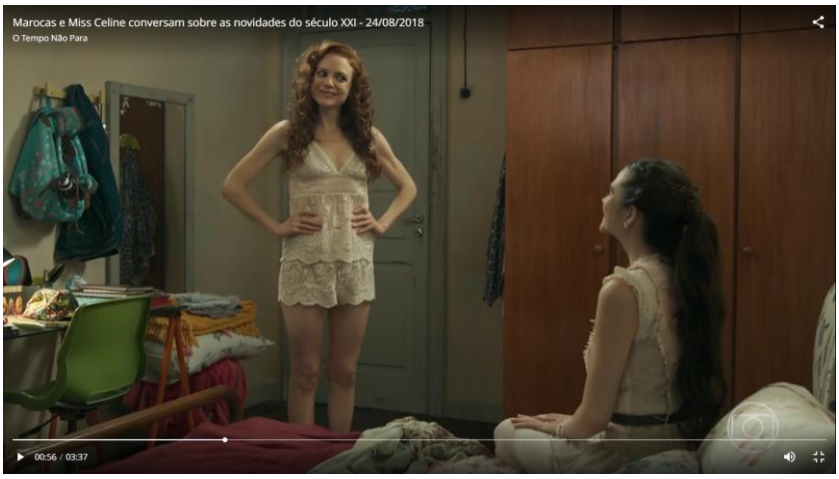


Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6959087/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Capítulos depois, a preceptora de Marocas desperta do congelamento e se reúne com a amiga. A filha de Agustina então passa a informar *Miss* Celine sobre as mudanças trazidas pela chegada do século XXI, dentre elas o surgimento de *lingeries*. Entretanto, a mulher se mostrou descontente com as peças de vestuário apresentadas, como revela para a amiga, “Definitivamente não me sinto bem com essas roupas brancas, Marocas.”.

Marocas desta vez é quem faz o papel de corrigir a fala de outra personagem vinda do século XIX. “Não se chama mais roupas brancas. Agora são lingeries.”, declara a integrante da família Sabino Machado. Assim, Maracos demonstra novamente que está tentando se adaptar às novidades da língua e se prontifica a auxiliar a amiga a fazer o mesmo. Isso está ilustrado na Imagem 29, abaixo:

Imagem 29 – Marocas e *Miss* Celine falam sobre as novidades do século XXI



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6971260/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Ainda no capítulo citado, Marocas comenta sobre seu interesse amoroso. Revela a ocupação de Samuca e completa a informação dizendo, “Ele administra outras empresas. Tem uma *holding*.”. Embora a personagem não tenha adquirido um conhecimento profundo sobre o termo, ela o utiliza, comprovando como a inserção de itens do vocabulário vindos de língua inglesa são comuns nos dias de hoje, como ela já havia pontuado anteriormente, como mostra a Imagem 30, que segue:

Imagem 30 – Marocas fala sobre Samuel para *Miss* Celine.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6971302/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Uma última consideração que pode ser feita em outro diálogo presente no capítulo versa justamente sobre o anglicismo. Ao mencionar uma suposta teoria de que Elmo seria homossexual, Marocas se utiliza de um termo vindo

da língua inglesa, o que chama a atenção da sua antiga preceptora. “Ele mesmo me confidenciou enquanto comíamos um *cheeseburger*.”, relatou a moça inicialmente, abrindo o assunto.

Exposta ao comentário da primeira descongelada, Miss Celine interroga, “Marocas, por que a língua inglesa é tão difundida aqui? Eu não consigo compreender o porquê de tantos anglicismos.”. Assim, a partir da fala de Miss Celine é possível perceber que o fato do uso habitual de elementos da língua inglesa por parte de falantes brasileiros chama atenção dos personagens do século XIX, expondo essa diferença linguística. Isso é ilustrado na Imagem 31, que segue:

Imagem 31 – Miss Celine aborda a questão do anglicismo com Marocas.

Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6971270/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Em outro capítulo, o do dia 27/08/2018, Marocas, sua preceptora e Paulina se reúnem em um dos banheiros femininos da SamVita. Betina havia armado para a pretendente de Samuca, fingindo que foi agredida por ela. Discorrendo sobre o incidente, Paulina solta a seguinte frase ao se referir à antagonista da produção, “Piranha. Quer dizer, galinha.”.

Notando o modo como a filha de Eliseu insultou a antiga namorada de Samuel, *Miss* Celine assinala, “Curioso. Em nossa época os epítetos também eram zoológicos, mas eram outros.”. O comentário da mulher também despertou a curiosidade de Paulina e ela pergunta “E cês chamavam as barangas de que?”.

Pensando sobre a questão, Marocas e Miss Celine respondem que para insultar alguém em situações semelhantes, elas utilizam o termo “cabra”. Assim, ao assistir a cena, percebe-se um ponto em comum no modo como se desferiam comentários negativos sobre outra pessoa nas duas épocas, ao mesmo tempo em que se identificam diferenças, como ilustra a Imagem 32, que segue:

Imagem 32 – Marocas, Paulina e *Miss* Celine falam sobre a armação de Betina.

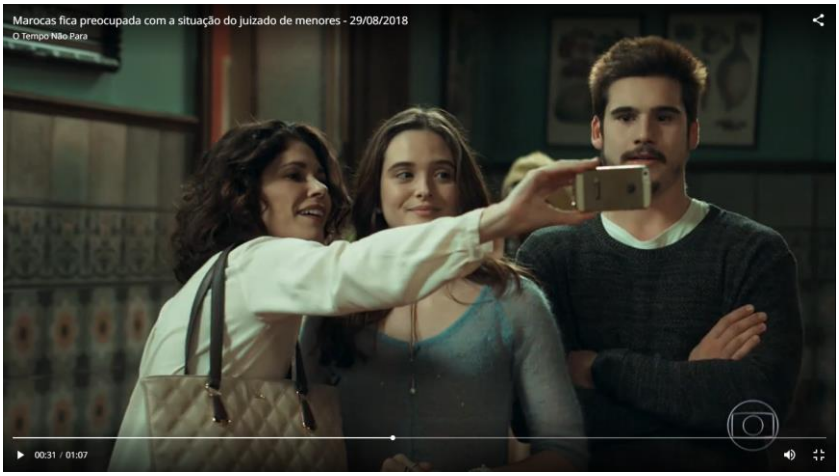
Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6976793/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Com relação à última cena compreendida no primeiro mês de exibição original da novela e que consta no presente estudo, ela foi exibida no dia 29/08/2018. No trecho em questão, uma funcionária do juizado de menores aborda Marocas, pois a situação das suas irmãs a preocupava. Haviam descongelado e não estavam matriculadas na escola de modo regular. Apesar da aparente situação desconfortável, a profissional surpreendeu a jovem.

Em determinado momento da conversa, confessando que estava acompanhando a história dos congelados através da mídia, ela solicitou que Marocas tirasse uma *selfie* com ela. A filha de Dom Sabino então questionou o significado daquela palavra e Samuel que também estava presente explicou que era algo bem comum atualmente. Ao cumprir com o desejo da mulher, a moça entendeu que *selfie* era um tipo de fotografia.

Do diálogo, infere-se que embora Marocas já fosse ciente da existência de fotografias, o termo empregado para as fotos tiradas pelo celular em modo autorretrato ainda fugiam ao seu conhecimento. Conclui-se também que o termo vem da língua inglesa, o que reforça a temática ressaltada pela trama no tocante ao anglicismo. Isso está ilustrado na Imagem 33, que segue:

Imagem 33 – Marocas tira sua primeira *selfie*



Fonte: Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6982645/. Acesso em: 5 dez. 2021.

Enfim, com base no que foi observado, a trama trabalha o assunto apoiando-se, sobretudo, nas mudanças de vocabulário causadas pelo advento de itens inexistentes no século XIX, mas que são comuns atualmente. Assim, inúmeras passagens no decorrer da história trazem o questionamento dos ex-congelados a respeito de tais novidades e suas tentativas em associá-las a termos que eram familiares a eles.

