

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

CÁSSIA DOS SANTOS

**Corpo, língua e voz em manuais e  
vídeos instrucionais no campo da  
oratória**

Versão Corrigida

São Paulo

2023

CÁSSIA DOS SANTOS

# Corpo, língua e voz em manuais e vídeos instrucionais no campo da oratória

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre na área de Filologia e Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Sheila Vieira de Camargo Grillo

Versão Corrigida

São Paulo

2023

**SANTOS, Cássia Dos. Corpo, língua e voz em manuais e vídeos instrucionais no campo da oratória Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filologia e Língua Portuguesa.**

**Aprovada em: 04/05/2023**

**BANCA EXAMINADORA**

**ProfªDra. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_**

**Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_**

**ProfªDra. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_**

**Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_**

**ProfªDra. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_**

**Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_**

**ProfªDra. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_**

**Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_**

## AGRADECIMENTOS

*À Sheila Vieira de Camargo Grillo, orientadora ímpar e amiga, que desde o nosso primeiro contato, por meio dos diálogos e de exemplos me auxiliou em toda minha formação pessoal e acadêmica. Exemplo de mulher e pesquisadora, que transmite seriedade e compromisso a tudo que se dedica. Me inspirou muito no meu processo de aprendizado, sendo uma das minhas maiores incentivadoras no meu processo de aperfeiçoamento no domínio da escrita acadêmica. A ela agradeço a oportunidade única de percorrer essa belíssima jornada.*

*À minha família pelo incentivo, todo apoio e acolhimento. Aos meus pais Luzia Santos e Adauto Ribeiro Dos Santos, por serem fontes de amor inextinguível em todas as fases de minha vida.*

*Ao Daniel Graciano por estar comigo em muitas fases da vida. Agradeço por todas as trocas, muitas delas em forma de conversas macanudas em nossas caminhadas pela Estrada Real. Agradeço por seu companheirismo e apoio em meu processo de formação.*

*Ao Grupo Diálogo USP, pesquisadores e estudantes que me marcaram profundamente, os diálogos, os encontros, os eventos, as discussões minuciosas dos textos, todos são especiais, meus sinceros agradecimentos por toda troca e contribuição.*

*Aos meus colegas da área de Filologia e Língua Portuguesa que me auxiliaram, agradeço por todo apoio, as trocas, os diálogos, as parcerias e as críticas.*

*Aos mestres Maria Célia Lima Hernandes, Maria Clara Paixão de Souza, Paulo Roberto Gonçalves Segundo, Sheila Vieira de Camargo Grillo, Zilda Gaspar Oliveira de Aquino, Waldermar Ferreira Netto, Maria Inês Batista Campos, Vanessa Fonseca Barbosa, Vânia Lúcia Menezes Torga e Daniela Nienkotter Sardá.*

*Ao Carlos Piovezani e Pedro Varoni pela amizade e por me apresentarem as primeiras discussões nos meus estudos iniciais da temática da oratória na graduação.*

*Aos funcionários da USP, todos juntos formam uma comunidade muito organizada, por todo acolhimento, orientação e por construírem um espaço de encontro de pensamentos e vozes.*

*Aos membros da Banca Examinadora que aceitaram o convite de participar da minha qualificação e defesa.*

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo responder às seguintes questões: *o que se diz e como se diz sobre o corpo, a língua e a voz humana e como são formulados os enunciados a seu respeito a partir da abordagem de Bakhtin e do Círculo?* Para responder a essas questões selecionamos um *corpus*: constituído de dois manuais instrucionais: *Curso de oratória moderno*, de Alfeu Gomes Pepes (1984); *Vença o medo de falar em público*, de Reinaldo Polito (1995); e dois vídeos veiculados ao *Youtube*: *Como Aprendi a Falar Bem em Público*, de Mario Sergio Cortella (2018); *Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público*, de Luciano Coppini (2014). A partir de nossas análises depreendemos os discursos acerca das práticas de fala pública nesses enunciados. Essas práticas indicam tanto a materialização de tendências ideológicas quanto os meios de comunicação e as tecnologias utilizadas em cada época. É nas relações dialógicas que se constituem os critérios e os padrões do que é falar bem em público. Em nossas análises, nos valem de alguns pressupostos teórico-metodológicos postulados pelos autores do Círculo de Bakhtin, presentes nas obras *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*, de Medviédev (2012 [1928]); *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* de Volóchinov ([1929] 2017) e *Os gêneros do discurso*, de Bakhtin (2016 [1952-1953]).

**Palavras-chave:** Oratória; Manuais; Vídeos; Círculo de Bakhtin.

## **ABSTRACT**

This work aims to answer the following questions: what is said and how it is said about human body, language and voice and how are formulated from the approach of Bakhtin and the Circle? To answer this question, we have selected a corpus that based on two instructional manuals: *Curso de oratória moderno*, de Alfeu Gomes Pepes (1984); *Vença o medo de falar em público*, de Reinaldo Polito (1995); e dois vídeos veiculados ao *Youtube: Como Aprender a Falar Bem em Público*, de Mario Sergio Cortella (2018); *Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público*, de Luciano Coppini (2014). Based on our analysis, we understand some ideological practices on public speaking, these practices indicate the materialization of ideological trends and the media and technologies used in each time. In dialogic relationship that the criteria and standards of good public speaking are constituted. In our analyses, we make the use of some theoretical-methodological assumptions postulated by the authors of the Bakhtin and the Circle in *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*, de Medviédev (2012 [1928]); *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* de Volóchinov ([1929] 2017) e *Os gêneros do discurso*, de Bakhtin (2016 [1952-1953]).

**Keywords:** Public Speaking; Manuals; Videos; Bakhtin Circle.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1. GÊNEROS DO DISCURSO EM BAKHTIN, MEDVIÉDEV E VOLÓCHINOV</b> .....	<b>19</b>
1.1. CONTEÚDO TEMÁTICO .....	21
1.2. ESTILO.....	30
1.3. CONSTRUÇÃO COMPOSICIONAL .....	36
<b>2. ESFERA/CAMPO DA ATIVIDADE HUMANA: PRODUÇÃO DOS MANUAIS DE FALA PÚBLICA E VÍDEOS INSTRUCCIONAIS</b>	
2.1 TRATADOS E COMPÊNDIOS DE RETÓRICA NO SÉCULO XIX, NO BRASIL .....	40
2.2 TRATADOS E COMPÊNDIOS DE RETÓRICA DO SÉCULO XX NO BRASIL .....	42
2.3 O ENSINO DA FALA PÚBLICA NO <i>YOUTUBE</i> : A CONFIGURAÇÃO DO CONCRETO E DO REAL...	49
<b>3. ANÁLISE CURSO DE ORATÓRIA MODERNO DE ALFEU GOMES PEPES (1984)</b>	
3.1. CORPO COMO SIGNO IDEOLÓGICO.....	54
3.1.1. A TEMÁTICA DAS HIERARQUIAS SOCIAIS E AS PRÁTICAS DE LETRAMENTO .....	63
3.1.2. A VOZ E SUA EXPRESSIVIDADE COMO ENCONTRO DE DUAS OU MAIS CONSCIÊNCIAS .....	70
3.1.3. O APAGAMENTO DAS VOZES DE ORADORAS .....	72
3.2. ANÁLISE DA OBRA VENÇA O MEDO DE FALAR EM PÚBLICO (1995).....	76
3.2.1. O QUE SE DIZ E COMO SE DIZ DE CORPO? .....	77
3.2.2. O QUE SE DIZ E COMO SE DIZ DE LÍNGUA?.....	84
3.2.3. O QUE SE DIZ E COMO SE DIZ DE VOZ? .....	90
<b>4. CORPO, LÍNGUA E VOZ EM VÍDEOS LINKADOS NO <i>YOUTUBE</i></b>	
4.1. “COMO APRENDI A FALAR BEM EM PÚBLICO” DE MARIO SERGIO CORTELLA.....	92
4.1.1 A EXPRESSIVIDADE DO CORPO E SUAS MÚLTIPLAS ORIENTAÇÕES .....	96
4.1.2 LER EM PÚBLICO .....	107
4.1.3 A VOZ DO LOCUTOR: DA RÁDIO AO <i>YOUTUBE</i> .....	111
4.2 O CENÁRIO E SUA COMPOSIÇÃO EM “TÉCNICA RELÂMPAGO COMO PERDER O MEDO DE FALAR EM PÚBLICO” .....	112
4.2.1 CORPO NO VÍDEO VEICULADO À PLATAFORMA <i>YOUTUBE</i> .....	118
4.2.2 O QUE SE DIZ E COMO SE DIZ DE CORPO, LÍNGUA E VOZ .....	120
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>127</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>134</b>

