

POR UM OLHAR PARA A RECEPÇÃO DE GÊNEROS E PARA A COMPETÊNCIA METAGENÉRICA

Vívian Cristina RIO STELLA⁵³

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a competência metagenérica (KOCH, BENTES e NOGUEIRA, 2003; KOCH, 2004; KOCH e ELIAS, 2006) de estudantes universitários em entrevistas sociolinguísticas (SCHIFFRIN, 1994) a partir da recepção de um gênero midiático híbrido (PALLONTTINI, 1998), com base na abordagem sociocognitiva e interacional da Linguística Textual. Pela análise dos dados, podemos afirmar que voltar-se para a recepção é muito produtivo para (i) depreender como os sujeitos reconhecem os dispositivos de gêneros da matriz cultural; (ii) apreender que os dispositivos dos gêneros hegemônicos são transpostos para descrever um gênero híbrido (programa “Brava Gente”).

Palavras-chave: Recepção. Gêneros. Competência metagenérica.

Abstract: *This aim of this paper is analyse meta-generic competence (KOCH, BENTES and NOGUEIRA, 2003; KOCH, 2004; KOCH and ELIAS, 2006) of undergraduated students at sociolinguistic interviews (SCHIFFRIN, 1994) by focusing on the reception of a hybrid media genre (PALLONTTINI, 1998), based on sociocognitive and interactional approach of Textual Linguistic. We can conclude, through the data-analysis, that focus on reception is very useful to (i) understand how students recognize genre components of cultural system; (ii) notice that components of hegemonic genres are used to describe a hybrid genre (“Brava Gente” TV show).*

Keywords: *Reception. Genre. Meta-generic Competence.*

⁵³ Pós-doutoranda do Departamento de Linguística, do Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas-SP, Brasil. Docente da Faculdade de Fisioterapia do Centro Universitário Padre Anchieta (Jundiaí-SP). E-mail: vivian.rio@gmail.com

Introdução

Os gêneros têm despertado o interesse das mais diversas áreas dedicadas ao estudo da interação humana, mas a maioria das abordagens, especialmente nas ciências da linguagem, foca mais sua atenção às análises do polo da produção dos gêneros. No campo dos estudos sobre texto e discurso, por exemplo,

procura-se descrever e analisar os aspectos discursivos, textuais e/ou estruturais dos processos que constituem as diversas práticas comunicativas nas quais os gêneros são produzidos. (KOCH, BENTES e NOGUEIRA, 2003, p. 265)

Uma mudança de foco para o polo da recepção pode ser muito produtiva para os estudos da linguagem, já que há reflexões sobre o gênero que podem ganhar densidade, tais como as propostas por Koch, Bentes e Nogueira (2003, 279-280), a saber: (i) em que medida os usos que os receptores fazem do gênero podem ser considerados como elementos constitutivos do próprio gênero e (ii) quais são as formas de produzir descrições densas das esferas de atividades em que os gêneros são produzidos e consumidos e em que medida essas descrições contribuem para uma melhor compreensão da natureza do gênero.

Uma categoria de análise da Linguística Textual que julgamos ser fundamental para esse olhar para o polo da recepção é a de “competência metagenérica” (KOCH, BENTES e NOGUEIRA, 2003; KOCH, 2002, 2004; KOCH e ELIAS, 2006), desenvolvida a partir do contato permanente dos usuários com os gêneros com que se defrontam na vida cotidiana e, segundo Koch (2004), constituída (i) pelo conhecimento, pelo menos intuitivo, de estratégias de construção e interpretação de textos próprios de cada gênero e (ii) pela percepção da manipulação de recursos textuais-discursivos com o fim de produzir determinados efeitos.

Cabe destacar que essa noção de competência metagenérica, como analisa Koch e Elias (2006), já era tematizada por Bakhtin (1992, p.301-302), como se pode observar na postulação a seguir: “Possuímos um rico repertório dos gêneros dos discursos orais (e escritos). Na **prática**, usamo-los com segurança e destreza, mas podemos ignorar totalmente a sua existência **teórica**.(grifos do autor)”. Mas, embora presente na obra do autor, ainda que implicitamente, na visão de Koch e Elias (2006), essa competência não vem sendo explorada

nas análises linguísticas, talvez por ainda não haver muitos estudos centrados no polo da recepção⁵⁴.

Neste artigo, decorrente de uma pesquisa interdisciplinar realizada por Rio (2010)⁵⁵, com foco no polo da recepção e com base na Linguística Textual de base sociocognitiva e interacional, propomos uma análise da “competência metagenérica” de estudantes universitários em entrevistas sociolinguísticas (SCHIFFRIN, 1994) sobre o programa “Brava Gente” (Rede Globo), um gênero midiático considerado híbrido (PALLONTTINI, 1998).

A nosso ver, analisar o polo da recepção com foco na competência metagenérica é fundamental para a melhor compreensão tanto da inter-relação entre produtores de conteúdo midiático, gêneros e receptores quanto do processamento sociocognitivo interativo de textos, questões estas que integram a agenda dos estudos da Comunicação e Recepção Midiática e dos estudos da Linguística Textual, respectivamente.

Para desenvolver este trabalho, apresentaremos o conceito de gênero segundo os estudos de recepção, baseado no dialogismo bakhtiniano, e, em seguida, a noção de competência metagenérica que norteia as análises dos dados. Descreveremos o programa “Brava Gente”, os sujeitos da pesquisa e o método de coleta de dados e, por fim, na análise, destacaremos quais e como os dispositivos desse gênero, o estilo e sua relação com outros gêneros são percebidos e constituem-se em alvo de comentários por parte dos sujeitos da pesquisa.

Gêneros nos estudos da recepção

Ao tratar de gêneros, é inevitável trazer à discussão (ainda que de forma muito concisa) os conceitos elaborados por Bakhtin que pautam tantos estudos da linguística e dos estudos de recepção, dada a sua grande contribuição às teorias da linguagem.

Os gêneros, na teoria de Bakhtin (1953/2003), apresentam três dimensões que são consideradas essenciais e indissociáveis: (i) *os temas*, conteúdos ideologicamente conformados que se tornam “dizíveis” pelo gênero; (ii) *forma composicional*, os elementos

⁵⁴ Das análises e discussões já realizadas, destacamos os trabalhos de Koch, Bentes e Nogueira (2003) e Koch (2004).