A teledramaturgia também ilustrou a temática da variação linguística diversas vezes ao construir cenas que continham gírias dos dias atuais com o propósito de gerar humor. Os personagens de 1886 tinham a tendência de interpretar as expressões de modo literal, causando ruídos comunicacionais que acrescem comicidade aos momentos em que os personagens do século retrasado conversavam com aqueles do século XXI.

Ainda, a obra de Mário Teixeira mostrou-se sagaz em apontar o anglicismo como um fator a ser levado em consideração quando se propõe a refletir sobre as mudanças na língua. Tornou-se frequente a presença de

trechos em que os protagonistas comentavam sobre o uso de termos importados do inglês na fala cotidiana de quem vive nos dias de hoje.

Além disso, os fragmentos analisados expuseram que determinadas palavras passaram por um processo de transformação, tendo seu significado alterado na passagem de tempo entre os séculos. Também serviram para evidenciar como a língua é efetivamente um organismo vivo, pois palavras que eram contemporâneas ao período histórico de origem dos congelados encontram-se em desuso no cenário comunicativo atual.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consolidadas como um produto nacional, as teledramaturgias também podem assumir outros papéis além do puro entretenimento. Conforme se abordou no capítulo inicial desta pesquisa, cada obra teledramatúrgica pode abarcar em seu enredo uma série de temáticas que podem vir a ser analisadas no ambiente acadêmico. Desse modo, produções deste tipo devem ser estudadas com maior frequência por pesquisadores das muitas áreas do conhecimento.

No caso de “O Tempo Não Para”, teledramaturgia focalizada neste trabalho, constata-se que ela demonstra ser um campo fértil para investigações voltadas à Linguística, conforme é exposto no capítulo dedicado à análise dos dados coletados. Ao longo dos capítulos, a produção aborda a questão da variação linguística diacrônica por meio da interação verbal entre os personagens de séculos distintos, conforme a sua sinopse incomum suscita.

Nas situações comunicacionais transpostas pela teledramaturgia, observou-se que as mudanças na língua destacadas pela narrativa foram àquelas provenientes do advento de itens inexistentes no século XIX, mas que são comuns atualmente. Além destas, gírias dos dias atuais que os personagens de 1886 tinham a tendência de interpretar literalmente, causando ruídos comunicacionais, também foram elencadas nas cenas entre os personagens.

Ainda, notou-se que a obra de Mário Teixeira pontuou o uso de termos de origem inglesa na fala cotidiana daqueles que são originários do século XXI como outro exemplo de variação linguística. Por fim, os trechos analisados expuseram a transformação de significado que algumas palavras sofreram na passagem de tempo entre os séculos, evidenciando que a língua está constantemente se alterando.

Sendo assim, estes apontamentos extraídos da trama mostram-se significativos para os estudos linguísticos e podem até mesmo serem usados em sala de aula quando se desejar introduzir o tópico da variação na língua para uma turma de alunos na disciplina de Português. Uma proposta

interessante seria apresentar aos alunos uma imagem da família Sabino Machado no século XIX e outra com o elenco de atores reunidos, porém descaracterizados.

Ao incitar discussões sobre as mudanças que surgem no modo como as pessoas se vestem em épocas distintas, professores poderiam expandir a reflexão, questionando os jovens com relação a outras transformações que uma distância temporal pode trazer, passando a falar, enfim, sobre as variações diacrônicas. Após, o profissional teria o material coletado na presente pesquisa como referência para guiar as aulas referentes ao assunto.

Portanto, a teledramaturgia “O Tempo Não Para” mostrou-se consciente das possibilidades que sua sinopse incomum fomentava, desde diferenças culturais até as variações comunicacionais. Dessa maneira, a produção torna-se marcante, mesclando entretenimento com temáticas pertinentes ao estudo, como ocorreu na presente pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALKMIM, Tânia Maria. Sociolingüística - Parte I. In: MUSSALIM, F. & BENTES, A. C. (ed.). **Introdução à Lingüística**. São Paulo: Cortez, 2001.