## INTRODUÇÃO

Os papéis desempenhados pelo corpo, pela língua e pela voz na produção da nossa fala foram tematizados desde os textos fundadores do pensamento ocidental. Fala-se de seu poder nas escrituras: “no princípio, era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus [...] e o Verbo se fez carne” (Jo, 1:28). A respeito da voz: “disse Deus: Haja luz; e houve luz” (Gn,1:3). Deus cria a luz a partir da fala, a enunciação é aquilo que cria. Na obra de Platão, a língua é discutida no diálogo entre Crátilo e Hermógenes (PLATÃO, 2016); em Aristóteles, na *Retórica* (ARISTÓTELES, 2005).

Embora os clássicos da Retórica não tenham ignorado as funções do corpo, da língua e da voz no exercício de falar em público, os discursos a respeito desses papéis parecem ter se intensificado, à medida que houve um sensível crescimento na diversidade de meios de comunicação desde a segunda metade do século XIX até nossos dias. Esse período viu emergir e explorar inúmeros inventos tecnológicos voltados à comunicação, de modo que os discursos sobre sua incidência nas práticas de fala pública conheceram igualmente um sensível aumento em sua produção, materializando uma série de tendências ideológicas.

Se, por um lado, tais discursos reproduzem dizeres já antigos a propósito das práticas de falar em público, dos usos do corpo, da língua e da voz, supomos, por outro, que carregam marcas de seu horizonte social, a saber, o contexto brasileiro moderno e contemporâneo. Isso tanto porque as concepções de linguagem, da fala pública e das técnicas e padrões oratórios modificam-se no tempo e no espaço, quanto porque as relações sociais possuem propriedades específicas e passam por transformações consideráveis, na história das diversas sociedades, em geral, e, no que nos interessa neste estudo, na sociedade brasileira, em particular.

Ao longo do tempo essa temática foi ganhando novas formas de visão e compreensão e passou a ser abordada por estudiosos da linguagem. De acordo com SOUZA (1999), conhecer os modos de manifestação da Retórica é compreender um modo privilegiado de diálogo entre algumas esferas e as fronteiras que há entre elas, tais como aquelas relacionadas ao ensino, à religião, à política, à literatura, à imprensa, aos eventos ritualísticos e às cerimônias sociais, que, por sua vez, refletem as sinuosidades do pensamento dominante de uma determinada época: seus valores, suas crenças, seus modos de expressão.



Nos estudos de Retórica, nas Teorias da Argumentação, na ampla área dos estudos da linguagem, alguns pensadores dedicaram-se a investigar o campo da fala pública e, uma das razões de mencionarmos a Retórica, é por esta deixar suas marcas em nossa cultura e por ser terreno fértil, por comportar as discordâncias, os debates, os conflitos e ainda ser evocada em nossos dias, ora por meio de narrativas que são partilhadas pelos sujeitos, ora nos debates políticos e nos eventos que exigem padronização da fala diante de um público. É nos embates que nasce a Retórica, conhecida, no enredo da história, como: *um campo, uma prática, uma disciplina, um conjunto de lições, de regras, de normas*. Souza (1999) descreve que a Retórica nasce do conflito marcado entre dois sujeitos históricos Gelon e Hieron ao visarem povoar a Magna Grécia. De acordo com Souza (1999), estes sujeitos históricos “transferem populações, expropriam e redistribuem terras” (SOUZA, 1999, p.6). Ao serem “depostos numa rebelião, abrem-se processos para a devolução das propriedades aos antigos donos” (SOUZA, 1999, p.6) e se instala os grandes júris populares, em que as partes envolvidas necessitavam da eficácia nos usos do discurso para defender seus interesses. É a partir do conflito que os recursos da eloquência são paulatinamente sistematizados (SOUZA, 1999). É no conflito que se manifestam os debates, os contratos por meio da palavra, os julgamentos, as sentenças, a condenação propriamente dita por via judiciária.

Tanto Córax (490 - 430 a.C.) quanto seu discípulo Tísias (480 a.C.) foram popularmente conhecidos como os primeiros a formular a *técnica retórica*, isto é, (*como falar e o que falar*) diante do júri (SOUZA, 1999). Sobretudo, podemos destacar, mesmo que resumidamente, que os estudos de Retórica na sociedade romana tiveram grande relevo entre os estoicos ganhando notável destaque no Império de Augusto (século I. a.C. - I. d.C.) (SOUZA, 1999). Na Antiguidade, Aristóteles postulou regras no campo da retórica, ao dedicar “um tratado específico destinado à sua ampla influência, concebendo-a como técnica rigorosa de argumentação e como arte de estilo, além de estudá-la sob os pontos de vista do *ethos* do orador e do *pathos* dos ouvintes” (SOUZA, 1999, p.7). Na sociedade Romana, Cícero a desenvolve com base nos pensamentos Aristotélicos, demonstrando o caráter indissociável entre retórica e filosofia, já Quintiliano postula os seus ensinamentos retóricos ao dedicar-se ao campo da educação (SOUZA, 1999).

No domínio literário, na Alta Idade Média, Santo Agostinho de Hipona (IV - V) e Cassidoro (séculos V - VI) apresentam a retórica num contexto cristão (SOUZA, 1999). Hipona (2011) revisita a retórica da antiguidade clássica com a finalidade de direcionar esses estudos

para o discurso religioso defendendo que a palavra só tem valor quando está a serviço da verdade. Neste sentido, seus estudos são dedicados ao desenvolvimento de uma hermenêutica das escrituras sagradas. Após um período relativamente longo de esquecimento, a retórica é, aos poucos, retomada no Renascimento. No século XVI, período da Reforma e da Contrarreforma, Petrus Ramus desenvolveu uma retórica literária que traduzia os embates entre o *ethos*, presente na racionalidade protestante, e o *pathos*, típico da paixão católica (PERELMAN, 1993). Assim, em rigor, pode-se dizer que a retórica é vasta e plural, tendo raízes anteriores ao século V. a. C. (SOUZA, 1999).