⁵⁵ Pesquisa realizada durante o Doutorado em Linguística, no Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp (ver RIO, 2010).

das estruturas comunicativas e semióticas compartilhadas pelos textos pertencentes ao gênero e (iii) *estilo*, as configurações específicas das unidades de linguagem, traços da posição enunciativa do locutor e da forma composicional do gênero.

Essas dimensões não são consideradas pelo autor apenas em termos de produção do gênero e sem uma contextualização, mas sim determinadas tanto pelos parâmetros de produção dos enunciados quanto pela apreciação valorativa do locutor sobre o tema e do interlocutor sobre o seu discurso. Consequentemente, segundo Bakhtin (1953/2003), são essenciais tanto os parceiros da interlocução, as suas relações sociais, institucionais e interpessoais, quanto as formas de organização e de distribuição dos lugares sociais nas diferentes instituições e situações sociais de produção dos discursos.

Nos estudos atuais das áreas da Comunicação e da Recepção Midiática, muito pautados pelo dialogismo bakhtiniano e segundo os quais os receptores são constituintes ativos no processo de significação das mensagens midiáticas, é imprescindível falar sobre os gêneros, pois são eles que fazem a mediação da lógica do sistema produtivo e dos usos que fazem os receptores. Como afirma Martin-Barbero (2003, p. 303), “são suas regras [dos gêneros] que configuram basicamente os formatos, e nestes se ancora o reconhecimento cultural dos grupos”.

Assim como propõe Bakhtin (1953/2003), os gêneros, nesses estudos, são concebidos não apenas em termos de conteúdo, linguagem ou recursos, mas também como um fato cultural e um modelo dinâmico (MARTIN-BARBERO, 2003). São os gêneros, segundo Borelli (1995), que congregam os referenciais comuns aos produtores e ao público receptor em uma mesma matriz e que permitem o reconhecimento deste ou daquele gênero por todos, mesmo que não conheçam suas regras de produção. Dessa forma, para a autora, enquanto os telespectadores não encontram a chave do gênero, não há reconhecimento nem compreensão do que está se passando, por exemplo, na história narrada em um gênero midiático.

Por serem considerados uma estratégia de comunicabilidade e, ao mesmo tempo, um fato cultural, os gêneros televisivos se definem, segundo Martin-Barbero (2003), por sua arquitetura interna, por seu lugar na programação e pela matriz cultural da sociedade em que os gêneros são produzidos e recebidos. Por isso, o autor afirma que, para abordar os gêneros televisivos, é preciso compreender o sistema de comunicação midiática de cada país, já que os gêneros não são apenas constituídos pelos temas e por sua forma composicional e estilística (as três dimensões definidas por BAKHTIN, 1953/2003), mas também pela configuração

cultural, pela estrutura jurídica de funcionamento da televisão, pelo grau de desenvolvimento da indústria televisiva e por alguns modos de articulação com a indústria televisiva. Cabe destacar ainda que, com o desenvolvimento por que passa a sociedade, os gêneros televisivos vão sendo alterados gradativamente, ajustando-se, assim, às novas matrizes culturais, às novas tecnologias e às demandas dos telespectadores.

Portanto, para olhar para a recepção dos gêneros, não apenas para a lógica da produção, é fundamental assumir que os gêneros (i) são concebidos como mediadores do processo comunicacional (que envolve emissores e receptores) (MACEDO e BACCEGA, 2010) e fundamentais para a (re)apropriação e ressignificação dos sentidos pelos telespectadores a partir dos produtos midiáticos (MARTIN-BARBERO, 2003); (ii) não são constituídos apenas pelo conteúdo temático, pelas suas estruturas formais/composicionais e pelo estilo que lhes são próprios, mas também por seu contexto histórico e pelo uso que os atores sociais fazem deles em suas práticas. Além disso, é por meio da prática com e pelos gêneros que os atores sociais estabelecem parâmetros de produção, recepção e avaliação, os quais se incorporam para constituir a competência metagenérica, sobre a qual trataremos a seguir.

Reconhecer e falar sobre gêneros: a competência metagenérica

O contato permanente com os gêneros com que se defrontam na vida cotidiana, segundo Koch (2004, p.160), “leva os usuários a desenvolver uma competência metagenérica, que lhes possibilita interagir de forma conveniente com cada uma dessas práticas.”. Essa competência é constituída, segundo Koch (2004), (i) pelo conhecimento, pelo menos intuitivo, de estratégias de construção e interpretação de textos próprios de cada gênero e (ii) pela percepção da manipulação de recursos textuais-discursivos com o fim de produzir determinados efeitos.

Segundo Koch (2004) e Koch e Elias (2006), a competência metagenérica refere-se, portanto, às estruturas ou aos modelos textuais globais, que permitem aos falantes reconhecerem textos como exemplares de determinado gênero ou tipo; além de envolver conhecimentos sobre macrocategorias ou unidades globais que distinguem os tipos de textos, sobre sua ordenação ou sequenciação, sobre a conexão entre objetivos, bases textuais e estruturas textuais globais.

Além disso, esse conhecimento convencionalizado sobre o gênero revela, de acordo com Koch, Bentes e Nogueira (2003), um tipo de inscrição ativa no domínio discursivo específico, o que implica a mobilização de uma linguagem que permita ao sujeito (i) o *reconhecimento* de dispositivos característicos do gênero, (ii) a *reelaboração* dos conteúdos simbólicos produzidos em um contexto bem distante do contexto de recepção, (iii) o estabelecimento de *relações com outros gêneros e/ ou outras práticas sociais* que colaborem para a reapropriação dos sentidos produzidos pelo/ no gênero por parte dos interlocutores.

Em relação ao estabelecimento de relações com outros gêneros e/ ou práticas sociais, último aspecto da competência metagenérica citado acima, cabe mencionarmos o conceito de intertextualidade intergenérica (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007), que diz respeito às relações intertextuais que cada gênero mantém entre si em relação à forma composicional, ao conteúdo temático e ao estilo. Isso remete ao que Bauman e Briggs (1995), com base no próprio Bakhtin (1992), afirmam sobre os gêneros, considerados fundamentalmente intertextuais, dado que os processos de produção e de recepção de um certo gênero pressupõem uma ligação necessária com textos e/ou discursos anteriores. É essa intertextualidade genérica que produz ordenação, unidade e limites para os textos e também mostra o seu caráter fragmentado, heterogêneo e aberto. Acreditamos que os estudantes, para caracterizar o gênero híbrido do “Brava Gente” em relação a outros gêneros ou práticas sociais, pautam-se justamente nessa intertextualidade intergenérica (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007).