ALTENHOFEN, Cléo Vilson. **O conceito de língua materna e suas implicações para o estudo do bilingüismo**. In: MARTINS; STADEN. JALIRBUCH. São Paulo, n. 49, 2002, p. 141-161.

BAGNO. **Nada na língua é por acaso:** por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo: Parábola, 2007.

BAGNO, Marcos. **A norma Culta da Língua & Poder na sociedade brasileira**. São Paulo: Parábola Editora, 2003.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade:** tratado da sociologia do conhecimento. Traduzido por Floriano de Souza Fernandes, Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira; BRITTOS, Valério Cruz. **Rede Globo:** 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus. 2005.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004

CAMPEDELLI, S. Y. **A Telenovela**. São Paulo: Ática, 1985.

CHAGAS, Paulo. A mudança lingüística. In: FIORIN, José Luiz (Org.) **Introdução à Lingüística**. São Paulo: Contexto, 2002, v. 1, p. 141-64.

DINIZ, José Alencar. **A recriação dos gêneros eletrônicos analógico-digitais:** radionovela, telenovela e webnovela. 2009. 255p. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma culta brasileira:** desatando alguns nós. São Paulo: Parábola, 2008.

FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FERNÁNDEZ, F. M. **Principios de Sociolingüística y Sociología del Lenguaje**. Barcelona: Ariel, 1998.

FIGUEIREDO, N.M.A. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 2a ed. São Caetano do Sul, São Paulo, Yendis Editora, 2007.

FOGOLARI, Élide Maria. **O visível e o invisível no ver e no olhar a telenovela:** recepção, mediação e imagem. São Paulo, SP: Paulinas, 2002.

LEROY, Maurice. **As grandes correntes da Linguística moderna**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MASSAROLO, João Carlos. **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Universidade, 2013.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão:** a vida pelo vídeo. São Paulo: Moderna, 1988.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves et al. **A Telenovela No Brasil:** um gênero por excelência. Cadernos Zygmunt Bauman, v. 6, n. 11, 2016.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones:** comunicación, cultura y hegemonía. México: Editorial Gustavo Gili, 1991.

MARTÍN-BARBERO, J. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em por, desde e com a telenovela. In: LOPES, M. I. V. (Org.). **Telenovela:** internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MEYER, Marlyse. **Folhetim:** uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOLLICA, Maria Cecília. BRAGA, Maria Luiza. I**ntrodução à sociolingüística:** o tratamento da variação. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2004.

MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. Petrópolis: Vozes, 2000.

NARO, A. J. O dinamismo das línguas. In: MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (Orgs.). **Introdução à Sociolinguística:** o tratamento da variação. São Paulo: Contexto, 2008.

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas:** o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003.

ORTIZ, Renato. A evolução histórica da telenovela. In: ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mário Ortiz; BORELLI, Sílvia Helena Simões (Orgs.). **Telenovela, História e Produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 12-54.

PAIVA, Angela. **A variável gênero/sexo. Introdução à Sociolinguística**: o tratamento da variação. São Paulo: Contexto. 2004.

PORTO E SILVA, Flávio Luiz. **Melodrama, folhetim e telenovela**. FACOM. n. 15. Salvador, UFBA, 2005. p. 46-54.

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. Campinas, Mercado de Letras, 1997.

PRODANOV, C. Cristiano; FREITAS, E. Cesar. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RODRIGUES, Francisca Íkara Ferreira. SILVA, Erotilde Honório. A popularização do Rádio no Ceará na década de 1940. In.: KLÖCKNER, Luciano (Org.) ; PRATA, N. (Org.) . **História da Mídia Sonora:** experiências, memórias e afetos de Norte a Sul do Brasil. Porto Alegre: Edipucrs, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SENNA, Luis Antonio Gomes. **Pequeno manual de Lingüística geral e aplicada**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1991.

SILVA, Sandra Regina da. **Audiência e novelas:** um caso de amor. Meio & Mensagem. 2015.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2003.

SILVERSTONE, Roger. **Televisión y vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrotu, 1994.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.