A respeito da produção escrita na contemporaneidade, mencionamos as teorias da Argumentação e da Ampla área de Estudos da Linguagem, com destaque para Chaim Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), cujo objeto de estudo são as técnicas discursivas a partir da tradição retórica. Os autores rejeitam o foco na verdade racional, de maneira a recuperar a antiga sabedoria de que podemos argumentar razoavelmente sobre assuntos que admitem apenas probabilidade de valor de verdade. Ao colocarem em primeiro plano as técnicas discursivas e a adesão de mentes, Perelman e Olbrechts-Tyteca dão à teoria da argumentação os mesmos fundamentos da retórica argumentativa aristotélica, do *topoi* e da persuasão.

Após um breve panorama de teorias que dialogam com as práticas de falar em público, passamos ao levantamento de teses e dissertações brasileiras que objetivam historicizar e examinar o campo da fala pública, que reconhecemos refletir alguns aspectos envolvendo corpo, língua e voz. Procedemos do seguinte modo: identificamos, a princípio, as pesquisas no banco de dados nacional da *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações* (BDTD). Em seguida, buscamos pesquisas que foram escritas em português brasileiro e escolhemos a palavra-chave “Fala Pública”, que diz respeito ao eixo temático de nossa pesquisa. Por fim, selecionamos trabalhos que carregam marcas dos termos “fala pública” em seus títulos ou que ainda apresentem esses mesmos termos em seus resumos e ao longo de seu desenvolvimento. Em seguida, identificamos os estudos que estão inscritos dentro da área da Análise do Discurso. Em nossas buscas, não identificamos teses e dissertações publicadas sobre o tema antes de 2007 na BDTD. Compreendemos, a partir do levantamento das dissertações e teses, que os estudos de manuais de fala pública ainda não foram suficientemente explorados, de modo que nosso estudo se desenvolve a partir das contribuições teórico-metodológicas do Círculo de Bakhtin, epistemologicamente incompatível com os estudos da Análise do Discurso em que se

inscrevem as pesquisas identificadas na BDTD. Justifica-se, assim, a importância de nossas investigações.

As seguintes questões orientaram a leitura da fortuna crítica dos trabalhos presentes na BDTD: 1) *o que se diz de corpo, língua e voz na temática de fala pública na Análise do Discurso? Como as pesquisas desenvolvidas dialogam, se aproximam ou se distanciam de nossa investigação?* Primeiramente, identificamos a tese de Carlos Piovezani (2007), seu estudo apresenta uma análise histórica da fala pública e as suas metamorfoses: falar em público na Antiguidade, na Idade Média e na Idade Moderna. Observamos que o autor se dedica no final do capítulo I de sua tese a descrever a fala pública no século XIX. Século este que passou por profundas transformações. De acordo com o autor:

O lento surgimento de uma eloquência democrática não significou necessária e indistintamente a extinção dos requintes “aristocráticos” da oratória. No final do século XIX conviviam, na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil, pelo menos, três estilos de fala pública: o simples, o rebuscado e o misto, que congregava elementos populares e refinados dos dois primeiros. Contudo, aparentemente cada vez mais despontavam nos pronunciamentos índices de conversação e de simetria entre os interlocutores. Particularmente, no que respeita ao Brasil, é possível entrever que, ao lado de uma certa simplicidade dos pronunciamentos do Conselheiro, estava o reconhecido refinamento cultural e oratório de um Rui Barbosa. O mesmo Rui que sobre o Conselheiro elaborou um belíssimo discurso, muitas vezes burilado, mas nunca proferido, instaurando um misterioso silêncio do Águia de Haia sobre o líder de Canudos e sobre suas maneiras de falar (PIOVEZANI, 2007, p. 80).

No excerto acima o autor articula a ideia de continuidades e rupturas presentes no desenvolvimento de um ideal de eloquência ligada às práticas de falar em público. O autor descreve o horizonte social e os estilos nele predominantes: “o simples, o rebuscado e o misto”, esses são os modos de manifestação da eloquência na segunda metade do século XIX. Compreendemos que os estilos de falar em público são manifestos nas relações dialógicas, dedicamos uma parte de nossa produção escrita a abordar alguns acontecimentos históricos do período oitocentista, pois reconhecemos que houveram profundas metamorfoses no que diz respeito aos modos de manifestação da fala pública em alguns campos ideológicos.

Tanto os manuais de fala pública e os vídeos veiculados no *Youtube* são meios privilegiados de compreendermos os usos da língua, tal como uma fronteira política, a partir da qual se delimitam questões identitárias: *estes que falam em público (quem são) sobre o que falam e como falam de corpo, língua e voz?* O nosso estudo dialoga com o de Piovezani por

reconhecemos que a partir da segunda metade do século XIX houveram significativas mudanças nos usos do corpo, da língua e da voz ao serem intermediados ou não por instrumentos tecnológicos no campo da oratória. No excerto a seguir Piovezani (2007) descreve, na medida que historiciza, como se dá o funcionamento da fala pública na primeira metade do século XX e os usos do rádio nas práticas de fala pública:

Mas qual era, de fato, o uso que o Estado-Novo fazia do rádio? Segundo Capelato (1999), a principal utilização política do rádio durante o governo Vargas era a de reproduzir pronunciamentos do presidente e dos ministros, mensagens e notícias oficiais. Para tanto, além da programação já consolidada, na qual se incluíam programas humorísticos, musicais, transmissões esportivas, radiojornalismo e radionovelas que, direta ou indiretamente veiculavam valores nacionalistas, foram criados os programas *A Voz do Brasil* (1935) e *Repórter Esso* (1941). Além disso, em muitas praças de cidades do interior, foram instalados alto-falantes, no intuito de se conquistar uma maior audiência e, por extensão, uma maior legitimidade para o governo. Essa iniciativa era justificada pela insistência no fato de que as mensagens de rádio deveriam chegar até o homem do interior do Brasil e contribuir, assim, para a integração nacional (PIOVEZANI, 2007, p.180).

A principal utilização do rádio era voltada para a esfera política. Os programas para o entretenimento do público veiculavam o caráter e os valores nacionalistas, os usos da língua são voltados para os sujeitos do interior como parte do plano político da Era Vargas. Compreendemos que a voz assume um papel central no excerto supracitado. A maioria dos programas mencionados pelo autor envolve os usos principalmente da língua e da voz. Se em Piovezani, podemos depreender os usos do corpo, da língua e da voz no palanque, na rádio, bem como na televisão, em nosso estudo investigamos o que se diz e como se diz de corpo, língua e voz em vídeos sobre as práticas de falar em público veiculados na plataforma do *Youtube*. Piovezani (2007) aborda os modos e meios de comunicação que compreendem alguns horizontes sociais ao abordar a fala pública e os dispositivos usados por aqueles que assumiam a palavra: o palanque, o microfone, o rádio e a televisão. Nesse sentido, observamos que esse é um campo de saber produtivo para observar as relações dialógicas em meios de comunicação diversos ao longo da história.

Além do trabalho de Piovezani, em nosso levantamento da fortuna crítica, identificamos a tese de Bittencourt (2018), que apresenta a constituição de imagens públicas das mulheres políticas que disputaram as eleições presidenciais brasileiras desde 1989 a 2014, no Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral (HGPE). A autora mobiliza contribuições de estudos de gênero, da história, das ciências sociais e da antropologia, a fim de identificar como

a formação histórica dos discursos mobilizou a formulação e a circulação dos enunciados das e sobre as mulheres políticas. Em suas análises a autora identifica, descreve e analisa como se dão os usos da língua, do corpo e da voz para a construção discursiva da imagem de mulheres políticas e de sua condição feminina na campanha eleitoral. A autora menciona que há uma tendência nos meios de comunicação de prevalecer a imagem masculina, isto é, o homem reproduzindo discursos historicamente prescritivos sobre como se deve falar em público (BITTENCOURT, 2018). Em nosso *corpus*, isso é notório nos diferentes objetos: são homens que abordam e prescrevem a temática de falar em público.