Para Koch, Bentes e Nogueira (2003), é importante ressaltar também que as diversas competências metagenéricas de um determinado sujeito não estão desvinculadas e que o entrecruzamento de diversas competências é um dos fatores responsáveis pelas formas como os sujeitos se apropriam dos diversos gêneros e de cada um deles em particular.

Essas diversas competências, vinculadas à metagenérica, podem ser associadas aos quatro grandes sistemas de conhecimento, postulados por Heinemann e Viehweger (1991 *apud* KOCH, 2008), a saber: o linguístico, o enciclopédico, o interacional e o referente a modelos textuais globais. A cada um desses sistemas corresponde um conhecimento específico sobre como colocá-lo em prática, ou seja, um sistema de controle dos demais sistemas: “um conhecimento dos procedimentos ou rotinas por meio dos quais esses sistemas de conhecimento são ativados quando do processamento textual” (KOCH, 2008, p. 16). Esse

conhecimento, para Koch (2008), se concretiza por meio de estratégias de processamento textual.

Neste artigo, considerando a competência metagenérica tal como conceituada acima, realizamos uma análise com foco na recepção de um gênero híbrido, o “Brava Gente”, a fim de observar como ocorre (i) o *reconhecimento* de dispositivos característicos do gênero e (ii) o estabelecimento de *relações com outros gêneros e/ ou outras práticas sociais* que colaborem para a reapropriação dos sentidos produzidos pelo/ no gênero por parte de estudantes universitários, sujeitos da pesquisa⁵⁶. Pretendemos corroborar a afirmação de Martin-Barbero (2003) de que os receptores, embora não conheçam a gramática de produção, falam sobre os gêneros e os reconhecem como *experts*.

“Brava Gente”, um gênero híbrido.

O programa “Brava Gente”, da Rede Globo, estreou em dezembro de 2000, com a exibição de 8 episódios, como especial de fim de ano, em comemoração aos 500 anos da descoberta do Brasil. Em março de 2001, o programa passou a fazer parte da grade programação da Rede Globo, exibido às terças-feiras, às 22h30.

Cada episódio, produzido pelo Núcleo Guel Arraes, era constituído de uma adaptação de um conto da literatura nacional ou internacional, assinada por diferentes roteiristas e diretores, com um elenco variado a cada nova história.

O “Brava Gente” exibiu uma diversidade de textos, gêneros e estilos, experimentando ainda dramas curtos, produzidos por autores diversos, com cerca de trinta minutos cada, com textos que tratavam de temas regionais. A relação entre os vários episódios, cada um com enfoques, temáticas, personagens diferentes, ocorre pelo tipo de abordagem recorrente: tipos e situações particularmente brasileiras, que caracterizam o imaginário popular, o que também é assegurado pelo nome dado ao programa.

Considerando os quatro gêneros fundamentais da teledramaturgia brasileira (unitário, seriado, minissérie e novela) delimitados por Pallontini (1998)⁵⁷, Figueiredo (2003)

⁵⁶ Por uma limitação de espaço, não abordaremos a reapropriação dos conteúdos simbólicos, prática textual-discursiva que também constitui a competência metagenérica.

⁵⁷ A categorização proposta por Pallontini (1998) é baseada nos seguintes critérios: a extensão do texto, o tratamento do material, a unidade, os tipos de trama e de subtrama, as maneiras

categoriza o “Brava Gente” como um gênero híbrido, emergente, uma mescla de unitário e seriado.

Na visão de Figueiredo (2003), por um lado, não se pode caracterizar o “Brava Gente” como unitário, por ser exibido semanalmente, diferente do “Caso Especial” (unitário veiculado esporadicamente pela Rede Globo); por outro lado, a autora afirma que ambos apresentam, em cada episódio, uma história concisa, curta e poucos personagens.

A tendência seria, ainda segundo a autora, caracterizá-lo com seriado, por ser exibido semanalmente, por privilegiar os elementos da cultura popular brasileira e por recorrer à força dramática da comédia. Mas, diferentemente do seriado, não há personagens fixos e cada episódio conta uma história completa, sem continuidade nos episódios seguintes.

Portanto, seguindo a proposta de Figueiredo (2003), consideramos que o “Brava Gente” é resultado de uma hibridização dos gêneros seriado e unitário⁵⁸, de forma a atender uma possível demanda do público por narrativas com temas tipicamente brasileiros, que tenham a qualidade de uma adaptação literária, exibidos em um tempo mais condensado do que nos outros gêneros midiáticos e que não seja preciso acompanhar todos os capítulos para que se entenda a história (um dia basta)⁵⁹.

A nosso ver, essas particularidades do “Brava Gente” são interessantes para a análise da competência metagenérica, pois acreditamos que, por os gêneros serem considerados

de criar e desenvolver personagens, os modos de organização e a estrutura do conjunto. São, portanto, critérios muito relacionados à estrutura formal, mas que julgamos úteis para estabelecer alguns parâmetros para a seleção e análise dos dados.

⁵⁸ Cabe salientar que o hibridismo dos gêneros, segundo Macedo e Baccega (2010, p. 61), é cada vez mais característico da contemporaneidade, o que dificulta enquadrar programas televisivos em categorias estanques.

⁵⁹ O “Brava Gente” foi o primeiro programa que apresentou essa hibridização, numa época em que nem a TV aberta nem a TV a cabo veiculavam tantos seriados produzidos no Brasil (exibiam-se muitos seriados norte-americanos) como atualmente e em que as experimentações eram mais raras. Mas, ao longo dos anos, esse cenário se modificou e pode-se afirmar que esse gênero considerado híbrido se consolidou mais recentemente. Em 2010, por exemplo, a Rede Globo (TV aberta) exibiu a série “As cariocas” e, após o sucesso desta, exibiu, em 2011, “As brasileiras”, ambos formatos muito similares ao do “Brava Gente”: a cada semana, uma nova atriz interpretava uma história de uma típica mulher brasileira. No canal GNT (TV a cabo), também há séries que se assemelham ao “Brava Gente”, como “As canalhas” (2013), baseado no livro “Canalha, substantivo feminino”, de Martha Mendonça, que conta com 13 atrizes, uma para cada episódio, para encenar histórias de mulheres que fazem maldades contra filho, marido, colega de trabalho, entre outros; “Amor Veríssimo” (2014), em que um grupo de seis atores fixos se alterna em diferentes personagens para encenar histórias, baseadas em 13 crônicas do autor Luis Fernando Veríssimo. Pode-se perceber, portanto, uma ampliação na oferta de seriados brasileiros e uma consolidação do gênero híbrido do “Brava Gente”.

elementos historicamente específicos da prática social, os estudantes irão recorrer aos gêneros de sua matriz cultural para caracterizar esse gênero híbrido, especialmente os formatos mais estabilizados e hegemônicos, como a telenovela. Com um gênero híbrido em análise, poderemos depreender que dimensões (temático, composicional, marcas linguísticas ou de estilo) deste e de outros gêneros farão parte da caracterização feita pelos estudantes na entrevista sociolinguística.

Sujeitos de pesquisa e métodos

Para a definição dos sujeitos da pesquisa, delimitamos dois principais parâmetros: como faixa etária e escolaridade. Selecionamos, então, jovens com idade entre 18 e 28 anos, estudantes de ensino superior. Estipulamos dois perfis de estudantes, com base na renda familiar, nas práticas dos sujeitos diante da/com a TV e na relação deles com a pesquisadora antes da realização da entrevista, como demonstrado no quadro abaixo:

Crítérios	Perfil 1	Perfil 2
Instituição de ensino	Universidade pública – Unicamp	Faculdade particular – Faculdade Zumbi de Palmares
Renda familiar	Acima de R\$ 3 mil	Abaixo de R\$ 3 mil
Rotina	Estudam o dia todo – dedicados às aulas, atividades de pesquisa e lazer	Trabalham como estagiários em instituição financeira e estudam à noite
Moradia	Vivem com os pais ou em repúblicas de estudantes	Vivem com a família (pais, cônjuges, filhos)
Relação com pesquisadora	Colegas de universidade	Alunos de aula de português de programa de capacitação oferecido pela empresa onde trabalham

Quadro 1: Perfis de Sujeitos da Pesquisa

A partir das informações do quadro acima, pode-se perceber que há uma distinção de práticas cotidianas, mas, devido ao objetivo deste artigo, não nos ateremos às distinções entre os sujeitos e suas práticas de recepção.

Definidos os sujeitos da pesquisa, elaboramos um protocolo de coleta de dados compreendido em duas etapas principais:

1^a. Etapa: realização de entrevistas individuais, gravadas em áudio, com 24 estudantes de cada perfil, para apreender as práticas diante da/com a TV;

2ª. Etapa: aplicação de protocolo de pesquisa, gravado em áudio e vídeo, com 9 estudantes de cada perfil, agrupados segundo suas práticas diante da/com a TV. O protocolo consiste na exibição de um episódio do programa “Brava Gente” para cada grupo e na realização de uma entrevista sociolinguística (SCHIFFRIN, 1994).

A segunda etapa foi realizada duas vezes, conforme descrito no quadro abaixo:

	Entrevista 1	Entrevista 2
Número total de grupos	6 (3 de cada perfil)	4 (2 de cada perfil)
Crítérios de agrupamento dos sujeitos	Semelhança de gostos pessoais e práticas diante da/ com a TV, depreendidos nas entrevistas individuais da 1ª. Fase da pesquisa.	Mescla de sujeitos que gostam e que não gostam de comentar enquanto assistem à TV e que interagiram muito e que interagiram pouco com os outros na entrevista sociolinguística.
Escolha do episódio a ser assistido:	Realizada pelos sujeitos de cada grupo, a partir de uma lista de opções	Realizada pela pesquisadora (episódio: “Crime Imperfeito”)
Principais tópicos da entrevista sociolinguística	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conhecimento metagenérico – definição do gênero do programa “Brava Gente”; ▪ Critérios de seleção do episódio a ser assistido: atores, tema, título ou autor do conto adaptado. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conhecimento metagenérico - percepção do recurso de personagem-narrador, que fala diretamente para a câmera; comparação com o episódio assistido na entrevista 1. ▪ Interferência de temas e outros recursos narrativos nos gostos pessoais e envolvimento dos sujeitos com a narrativa.

Quadro 2: Características das duas entrevistas realizadas na 2ª. etapa da coleta de dados da pesquisa (Rio, 2010)

A disposição dos sujeitos no ambiente da entrevista era em semicírculo diante da TV, e eles estavam sentados em cadeiras almofadadas (uma tentativa de aproximar ao conforto de assistir à TV em casa, embora a cadeira em nada se assemelhe a um sofá, comum nas salas das casas). A pesquisadora sentava-se em um dos extremos do semicírculo, próxima aos sujeitos e diante da TV também.

Depois de assistir ao episódio, iniciamos a entrevista propriamente dita. Primeiramente, solicitamos a recontagem do episódio assistido, pois o ato de recontar o episódio pressupõe a autonomia do discurso narrativo.

Após recontar o episódio assistido, propusemos perguntas aos sujeitos sobre o formato e a temática do episódio e do programa. Ao longo da entrevista, os sujeitos também trataram de outros tópicos, não previstos pela pesquisadora, dada a configuração da entrevista ser semiestruturada.

Competência metagenérica: dispositivos característicos do gênero

Devido à hibridização do gênero midiático “Brava Gente”, procuramos nos atentar, nesta análise sobre a competência metagenérica dos sujeitos da pesquisa, a (i) quais dispositivos deste gênero são reconhecidos pelos sujeitos e (ii) a que outros gêneros os sujeitos recorrem (intertextualidade genérica⁶⁰) para auxiliá-los na caracterização do programa, atividade solicitada pela pesquisadora logo após os sujeitos recontarem conjuntamente o episódio assistido.

Nesta seção, ao apresentar os dados, destacamos, em negrito e sublinhado, trechos significativos para a análise, a fim de evitar a paráfrase do conteúdo tematizado pelos sujeitos e de privilegiar a análise da competência metagenérica, tal como propomos neste estudo.

Uma das características mais apontadas pelos estudantes como constitutiva do “Brava Gente” é a concisão, em relação ao tempo da narrativa e ao tempo do episódio.

Nos exemplos de 1 a 3, os estudantes caracterizam a concisão do tempo da narrativa:

Exemplo 1

1. MA bom... o jeito que a história é contada assim...por exemplo... **a história é**
2. assim... ou **três dias ou é uma noite só**... tipo assim... **o tempo é rápido**...
3. assim **você não vê um mês** assim... é difícil...que nem aquele outro assim...
4. acho que acho que não rola em nenhuma...tipo eu vejo assim... que **o tempo**
5. **é curto... poucos poucos personagens... diferencia bastante**...

Grupo 1 – Entrevista 1 – Perfil 1

Exemplo 2

1. LU **[um dia... o tempo é curto...poucos personagens... pouco cenário**
2. também...passa em duas casas... duas três... dois... três lugares...