A propósito dessa questão, identificamos na obra de Souza (1999), uma extensa produção escrita por homens: Miguel do Sacramento Lopes Gama, *Lições de eloquência nacional* (1846); Manoel da Costa Honorato, *Compêndio de retórica e poética* (1879); Amorim de Carvalho, *Postilas de retórica e poética* (1879); Luiz Maria Vidal, *Pontos de retórica* (1881); Luís José Junqueira Freire, *Elementos de retórica nacional* (1869); Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, *Postilas de retórica e poética* (1872); José Maria Velho da Silva, *Lições de retórica* (1882); Jerônimo Tomé da Silva, *Manual de retórica e poética* (1886).

Na busca de compreendermos o que se diz de corpo, língua e voz identificamos o estudo de Casanova (2018), que propõe analisar os pronunciamentos de Dilma Rousseff que circulam na mídia brasileira, dedicando particular atenção para os usos e as representações da voz da presidenta, a fim de compreender o estabelecimento e a consolidação da ideia de que seria uma péssima oradora (CASANOVA, 2018). A autora mobiliza, em seu trabalho, tanto os pronunciamentos de Dilma veiculados pela televisão entre 2010 e 2017, quanto peças jornalísticas de revistas e de jornais brasileiros de grande circulação no território nacional, que se apresentam nos mais diversos gêneros discursivos, tal como notícias, reportagens, editoriais, artigos de opinião e notas informativas, publicados em cadernos e seções diversos dos jornais, como a *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, das revistas *Veja* e *Carta Capital* entre os anos mencionados. Nos trabalhos supracitados, Piovezani, Bittencourt e Casanova focalizam questões relacionadas ao corpo, à língua e à voz, voltados a algumas esferas, sobretudo, a política. Esses três autores exploram o discurso político e a sua veiculação em meios de comunicação que já estão consolidados e popularizados no Brasil.

Para além desses estudos, identificamos o artigo “A importância da voz nos compêndios retóricos oitocentistas e nos manuais de fala pública da modernidade”. Nele, Piovezani e Salgado (2020) discutem, por meio da Análise do Discurso, os usos da voz com a

finalidade de investigar a persuasão em compêndios de retórica do século XIX e manuais de fala pública do século XX. Neste artigo os autores passam a identificar que:

a análise desses manuais contemporâneos de fala pública indica ter havido uma substituição do repelido termo “retórica” por “comunicação”. O orador transformado em comunicador é alguém que convence seus espectadores, referidos algumas vezes como clientes, a comprar uma ideia. Na obra de Izidoro Blikstein, que trata de apresentações voltadas, principalmente, para o meio executivo, a persuasão do público resulta muitas vezes em ganhos financeiros para o próprio comunicador ou para quem ele representa (PIOVEZANI; SALGADO, 2020).

Os autores apontam ter havido, nas obras analisadas, como a do escritor (BLIKSTEIN, 2006), uma substituição do termo retórica por comunicação. Então não se trata somente da mudança do título e ainda apenas um reflexo das mudanças sociais, mas de apreender como os gêneros discursivos se comportam em nossa realidade, ganham novas formas de visão e compreensão. Além disso, podemos observar que nas obras com as quais dialogamos, a temática de fala pública tende a refletir determinadas práticas de consumo. Por meio do levantamento desses estudos, compreendemos que esse círculo de autores compartilha de alguns objetivos por integrarem a mesma linha e grupo de pesquisa. Depreendemos a partir desses e outros estudos que os discursos sobre as práticas de fala pública e seus componentes indicam, portanto, a materialização de tendências ideológicas, de valores sociais e de sensibilidades, que são partilhados por classes e grupos de uma sociedade. São nas relações sociais que se constituem os critérios e os padrões do que é falar bem em público, os procedimentos que devem ser seguidos para a manutenção e conquista desse padrão, e os julgamentos sobre a beleza e a conveniência dos usos do corpo, da língua e da voz em diferentes espaços e mediante distintos meios de comunicação de linguagem, tais como as ferramentas de produção e reprodução de vídeos que investigaremos neste estudo.

Na esteira da hipótese geral da existência de eventuais permanências, mas principalmente de profundas metamorfoses do que se diz sobre a fala pública na sociedade brasileira moderna e contemporânea e sobre as relações entre o corpo, a língua, a voz e as novas meios de comunicação digitais de informação e comunicação do final do século XX, decorrentes de modificações na história do Brasil, focalizaremos, nesta pesquisa, o campo da fala pública com base nos conceitos e postulados presentes na obra de Bakhtin e seu Círculo. Justificamos escolha dessa base teórica por ela nos permitir compreender o problema por meio da análise das relações dialógicas. Podemos colaborar com os estudos bakhtinianos já

praticados no Brasil a partir de análises dedicadas a um domínio discursivo que ainda não foi suficientemente explorado pelo campo da oratória. Nessa direção nossa questão de pesquisa é:

*O que se diz e como se diz sobre o corpo, a língua e a voz humana e como são formulados os enunciados a seu respeito a partir da abordagem de Bakhtin e do Círculo?*

Visamos, portanto, identificar, descrever e apreender os discursos sobre as práticas de fala pública nos manuais e vídeos do *Youtube*, no intuito de identificar regularidades, identidades e mudanças discursivas em sua constituição e circulação. Além disso, pretendemos comparar, dentro de um mesmo contexto social e cultural, em meios distintos, os manuais do século XX e vídeos do *Youtube* do século XXI. Entendemos, que geograficamente, temos a presença de duas culturas: nos manuais, a cultura do escrito, e nos vídeos, a cultura da imagem, do verbal, do som, do movimento e o lapso temporal.

Com vistas a formularmos respostas a essas questões, pretendemos analisar um *corpus* composto por dois manuais de fala pública do final do século XX, produzidos antes da emergência da internet, e dois vídeos do *Youtube* do início do século XXI após emergência e consolidação da internet na sociedade brasileira, a saber:

1) “Curso de oratória moderno”, de Alfeu Gomes Pepes, publicado em 1984, e “Vença o medo de falar em público”, de Reinaldo Polito, publicado em 1995. A escolha desses manuais se deve ao fato de que reconhecemos diferenças no que se diz respeito à produção, recepção e circulação, sendo que o primeiro deles foi escrito por um acadêmico de Direito e teve somente uma edição em 1984, e o segundo escrito por um administrador de empresas, a obra teve a sua última edição em 2018 pela editora Benvirá.

2) O vídeo de Mário Sergio Cortella “Como Aprendi a Falar Bem Em Público” disponível na plataforma dia 24 de maio de 2018, e o de Luciano Coppini “Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público”, publicado no dia 7 de setembro de 2014. Justificamos a escolha dos vídeos seguindo dois critérios: o grande número de visualizações, na plataforma *Youtube*, a partir de uma busca com as palavras-chave “como falar em público”, e o caráter prescritivo desses materiais.