Grupo 1 – Entrevista 1 – Perfil 1

Exemplo 3

1. GL apesar das novelas muito serem baseadas... algumas novelas baseadas em
2. livro e tal... algumas minisséries baseadas em livro... **isso é um conto**...
3. **você pode pensar nele como um conto**... assim... **televisado**. É uma
4. **historinha super rápida**... ou **resumida** não sei... **tô ali pra eu assistir um**
5. **conto**... assim... **ai liga a televisão e ponto acabou**... uma historinha

Grupo 3 – Entrevista 1 – Perfil 1

⁶⁰ Cf. definem Koch, Bentes e Cavalcante (2007).

Essas características apontadas pelos sujeitos em relação à condensação do tempo da narrativa e à pouca quantidade de personagens e cenários do “Brava Gente” nos remete ao conceito do gênero literário de base para a criação dos episódios desse gênero midiático que estamos analisando. O conto, embora seja considerado um gênero de difícil definição (CORTAZAR, 2006), tem um enredo que se desenrola de forma condensada no tempo e em reduzido número de ambientes, economia de elementos que se justifica pelo objetivo de obter intensidade na narrativa.

Notamos que a categorização feita por GL no exemplo 3 não ocorre sem que haja uma atividade metadiscursiva: logo após afirmar “*isso é um conto*” (linha 2), ela modaliza e afirma “*você pode pensar nele como um conto televisionado*” (linha 3). O interessante é que, por ter características típicas do gênero literário conto (“*historinha super rápida/ resumida*” – linha 3), percebidas por GL e outros estudantes dos dois grupos, como os exemplos acima demonstram, essa estudante prontamente associa o gênero midiático a esse gênero literário e nomeia a narrativa do episódio como “conto”.

Apesar de se basear num conto, o principal gênero utilizado para caracterizar a condensação temporal e a pouca quantidade de cenários do “Brava Gente” (dentre outros elementos) é a telenovela, embora esta não tenha sido apontada pela maioria dos estudantes como o gênero de que mais gostam.

Exemplo 4

1. CR eu acredito que seja **o tempo das coisas acontecerem... na novela**
2. **demora**...naquela parte que ela abriu o bilhete...isso aí ia demorar uma semana
3. pra acontecer na novela né? até descobrir [que ele era o...
4. FC [saber
5. CR: o José da vida dela...então o tempo...acho que **as situações são mais são mais**
6. **rápidas**... isso desenvolve para nós que estamos assistindo uma
7. sequência...então **a gente consegue adivinhar o final bem mais rápido do**
8. **que na novela...**

Grupo 1 – Entrevista 1 – Perfil 2

Nesse exemplo, é interessante destacar que CR, no exemplo 4, faz uma associação do gênero midiático com a forma de produzir a cena: em uma novela, a mesma cena seria produzida para durar mais tempo, ao passo que no “Brava Gente”, pela forma e pelo tempo da narrativa, a cena é produzida para durar menos tempo. Isso nos remete ao que Martin-Barbero (2003) afirma sobre o fato de que os receptores, embora não tenham domínio total dos modos

de produção dos gêneros midiáticos, reconhecem os dispositivos do gênero e certos processos de produção inerentes a ele. CR, portanto, demonstra compreender que as cenas têm características diferentes quando produzidas para certos gêneros. Em outras palavras, ela mobiliza um conhecimento da esfera da produção do gênero para caracterizar o programa assistido.

Se nos remetermos também ao sistema de conhecimentos que complementam a noção de competência metagenérica (KOCH, 2004), podemos afirmar que CR mobilizou seu conhecimento em relação ao gênero, identificando não apenas características formais, mas relacionando estas à sua forma de produção, o que pode ser considerado um conhecimento enciclopédico (de que há formas diferentes de produzir a mesma cena dependendo do gênero em questão).

Além da condensação temporal e do reduzido número de cenários, o “Brava Gente” foi caracterizado pelos estudantes como um gênero em que há um reduzido número de personagens e, com isso, poucos núcleos.

Este exemplo retrata a caracterização feita pelos estudantes do perfil 1 logo após a pergunta da investigadora sobre as características especiais do programa.

Exemplo 5

- Inv o que dá pra perceber que é uma característica especial do programa?
- MS **quer que compare com novela?**
- Inv se o tema... o formato...se dá pra falar que isso é próprio do “brava gente”
- MA **nossa poucos personagens**...eu reparei isso no anterior...é uma história que... assim não é uma história... são assim... **são episódios da vida de poucas pessoas**... assim... que acontece... por exemplo aquele outro... era a marisa orth e outro cara lá mas a história... assim era ela... ela foi sequestrada mas era ela...não sei... **é bem focado**...é **uma historinha bem redondinha** acho que é **isso bem a cara do programa**...
- LU é eu só assisti...muito pouco...depois um ou outro só...mas só os dois aqui...é **uma história que tem meio começo e fim** se... uma história que acontece... tem lógico essas superstições aí da vizinha de ir lá ... vai fala fala... **ser rápido**
- MC eu não assisti vários episódios mas eu só de ver um **identificaria que não é uma novela da globo e que não é uma minissérie da globo**... isso é bem

claro... uma por causa disso... não tem histórias entrelaçadas assim né como ...isso tem nas novelas e minisséries né... é uma história que nem a MA falou... é uma história ali redondinha e que por isso acaba tendo... também acho que não só por isso... tem poucos personagens dá pra você identificar que não é uma minissérie da globo... que aquilo acaba ali...além disso você fica meio assim... novela que não é... uma... quando você vê a marília pêra e o antonio fagundes não é à toa... isso não acontece por acaso... também né porque quem tem ideia assim... você vê que tem peças chave ali... gente que foi pega a dedo... não é uma coisa... você vê que não tem rodízio de atores... carinha que já passou por não sei onde agora ta fazendo isso aqui sabe... você vê que não é isso... é uma coisa a mais ... tem um investimento a mais por ter aquelas pessoas que estão ali... que tão fazendo

MA são só aquelas né

LU [elas tem que fazer...

MS dá pra identificar que é um formato diferente... é um outro programa... você não confunde com a novela das seis das oito...

Grupo 1 – Entrevista 1 – Perfil 1

Nesse exemplo 5, os estudantes reconhecem como característica do gênero a pouca quantidade de personagens nas narrativas do programa e, por meio da intertextualidade, definem o programa como “um formato diferente”, “é um outro programa” (linha 29).

Em relação às personagens, MA ressalta, nas linhas 4 e 5, que no Brava Gente “*são poucos personagens*”, “*são episódios da vida de poucas pessoas*”. Essa mesma característica em relação à quantidade de personagens do “Brava Gente” é comentada por MS, na linha 18. Esse sujeito relaciona a pouca quantidade de personagens ao fato de não haver histórias entrelaçadas (linha 15), como é típico de novelas e minisséries (linhas 14 e 16). Esse sujeito, inclusive, reforça diversas vezes que o formato do “Brava Gente” é diferente, é um outro programa, e o define pela oposição: ele não é uma minissérie, uma novela (linhas 13, 14, 16, 29, 30).

Os estudantes, por meio da intertextualidade e recorrendo a outros gêneros midiáticos (principalmente à telenovela, mas não só), procuram então diferenciar o gênero do “Brava Gente” em relação à quantidade de personagens e, novamente, retomam a característica de concisão (*é uma história bem redondinha, bem focado* – linha 8) . Nota-se também que esses

sujeitos não procuram categorizar o gênero do programa, mas se referem a ele como “formato”, “outro programa” (linha 29), ou “não é uma novela da globo uma minissérie da globo” (linhas 14-15), “não confunde com a novela das seis” (linha 30). É, portanto, por meio do seu conhecimento prévio sobre uma matriz de gêneros que constitui a programação da TV brasileira que os sujeitos estabelecem as relações de intertextualidade necessárias para caracterizar um gênero híbrido como o “Brava Gente”.

Aliás, é possível observar que MS, desde o primeiro momento (transcrito na linha 2), parece recorrer mais frequentemente do que os outros sujeitos do grupo a outros gêneros midiáticos como critério de comparação, para, então, fazer a caracterização do programa. Isso pode ser decorrente do fato de que ele não assistiu a outros episódios do “Brava Gente”, ao passo que MA e LU já tinham assistido a ao menos um episódio, o que nos indica que a falta de um contato prévio com o formato o fez recorrer mais a outros gêneros para caracterizar o programa do que MA e LU.

Nota-se, portanto, que, mesmo que o sujeito nunca tenha assistido ao programa “Brava Gente”, como MS, ele é capaz de situá-lo no interior de um determinado conjunto de gêneros que compõem a programação televisiva. Assim, o fato de ele ter um conhecimento convencionalizado de uma espécie de matriz cultural permite que ele generalize características que julga diferenciadoras deste gênero em relação a outros (intertextualidade intergenérica).

Um último ponto que vale ressaltar nesse exemplo 5 em relação aos personagens do programa é que MS acha relevante a presença de atores como Marília Pêra e Antonio Fagundes, que são os protagonistas do episódio “A Cabine”, assistido pelos sujeitos na primeira entrevista sociolinguística, quando eles puderam escolher o episódio. Para o sujeito, o fato de haver atores reconhecidos pela crítica e pelo público como bons atores é um diferencial do programa. Além disso, a partir do episódio assistido, com a presença desse atores, ele faz uma generalização de que no programa “*não tem rodízio de atores*” (linha 23), “*tem um investimento a mais por ter aquelas pessoas ali*” (linhas 25-26).

Embora tenham recorrido mais frequentemente ao gênero telenovela para descrever o “Brava Gente”, os estudantes observaram traços constitutivos do gênero decorrentes da adaptação de contos para a televisão, conforme pode ser observado no exemplo a seguir.

Exemplo 6

- MS mas também tem a coisa de que... tipo esse por exemplo é baseado num conto né? é isso? ((a pesquisadora confirma com a cabeça que sim))
- MA então a diferença é que parece que assim... o diretor lê o conto e “NOssa vou filmar”...sabe... essa é a diferença... parece que deu na telha dele filmar aquilo...
- MS é mas... mas não sei... mas...não sei se eu me engano... mas eu acho dá pra você Perceber...eh:: apesar do cara ter filmado... não é uma coisa que nasceu direto pra tevê...sabe... o cara ta fazendo em cima de um enredo que já existe...eu acho que isso fica um pouco no traço... pode ser que não... não sei mas pode ser que fique sabe...o traço da coisa...
- Inv em que sentido esse traço?
- MS é porque.. assim... eu acho assim... se o cara vai fazer vai filmar um treco baseado em um conto tal... ele tem que seguir... ele tem que ser fiel... então por exemplo... as falas... os diálogos... o cara não pode sair cortando simplesmente e mudar o jeito que a pessoa fala ali sabe... eu acho que tem... dá pra perceber nas falas na... acho que na dinâmica das falas... também a dinâmica que tem o conto... às vezes... não sei... talvez dê pra reparar que não é uma coisa só televisão assim... sabe... porque o cara tem que ser meio fiel àquilo que ta escrito... à sequência da história que ta ali à maneira como ela é contada à maneira como as pessoas dialogam ali... as falas... não sei até que ponto... assim... pra eu ser Categórico eu teria que saber até que ponto o cara tem permissão pra mexer quando ele adapta de um livro pra tv por exemplo... eu não sei até que ponto o cara tem liberdade... na real eu não sei... mas eu acho que fica uma coisa um pouco mais do que o formato direto pra tv...o cara tem que imaginar pra tv aquela cena que ele leu...é diferente do cara construir uma cena pra tv... o cara já vai pensar do jeito da tv... e quando ele leu ele vai adaptar e tem que imaginar aquela cena e adaptar pra tv...eu acho que é um pouco diferente mas...

Grupo 1 – Entrevista 1 – Perfil 1

Nesse exemplo 6, esses estudantes reconhecem que há uma narrativa primariamente em outro meio (impresso), adaptada para a televisão e veiculada no programa “Brava Gente”. O interessante é que, embora os receptores não sejam *experts* em produção de programas de televisão, MS afirma perceber que “*não é uma coisa que nasceu direto pra tevê...sabe o cara*

ta fazendo em cima de um enredo que já existe...eu acho que isso fica um pouco no traço pode ser que não não sei mas pode ser que fique sabe (linhas 5-8).

Nesse trecho, no entanto, parece que falta a mobilização de categorias específicas para nomear essa diferença no traço, mas há uma reflexão “meta” significativa sobre a produção de uma adaptação. Ao ser instado pela pesquisadora a falar mais sobre esse assunto, MS começa a justificar e basear sua afirmação, fazendo suposições sobre as possíveis dificuldades de se adaptar uma obra originalmente literária para a TV, pelo tipo de fidelidade do produtor à história original, pela adaptação dos diálogos e até mesmo em função das características da fala de um personagem (linhas 15-24).