Ressaltamos ainda que essas obras foram selecionadas pelo fato de que, a despeito de algumas diferenças, nelas observamos o reconhecimento de considerável importância atribuída aos empregos da voz, da língua e do corpo, não necessariamente nesta mesma ordem, para

manifestar a emoção na fala, para expressar qualidades pessoais daquele que se põe a falar em público, para atrair a atenção dos ouvintes ou ainda para indicar o sentido dos enunciados. Os manuais de fala pública, bem como os vídeos do *Youtube* que iremos analisar se propõem fundamentalmente a instruir sobre o “bem dizer”, conforme certos parâmetros que parecem ser próprios de sua conjuntura histórica e social. Destacamos, finalmente, que os materiais selecionados e que compõem o *corpus* foram coletados e armazenados sob a forma de exemplar impresso do livro original /ou de arquivo digital – MP4.

Diante do exposto, cremos que analisar os discursos sobre os usos do corpo, da língua e da voz nas práticas de falar em público, tal como eles figuram em manuais de fala pública e vídeos do *Youtube*, constituídos e formulados em distintas condições históricas, nos permite atingir os seguintes objetivos específicos:

a) identificar as constâncias acerca do que se diz sobre os exercícios de fala pública, sobre os usos do corpo, da língua e da voz quando se trata de concebê-los em sua intermediação ou não por instrumentos tecnológicos;

b) interpretar os discursos sobre tais fenômenos, em articulação com outros dizeres, uma vez que os autores que tratam dessa prática e de seus elementos fazem-no, inscrevendo-se em distintas posições sociais e ideológicas e, por extensão, enaltecendo ou reprovando os desempenhos oratórios;

c) investigar e analisar como a ideia de “bom” orador é construída a partir das imagens que os autores dos manuais de fala pública e dos vídeos produzem de si, ao tratarem ou não desses meios de comunicação e fazendo-o de certo modo, mediante o uso de conceitos: *discurso alheio, enunciado, entonação, gênero discursivo, horizonte social, ideologia do cotidiano, interlocutor ideal, signo ideológico, tema, construção composicional e estilo.*

Uma vez fixados a questão norteadora da pesquisa, a hipótese, o corpus de análise e os objetivos específicos, descrevemos os passos metodológicos da investigação, com base na proposta de Valentín Volóchinov. Em um primeiro momento, procederemos à análise das “formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas” (VOLOCHINOV, 2017 [1929], p. 220) isto é, os enunciados em sua totalidade são realizados no “fluxo histórico dos enunciados” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 221), a partir de suas relações dialógicas, verificaremos em quais campos estão inseridos, para quem são direcionados, de que forma refletem as criações ideológicas de cada época. Assim procedendo,



será possível identificar e contrapor os discursos que se propagavam acerca do corpo, da língua e da voz, em seus usos na fala pública, no campo da oratória, quando intermediados ou não pelos meios de comunicação, tal como figuram em manuais de fala pública e em vídeos do *Youtube*. Em um segundo momento, abordaremos “as formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.220). E o terceiro momento, partimos para “a revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual”(VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.220)

A dissertação está organizada do seguinte modo. No **capítulo 1**, abordamos os conceitos de enunciado e de gêneros do discurso tal como são propostos por Pável Nikoláievitch Medviédev (2012 [1928]), Valentin Nikoláievitch Volóchinov (2017 [1929]) e Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2016 [1952- 53]). Descrevemos os três elementos dos gêneros do discurso: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional, em sua dada relação com os nossos materiais de análise: os manuais e vídeos instrucionais. No **capítulo 2**, descrevemos e analisamos as condições históricas a partir das quais se deu a produção de compêndios de retórica do século XIX e de manuais de fala pública do século XX. Além disso, abordamos aspectos da emergência da plataforma *Youtube*, no início deste século, com o objetivo de demonstrar como se dão as novas formas de interação. No **capítulo 3**, desenvolvemos a investigação acerca do que se diz e como se se diz sobre o corpo, a língua e a voz no campo da oratória na obra Curso de Oratória Moderno, de Alfeu Gomes Pepes. O intuito de nossas análises é o de investigar aspectos que indiquem a relevância das hipóteses apresentadas. No **capítulo 4**, analisamos dois vídeos veiculados na plataforma *Youtube* de modo a investigar o que se diz e como se diz de corpo, língua e voz, utilizamos para o desenvolvimento de nossas análises as normas NURC e recorte de imagens que melhor representem o que é dito nas passagens analisadas e que melhor respondam aos nossos objetivos de pesquisa. Seguimos com os nossos objetivos de pesquisa de modo a procedermos ao primeiro capítulo.

## 1. GÊNEROS DO DISCURSO EM BAKHTIN, MEDVIÉDEV E VOLÓCHINOV

Neste capítulo discorreremos acerca da noção de gêneros do discurso, tal como foi proposta por Bakhtin e outros integrantes do Círculo. Apresentamos a noção conforme concebida pelos autores Mikhail Bakhtin (2016 [1952 -1953]); Pável Medviédev (2012 [1928]); Valentin Volóchinov (2017 [1929]).

Em um primeiro momento, vamos abordar algumas características dos gêneros do discurso e seus elementos constituintes. Em seguida, propomos o diálogo de algumas dessas características em nosso *corpus*: os manuais de fala pública e os vídeos instrucionais, que se propõem fundamentalmente a instruir sobre o “bem dizer”, “conforme certos parâmetros, interesses e valores que são próprios de seu *horizonte social*, isto é, ao conjunto de interesses e valores, sempre em processo de formação, de um determinado grupo social” (GRILLO; AMÉRICO, 2017, p.360). Expomos, na última parte deste capítulo, as esferas da *comunicação social organizada* (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]) dos gêneros manuais e dos vídeos instrucionais, que são modos de refletir e refratar a realidade (BAKHTIN, 2016 [1952-1953]) de cada respectiva temporalidade (séculos XX e XXI) a partir de nossa compreensão de que as ferramentas e os meios de comunicação transformam a nossa forma de ver e compreender a realidade.

Tanto os manuais de fala pública quanto os vídeos instrucionais permeiam “diversos campos da atividade humana” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 11) nos meios de comunicação em massa, nos mais diversos relacionados a área de Direito, em seminários, cerimônias religiosas, em eventos públicos. Bakhtin (2016 [1952-1953]) afirma que não se deve minimizar a heterogeneidade dos gêneros discursivos nem a dificuldade de definir a natureza geral do enunciado. O autor fala sobre a diferença essencial entre os gêneros do discurso primários (simples) e secundários (complexos).

Os gêneros discursivos primários têm “vínculo imediato com a realidade concreta” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 15). Por exemplo, a réplica de um diálogo cotidiano reflete o contexto imediato, tais gêneros estão ligados à realidade extraverbal, ao espaço e ao tempo em que o gênero é realizado. Os gêneros secundários são aqueles ideologicamente mais elaborados, complexos. Por exemplo, um Tratado de Retórica que tenha sido escrito no século XIX, já se desprende do espaço e do tempo nos quais foi elaborado. Os gêneros secundários

englobam os gêneros primários. Assim como ocorre com os manuais de fala pública, os vídeos instrucionais, que estão inseridos na plataforma *Youtube*, se propõem fundamentalmente a instruir sobre o “bem dizer”, conforme certos parâmetros próprios de sua conjuntura sócio-histórica dias. Bakhtin afirma que:

O estudo da natureza do enunciado e da diversidade de formas de gênero dos enunciados nos diversos campos da atividade humana é de enorme importância para quase todos os campos da linguística e da filologia. Porque todo trabalho de investigação de um material linguístico concreto - seja de história da língua, de gramática normativa, de confecção de toda espécie de dicionários ou de estilística da língua etc. - opera inevitavelmente com enunciados concretos (escritos e orais) relacionados a diferentes campos da atividade humana e da comunicação (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.16).