Outro aspecto da adaptação de contos para a televisão em relação à lógica da produção comentado pelos sujeitos são os tipos de programas ou gêneros midiáticos mais comumente produzidos pelos canais de televisão.

Exemplo 7

MS eu faço uma divisão na minha cabeça que é assim...tv aberta e tv a cabo...tv aberta é uma coisa totalmente diferente apesar que diferente que eu digo porque... se você contar no dedo... tem a globo começou a fazer isso... na cultura tem “os contos da meia noite” lá e a cultura também tem tradição de já ter filmado e passado coisas da literatura que foram feitas né... coisas tipo... conto... como isso aí... porque o resto dos canais não tem... redetv não passa isso... bandeirantes não passa isso que eu sei assim... que eu sei né...agora... na tv a cabo... aí já é outra história...tem coisas assim né...que passam na tv a cabo...mas também não é muita coisa né...

Grupo 1 – Entrevista 1 – Perfil 1

Notamos, a partir do exemplo 7, que MS se atenta para a matriz de gêneros de cada tipo de TV (aberta ou a cabo) e de emissora para, então, caracterizar o programa como algo diferenciado na TV aberta, mas não tão diferenciado se comparado a outros programas da TV a cabo. Portanto, a lógica da produção das TVs e as emissoras são consideradas pelo sujeito ao caracterizar um gênero midiático. Esse comentário também revela as práticas diante da/ com a TV, pois o sujeito demonstra conhecer a programação dos canais e os tipos de programas que caracterizam esses canais. A caracterização de um gênero, portanto, pode revelar a inscrição

do sujeito em uma matriz cultural, que organiza e insere os gêneros em um certo domínio discursivo e pressupõe certas práticas diante da/ com a TV.

Essa caracterização do “Brava Gente” a partir da comparação com os formatos produzidos por outros canais de televisão é interessante, pois corrobora a afirmação de estudiosos como Martin-Barbero (2003) e Borelli (1995) de que os gêneros midiáticos não são definíveis apenas pela sua estrutura interna, mas também pelo sua relação com a programação e com os outros gêneros produzidos na televisão e nas mídias em geral.

Os estudantes também fazem comentários relacionados aos recursos técnicos mobilizados para a produção do gênero “Brava Gente”:

Exemplo 8

- AP **a própria imagem de digitação tudo assim seguindo um padrãozinho básico pra entrar dentro de um padrão tipo isso só acontece no brava gente...pra você identificar dentro desse monte de informação que vem na hora que você vê uma dessas imagens...é brava gente**
- ES da mesma forma que você identifica assim...
- Inv o que identifica pra falar...
- AP da uma característica...**o jeito não sei se é edição...mas até a própria imagem...não tem aquela coisa de digital transformaDOra né...de competição com a televisão...é mais aquela coisa personalizada mesmo...só o Brava Gente...**
- ES **é da mesma forma que a vida como ela é por exemplo...ce olha e às vezes você vê alguma coisa parecida na televisão** você vira e **nossa é a cara da vida como ela é ou só pode ser do Nelson Rodrigues**
- AP por exemplo **não são músicas** de...é **populares**...se você prestar a...eu não sei o que vocês assistiram...mas o que a gente viu mas as **músicas são diferentes não é aquela que você ouve na rádio todo dia...**

Nesse exemplo, os estudantes, ao comentarem sobre os recursos técnicos que marcam o formato, caracterizam o “Brava Gente” como sendo um gênero que tem uma imagem personalizada (não é digitalizada, transformadora, linhas 9 e 10), uma trilha sonora que não inclui músicas populares (linhas 14 a 16) e se assemelha ao gênero de “A vida como ela é”,

série com 40 episódios, apresentada em 1996 no Fantástico, baseada em contos de Nelson Rodrigues – e premiada por críticos.

Acreditamos que a apreciação que os sujeitos fazem do “Brava Gente”, nesse exemplo, indica que eles o consideram um gênero elitizado, mais próximo da arte ou da cultura, por ter imagem trilha sonora e semelhanças a um formato seriado que também se baseava em contos. Essa é uma das alternativas dos produtores dos gêneros dessa matriz cultural: o exercício da inovação à medida que a sociedade se modifica (como o próprio Bakhtin já afirmava) para evitar um inevitável e progressivo esgotamento dos gêneros. Em vez de recusar o espaço de criatividade no interior da indústria cultural (porque nela se produziriam mercadorias e não arte ou cultura), buscam, na indústria cultural, produtos que mantenham uma ordem geral, mas que apareçam diferentes e proporcionem, em certos momentos, transformações e inovações⁶¹.

Então, o “Brava Gente” pode ser considerado como um gênero que se parece com outros gêneros midiáticos (seriado ou unitário, telenovela), mas que tem certas inovações, como a concisão temporal, uma maior delimitação espacial, um pequeno número de personagens (como nos contos literários), uma imagem gravada em película (semelhante a de cinema) e trilha sonora que se diferencia dos demais gêneros televisivos, sem a presença de músicas populares. Os estudantes de ambos os perfis percebem esses diferenciais deste gênero e parecem avaliá-lo positivamente, como um produto mais elitizado em relação a outros gêneros matriz de gêneros televisivos.

Há, inclusive, mais alguns comentários que reforçam essa avaliação positiva por parte dos estudantes em relação ao “Brava Gente, como um gênero elitizado.

⁶¹ De acordo com Borelli (1995, p. 79), a última forma de encarar essa questão “admite a presença de brechas limitadas de criatividade em meio à homogeneização. Encara a relação entre padronização e diferenciação como campo dinâmico, pleno de lutas e tensões que se manifestam, de um lado, pelo desejo de criar – inerente aos produtos culturais – e, de outro, pela força e solidez do padrão constituído, que repete o mesmo à exaustão, mas restitui, paradoxalmente, matrizes tradicionais universalizantes”.

Exemplo 9

1. MR ah ta entendi entendi entendi...é também é não é... dá pra perceber que não é
2. pro grande público assim também de massa... igual a tv pirata que tinha
3. antigamente né...era um humor mais refinado mais sofisticado no entanto
4. que não atraía as pessoas então cort/ que tiraram fora...esse aí é a mesma
5. coisa
6. AP o brava gente também ((ri))
7. MR é então...é um humor assim mais...não é pro/ assim pra MAssa assim...não é
8. tão popular assim
9. AP ah uma outra coisa interessante vocês já reparam que horas que passa essas
10. coisas?
11. MR é bem tarde
12. AP geralmente é tarde da noite...nunca é horário nobre tipo oito horas sete
13. horas...é sempre já bem tarde coisa que a grande massa não... mesmo que
14. não tem esse interesse por quê? porque ele já ta cansado tem que dormir
15. trabalhar no dia seguinte então... não vai ter acesso...e quando vê como não
16. ta acostumado vai achar chato...
17. MR não vai entender...isso é verdade...

Grupo 3 – Perfil 2 – Entrevista 1

Nesse exemplo 9, os estudantes comentam que é característico do “Brava Gente” o tipo de humor, “*mais refinado, mais sofisticado*” (linha 3), “*não é pra massa, não é tão popular assim*” (linhas 7 e 8), como o do humorístico “TV Pirata”, exibido pela Rede Globo, às terças-feiras à noite, também do núcleo de Guel Arraes (o mesmo do “Brava Gente”). É interessante que MR associa o fato de não haver mais “TV Pirata” e “Brava Gente” ao gosto do telespectador (linha 4). O receptor MR, portanto, sem conhecer a lógica da produção, sabe que a aceitação ou rejeição do público pode ser determinante para a manutenção ou a extinção de um gênero na televisão (ele apenas não considera que há também, como afirma Borelli (1995), um inevitável e progressivo esgotamento do gênero decorrente da repetição excessiva).

Como o gênero televisivo também é caracterizado pela sua inserção na programação e pelos horários em que é exibido (Martin-Barbero, 2003), vê-se que os sujeitos fazem essa caracterização do “Brava Gente” e de programas elitizados considerando o horário de exibição, mas também associando essa característica às práticas dos telespectadores de massa, que não são, segundo os sujeitos, o público-alvo de programas como o “Brava Gente” (linhas 9 a 17).

A partir dos exemplos apresentados nesta seção, em relação ao reconhecimento dos dispositivos característicos do gênero, podemos afirmar que a maior diferenciação deste gênero em questão, observada e comentada pelos estudantes, é em relação à estrutura composicional e ao estilo, principalmente em relação à concisão temporal, ao reduzido

número de cenários, personagens e núcleos; e à lógica de produção, ou seja, aos recursos utilizados pelos produtores para produzir esse gênero, considerado pelos estudantes como diferenciado em certos aspectos.

Conclusão

Pela análise de dados, é possível observar que, de forma geral, os estudantes reconhecem, mesmo que de forma intuitiva, dispositivos dos gêneros midiáticos, estabelecem relações de intertextualidade com outros gêneros, principalmente a telenovela (gênero estabilizado na matriz cultural) e detectam traços no gênero decorrentes da lógica de produção midiática. Portanto, podemos afirmar que analisar a recepção de gêneros por meio da análise da competência metagenérica é muito produtivo para (i) confirmar que os receptores, embora não conheçam a lógica de produção de gêneros, adquirem essa competência de identificar os dispositivos de gêneros específicos, como o “Brava Gente”, e dos demais gêneros que constituem a matriz cultural, a partir de suas práticas diante da/com a TV e em outros contextos interativos; (ii) observar que os dispositivos dos gêneros hegemônicos, como a telenovela, são transpostos para a caracterização de um gênero híbrido como o “Brava Gente”, isto é, os receptores buscam um gênero mais estabilizado para reconhecer e caracterizar um gênero em emergência.

Gostaríamos de ressaltar, portanto, que uma abordagem teórico-analítica a partir da recepção – e não apenas da produção – dos gêneros permite não só a apreensão da competência metagenérica dos receptores, mas também de como se dá a recepção dos gêneros (seja em termos de formato, de temas, de sua inserção nas práticas) e de como o processamento textual é estratégico. Isso significa que olhar essa outra face, a da recepção, pode revelar muito sobre os falantes, sobre suas estratégias de processamento de textos diversos e seus modos de se reapropriar e de ressignificar os gêneros aos quais têm contato em suas práticas.

Por fim, retomando as reflexões propostas por Koch, Bentes e Nogueira (2003), a descrição dos dispositivos dos gêneros reconhecidos pelos receptores contribui, a nosso ver, para uma melhor compreensão do gênero, já que os usos que eles fazem do gênero podem ser sim considerados constitutivos dele próprio. Claro que esse é um apontamento decorrente da análise de um conjunto de dados, mas acreditamos ser um incentivo à reflexão e um convite a

novas pesquisas sobre gênero a partir desse outro olhar, o da recepção, com base na análise da competência metagenérica.

Referências

BAKHTIN, M. (1953). Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, R. The ethnography of genre in a Mexican market: form function, variation. In ECKERT, P.; RICKFORD, J.R. *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge University Press, 2001.

_____.; BRIGGS, C. Genre, intertextuality and social power. In: BLOUNT, B.G. (Ed.). *Language, culture and society*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1995.

BORELLI, S.H.S. Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário. In: SOUSA, M.W.de (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.71-85.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto e Do conto breve e seus arredores. In: *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FECHINE, Y. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. *Ciências, Humanidades e Letras*. Ano 5, no. 1, p.14-26, jan-jun, 2001.

FIGUEIREDO, A. M. C. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.

HEINEMANN, W.; VIEHWEGER, D. *Textlinguistik: Eme Einführung*. Tübingen Niemeyer, 1991

JACKS, N.A. *Estudos brasileiros de recepção: a produção acadêmica da década de 90*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002.

KOCH. I. G.V. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *As tramas do texto*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2008.

_____.; BENTES, A.C.; NOGUEIRA, C. M. A. Gênero, mídia e recepção: sobre as narrativas televisivas e seus espectadores. In *Caderno de Estudos Linguísticos*, nº 44, Jan/Jul 2003, p.265-282.

_____.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____.; BENTES, A.C., CAVALCANTE, M.M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

MACEDO, D. G.; BACCEGA, M. A. Afinal, o que é gênero em comunicação? O consumo da

programação midiática televisiva. *Comunicação & Informação*. V. 13, n.1, jan./jul. 2010, p. 58-68.

MARTIN-BARBERO, J. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. SOUSA, M. W de (Org.) *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.39-68.

_____. *Dos meios às medições: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

_____.; REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

RIO, V. C. *As dimensões contextuais das práticas de linguagem e os processos de elaboração do conhecimento sobre gêneros midiáticos de jovens universitários*. Tese de Doutorado. Orientador: Anna Christina Bentes da Silva. Campinas: Unicamp, 2010.

SCHIFFRIN, D. *Approaches to discourse*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc., 1994.