No intuito de realizar o exame dos enunciados voltados ao tema da fala pública, aqui analisados, pretendemos contextualizar como se deu sua produção e circulação, antes da popularização da internet e após a sua consolidação. Quando enunciamos, mobilizamos os nossos corpos, compreendemos que o corpo humano é uma máquina de fala complexa, que, para produzi-la, adapta os sistemas respiratório e digestivo. Máquina produtora de signos verbais, vocais e gestuais, por meio dos quais se materializam as ideologias às quais nos filiamos como sujeitos em uma sociedade. É provável que já fazíamos isso antes, mas os registros escritos não deixam dúvida de que pelo menos desde a Antiguidade Clássica falamos de nossa própria fala e dos elementos que a integram e a possibilitam.

Embora os clássicos da Retórica não tenham ignorado as funções e implicações da intermediação das ferramentas de comunicação, nas performances de fala pública, haja vista o papel desempenhado pelas estratégias discursivas do corpo, da língua e da voz e ou ainda pela memória, à qual cabia a prévia formulação dos pronunciamentos, os discursos sobre essas ferramentas parecem ter se intensificado, à medida que elas conheceram um sensível crescimento na diversidade de meios e utilizações desde a segunda metade do século XIX até nossos dias.

É sabido que esse período viu emergir e explorar as transformações informacionais, tecnológicas e comunicacionais de modo que os discursos sobre sua incidência nas práticas de fala pública conheceram igualmente um sensível aumento em sua produção, materializando uma série de valores sociais e tendências ideológicas da sociedade brasileira. Se, por um lado, tais discursos reproduzem dizeres já antigos a propósito das práticas de falar em público, dos usos do corpo, da língua e da voz e das potencializações e/ou das deturpações nelas produzidas

pelos instrumentos tecnológicos, supomos, por outro, que eles carreguem marcas de suas condições de produção, a saber, o contexto brasileiro.

É relevante abordarmos os gêneros do discurso como os autores do Círculo de Bakhtin postulam, com o propósito de analisarmos os gêneros manuais de fala pública e vídeos instrucionais, pois quando falamos mobilizamos diversos tipos de enunciados.

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem e, tanto o caráter quanto as formas, são tão variados quanto os campos da atividade humana (BAKHTIN, 2016 [1952-1953]). Bakhtin afirma que o emprego da língua se efetua em formas de enunciados. Aquele que assume a palavra não é o primeiro a dizer, pois o falante não é um adão mítico, todo falante responde a enunciados que o antecedem (BAKHTIN, 2016 [1952-1953]). De acordo com Bakhtin, os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo temático, ou ainda, pelo estilo da linguagem, mas sobretudo por sua construção composicional. Na sequência, apresentamos os três elementos constitutivos dos gêneros do discurso: o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *construção composicional*.

### **1.1. Conteúdo temático**

Iniciemos o nosso percurso pela obra de Pável Medviédev, a fim de compreendermos como as vozes dos autores foram sendo entrelaçadas no decorrer do tempo, a partir da década de 1920.

Na obra *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*, Medviédev (2012 [1928]) propõe uma discussão minuciosa sobre conteúdo temático. No terceiro capítulo intitulado *Os elementos da construção artística*, o teórico aborda questões fundamentais para a compreensão dos gêneros do discurso e há uma forte crítica aos formalistas russos e aos princípios norteadores dessa escola de pensamento da primeira metade do século XX. Nessa direção, Medviédev apresenta a noção de unidade temática sustentada por Tomachévski, crítico literário. Para Tomachévski, o tema é formado pela unidade dos significados dos elementos isolados das obras, o autor ressalta que cada obra escrita tem um tema e que para que a construção verbal possa determinar uma obra, ela deve possuir um tema que a unifique. O tema, portanto, é explícito na medida em que a obra vai sendo desenvolvida. As principais preocupações dos formalistas eram: os elementos da poética,

a relação das orações isoladas e as possíveis significações na combinação dessas orações. Isto é, a unidade dos significados dos elementos isolados em si e não necessariamente o todo da obra, como um fato social, como ato sócio-histórico orientado para um determinado grupo social.

O capítulo é configurado de modo a explicitar, segundo a visão de Medviédev, os aspectos essenciais dos gêneros, descrevendo que o gênero é “uma totalidade essencial, acabada e resolvida” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928] p.193). Essa totalidade ao qual o autor se refere, realizada por sujeitos socialmente organizados, constitui uma totalidade temática que é orientada pela realidade circundante, marcada por um tempo e um espaço. Medviédev explicita que “cada gênero é um tipo especial de construção e de acabamento do todo, sendo que, repetimos, trata-se de um tipo de acabamento temático e essencial, e não convencional e composicional” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928] p.194).

Na mesma obra, no tópico intitulado *A dupla orientação do gênero na realidade*, Medviédev salienta que qualquer gênero é orientado na vida duplamente: a primeira orientação é a de que a obra é orientada para os ouvintes e receptores, para determinadas condições de realização e percepção. Ou seja, o enunciado é produzido em um tempo e um espaço e implica a existência de um destinatário, por exemplo, de um leitor, estabelecendo, assim, a interação. Para exemplificar esse primeiro aspecto, Medviédev menciona a ode e a lírica litúrgica: “a ode fazia parte de uma festividade civil, isto é, estava diretamente ligada à vida política e aos seus eventos, a lírica litúrgica podia fazer parte do culto religioso ou, em todo caso, estava próxima da religião, e assim por diante” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928] p.195).

Na segunda orientação, “a obra está orientada na vida (...) por meio de seu conteúdo temático (...) cada gênero está tematicamente orientado para a vida, para seus acontecimentos, problemas” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928] p.195). Em um manual que instrui sobre como falar em público, por exemplo, o tema geral do enunciado é falar em público. É o tema como “ato sócio-histórico” com a ajuda dos elementos semânticos da língua, a configuração do tema sobre como falar em público ganha determinadas formas de visão e de compreensão da realidade, realidade essa que pode estar ligada às práticas jurídicas, aos eventos públicos, aos rituais religiosos etc., assumindo assim uma dupla orientação.

O teórico enfatiza que não é menos importante a determinação interna e temática dos gêneros, pois cada gênero é “capaz de dominar somente determinados aspectos da realidade,

ele possui certos princípios de seleção, determinadas formas de visão e de compreensão dessa realidade, certos graus na extensão de sua apreensão e na profundidade de penetração nela” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928] p.196).

Em *A unidade temática*, Medviédev enfatiza que “o que domina o tema é justamente esse todo e suas formas, irreduzíveis a quaisquer formas linguísticas. O tema de uma obra é o tema do todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio histórico”. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928] p.196-197). Isto é, cada gênero é um acabamento do todo, é apenas por meio do gênero que a unidade temática pode ser compreendida, com a ajuda dos elementos semânticos de uma determinada língua. Além de dominarmos o tema com a ajuda da língua, com a ajuda de todos os elementos semânticos, de acordo com o autor, o tema também é inseparável tanto do todo da situação do enunciado quanto dos elementos linguísticos. As formas do gênero, segundo Medviédev, determinam substancialmente o tema.

Medviédev delimita o tema do seguinte modo: o tema não é em si o conjunto dos significados dos elementos verbais da obra. Esse conjunto somente auxilia a dominar o tema, mas não é o tema propriamente dito; o tema é constituído com a ajuda dos elementos semânticos da língua; o que está orientado para o tema é o enunciado inteiro, e não apenas uma palavra isolada, uma frase ou um conjunto de orações e períodos. O tema emerge do enunciado completo ou da obra completa enquanto ato sócio-histórico, sendo inseparável tanto da situação da enunciação como dos elementos linguísticos, não podendo ser introduzido no enunciado, já que a unidade temática da obra e seu lugar real na vida se une de forma orgânica na unidade dos gêneros do discurso.

Nesse percurso, para entendermos os ecos dos ditos do Círculo sobre conteúdo temático, vemos que, ao propor um método sociológico, Volóchinov, aborda sobre tema em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017 [1929]) no capítulo *O problema da relação entre a base e as superestruturas* e destaca que:

[...] a palavra participa literalmente de toda interação e de todo contato entre as pessoas: da colaboração no trabalho, da comunicação ideológica, dos contatos eventuais cotidianos, das relações políticas etc. Na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o *indicador* mais sensível das *mudanças sociais*, sendo que isso ocorre lá onde essas mudanças ainda estão se formando, onde elas ainda não se constituíram em sistemas ideológicos organizados. A palavra é o meio em que ocorrem as lentas acumulações quantitativas daquelas mudanças que ainda não tiveram tempo de alcançar uma nova qualidade ideológica nem de gerar uma nova forma

ideológica acabada. A palavra é capaz de fixar todas as fases transitórias das mudanças sociais, por mais delicadas e passageiras que elas sejam (VOLÓCHINOV, 2017 [1929] p.106).

É da relação entre base e superestrutura que emergem os temas específicos que circulam em uma dada configuração social. Isto é, é a partir das relações entre elementos materiais que surgem os elementos imateriais, dentre os quais está a ideologia (ENGELS; MARX, 1998), a ideologia se materializa no signo. Volóchinov ressalta que, de acordo com o pensamento histórico-dialético e de boa parte dos marxistas do século XX, a *Psicologia Social* é um elo transitório entre o regime sociopolítico e a ideologia. Portanto, vemos que para o autor:

A Psicologia Social não existe em algum lugar interior (nas “almas” dos indivíduos que se comunicam), mas inteiramente no *exterior*: na palavra, no gesto, no ato. Nela, não há nada que não seja expresso, que seja interior: tudo se encontra no exterior, na troca, no material e, acima de tudo, no material da palavra (VOLÓCHINOV, 2017 [1929] p.107).

Nessa perspectiva, Volóchinov apresenta dois ângulos para a compreensão de *Psicologia Social*: “do ponto de vista do seu conteúdo, ou seja, sob o prisma dos *temas* que são pertinentes; e, em segundo lugar, do ponto de vista das *formas e tipos de comunicação discursiva* em que esses temas se realizam (isto é, são discutidos, expressos, testados e pensados)” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929] p. 108).

O teórico explica, ainda, que os temas estão estreitamente ligados por um regime sócio-político-ideológico. Portanto, todo signo acabado possui um tema e todo tema recebe uma ênfase social, que, por sua vez, é plenamente ideológica. Volóchinov ressalta que:

Um tema ideológico sempre recebe uma ênfase social. É claro que todas essas ênfases sociais dos temas ideológicos penetram também na consciência individual que, como sabemos, é totalmente ideológica. É como se nesse caso elas se tornassem ênfases individuais, pois a consciência individual une-se de tal modo à elas que parecem pertencer-lhes; sua origem, no entanto, encontra-se fora dela. A ênfase, por si só, é *interindividual* (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.111, grifo do autor).

Em outras palavras, compreendemos que tanto o tema quanto a forma do signo ideológico são gerados do mesmo modo e são observados no material da palavra. Vejamos

como Volóchinov constrói os seus dizeres acerca do tema em seu método sociológico na ciência da linguagem.

No capítulo intitulado *Tema e significação na língua*, Volóchinov descreve que “uma significação única e determinada, isto é, um sentido único pertence a qualquer enunciado *como uma totalidade*” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 227). O sentido da totalidade do enunciado será chamado de seu *tema*. O tema deve ser único, caso contrário não teríamos nenhum fundamento para falar sobre um enunciado. Assim como qualquer enunciado, o tema é único, irrepetível. A respeito de nosso objeto, observamos que o tema *fala pública* cada vez que é pronunciado terá um novo significado de acordo com a situação, sobretudo, o tema nos revelará a situação histórica concreta do enunciado. De acordo com Volóchinov, o enunciado é de natureza social:

[...] o ato discursivo, ou mais precisamente o seu produto - de modo algum pode ser reconhecido como um fenômeno individual no sentido exato dessa palavra, e tampouco pode ser explicado a partir das condições psicoindividuais, psíquicas e psicofisiológicas do indivíduo falante. O enunciado é de natureza social (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 200).

O elo entre a interação concreta e a situação extraverbal mais próxima é diverso (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). A língua é construída no plano histórico, portanto, a interação discursiva ocorre a partir de condições concretas e as formas dos enunciados são determinadas pela interação discursiva na vida e na criação ideológica. São as condições da comunicação sóciodescursiva que determinam os dizeres em uma dada temporalidade.

O tema, de acordo com Volóchinov, é definido “não apenas pelas formas linguísticas que o constituem - palavras, formas morfológicas e sintáticas, sons, entonação -, mas também pelos aspectos extraverbais da situação” (2017 [1929], p.228). Sem os aspectos situacionais, de acordo com o teórico, o enunciado torna-se incompreensível. Isto é, o tema é o sentido concreto do enunciado. Volóchinov elucida o enunciado como um acontecimento único ao falar das horas, do tempo, do seguinte modo:

O enunciado “Que horas são?” tem uma significação diferente a cada vez que ele é pronunciado e, conseqüentemente, em nossa terminologia, tem um tema diferente, a depender da situação histórica concreta (histórica em uma dimensão microscópica) na qual é pronunciado e à qual pertence em essência (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 228).



Além disso, de acordo com Volóchinov, o tema diferencia-se da significação na medida em que a significação é entendida como “*aqueles aspectos que são repetíveis e idênticos a si mesmos em todas as ocorrências*” (2017 [1929], p.228). O tema é um complexo sistema de signos, signos esses “que tenta se adequar ao momento concreto de sua *formação*” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.229). Portanto, não há tema sem significação e nem significação sem tema. O tema se apoia, segundo o autor, em alguma significação estável, “caso contrário ele perderá a sua conexão com aquilo que veio antes e que veio depois, ou seja, perderá totalmente o seu sentido” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929] p.229).

Nessa direção, Volóchinov afirma que a relação entre o tema e a significação é dada do seguinte modo:

O tema é o limite superior, real, do significado linguístico; em essência, apenas o tema designa algo determinado. A significação é o limite inferior do significar linguístico. Na realidade, a significação nada significa, mas possui apenas uma potência, uma possibilidade de significação dentro de um tema concreto (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 231).

De acordo com o autor, o estudo da significação é desenvolvido em duas direções: em direção ao tema, seu limite superior, e em direção à significação, seu limite inferior. Em relação ao limite superior, temos o estudo da significação contextual da palavra nas condições de um enunciado concreto. Já em relação ao limite inferior, ocorre o estudo da significação da palavra dicionarizada.

Para Volóchinov, é de extrema importância a diferença entre tema e significação e a correta compreensão das suas relações. Nessa direção, o teórico destaca que “a diferença entre a significação *usual* e a *ocasional* da palavra, entre significação principal e secundária, entre significação e cossignificação, e assim por diante, é totalmente insatisfatória” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 231). Isto é, o tema passa a ser incompreendido se for reduzido à significação ocasional e secundária das palavras.

Essa diferença entre tema e significação torna-se evidente em relação ao problema da compreensão. De acordo com o autor, toda verdadeira compreensão é ativa, e, em outras palavras, está prenha de resposta, “possui um embrião de resposta” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.232). Em cada palavra de um enunciado compreendido, segundo o teórico “acrescentamos como que uma camada de nossas palavras responsivas. Quanto maior for o seu número, quanto mais essenciais elas forem, tanto mais profunda e essencial será a

compreensão”(VOLÓCHINOV, 2017 [1929] p.232). Apenas a compreensão ativa é capaz de dominar o tema.

Portanto, compreender um enunciado alheio significa orientar-se em relação a ele, encontrar para ele um lugar. Em outras palavras, os enunciados são traduzidos por nós para outro contexto responsivo e ativo; toda compreensão, portanto, é dialógica. A significação acontece apenas no processo de uma compreensão ativa e responsiva, a significação de modo algum pertence à palavra isolada, em outras palavras, a significação é um efeito de interação entre um ou mais falantes e um ou de um ou mais ouvintes no material de um dado conjunto sonoro. Segundo o autor, a significação:

[...] é uma faísca elétrica surgida apenas durante o contato de dois polos opostos. Quem ignora o tema, acessível apenas a uma compreensão ativa e responsiva, e tenta, na definição da significação da palavra, aproximar-se ao seu limite inferior, estável e idêntico, na verdade quer acender uma lâmpada desligando-a da corrente elétrica. Apenas a corrente da comunicação discursiva atribui à palavra a luz de sua significação (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 233).

Ao tratar sobre um dos problemas da *inter-relação* entre *avaliação e significação*, Volóchinov afirma que “qualquer palavra realmente dita não possui apenas um tema e uma significação no sentido objetivo, conteudístico, dessas palavras, mas também uma *avaliação*” (VOLÓCHINOV, 2017). Isso ocorre porque todos os conteúdos objetivos existem na fala viva, são ditos ou escritos com uma certa ênfase valorativa, sem ênfase de valor, não há palavra. A relação entre ênfase e qual é a sua relação com o aspecto objetivo da significação é explicado pelo autor desse modo:

A camada mais evidente, mas ao mesmo tempo mais superficial, da avaliação social contida na palavra é transmitida com a ajuda da *entonação expressiva*. Na maioria dos casos a entonação é definida pela situação mais próxima, e muitas vezes pelas suas circunstâncias efêmeras. No entanto, a entonação pode ser mais essencial (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.233).

Para exemplificar, Volóchinov apresenta uma história narrada por Dostoiévski, *Pequenos Retratos*, em *Diário de um escritor* (1873) que, de acordo com o autor, é um exemplo clássico de entonação na fala cotidiana.

A respeito de entonação, observamos que, em nosso *corpus*, os vídeos sobre como falar em público são propícios a uma análise da entonação. Vejamos agora, como Bakhtin constrói seu projeto de dizer acerca do tema, no texto *Os gêneros do Discurso*. No tópico intitulado *O*

*problema e sua definição*, o filósofo aborda sobre as três características indissociáveis dos gêneros do discurso e menciona que cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados:

O conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo de comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2016 [1952-1953] p. 12).

Esses três elementos indissolúveis do enunciado refletem as condições e especificidades de cada campo de atividade humana. Para Bakhtin, cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva:

[...] ele tem limites precisos, determinados pela alternância dos sujeitos do discurso (dos falantes), mas no âmbito desses limites o enunciado, como a mônada de Leibniz, reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia (às vezes os mais imediatos, e vez por outra até os muito distantes - os campos da comunicação cultural) (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953], p.60).

Nessa direção, Bakhtin afirma que todo enunciado tem autor e um destinatário e destaca que “um traço essencial (constitutivo) do enunciado é a possibilidade de seu direcionamento a alguém” (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953], p 62). Desse modo, vemos que, de acordo com o autor, esse destinatário pode ser um participante-interlocutor, uma coletividade, um grupo de especialistas, um público, um povo, uma pessoa íntima ou ainda estranhos (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953]) em nosso *corpus*, vemos a construção do tema e do destinatário no excerto subsequente:

Estão incluídos neste livro, mais de trinta temas de vários autores, os quais poderão ser usados pelo orador, onde quer esteja ele usando a palavra falada, quando então irá demonstrar a belíssima arte de se falar em público, cujos resultados, sem quaisquer sombras de dúvida, será o píncaro da glória e, o levantamento maravilhoso do sagrado cetro da vitória, esta, tão necessária aos futuros advogados, comunicólogos, sociólogos, psicólogos, administradores de empresas, industriais, comerciantes, funcionários públicos, e, principalmente aqueles que desejam dominar as massas, assim como persuadir os corações dos jurados, sendo advogados de defesa, quando se encontrarem no Júri, onde a palavra falada irá retinir nos ouvidos de todos os presentes (PEPES, 1984, p. 11- 12).

Nessa passagem, a construção dos destinatários (que a partir de agora chamaremos de “interlocutores”), é colocada nos seguintes termos: “poderão ser usados pelo orador”; “aos futuros advogados, comunicólogos, sociólogos, psicólogos, administradores de empresas, industriais, comerciantes, funcionários públicos, e, principalmente aqueles que desejam dominar as massas, assim como persuadir os corações dos jurados, sendo advogados de defesa, quando se encontrarem no Júri”. O locutor está elencando os interlocutores, quem faz mais uso da palavra? O orador. Mas quem é esse orador? “Orador” é reescrito também como advogados, comunicólogos, sociólogos entre outros.

Para Bakhtin, sempre que enunciamos levamos em conta o campo aperceptivo da percepção do discurso pelo destinatário, “levo em conta as suas aceções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias - tudo isso irá determinar a sua ativa compreensão responsiva do meu enunciado” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 63-64). De acordo com o autor os temas são inesgotáveis, mas ao se tornarem objetos de discurso, e ao receberem uma ênfase valorativa, passam a ter um acabamento dentro das condições do enunciado. Bakhtin, ainda assinala que o conteúdo temático do gênero está relacionado com a intenção do falante, essa intenção determina a escolha do objeto como um todo bem como a sua *exauribilidade*. Nas diferentes esferas, o objeto do discurso terá um acabamento, mas isso não se aplica, por exemplo, a todas as esferas/campos, no campo científico, por exemplo, o objeto recebe um acabamento relativo.

Ainda em *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento da análise filosófica*, Bakhtin explica que “dois enunciados alheios confrontados, que nada sabem um do outro, se querem tocar, ainda que de leve, o mesmo (tema) pensamento, entram inevitavelmente em relações dialógicas entre si. Eles se tocam no território do tema comum, do pensamento comum” (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953] p.88). Para Bakhtin, o tema entra em relações dialógicas com outros temas. O conteúdo temático/ tema é tratado de forma minuciosa pelos autores do Círculo.

Podemos compreender, de maneira geral, que o tema é um conjunto de significados dos elementos verbais de uma obra. Compreendemos, dessa forma, que ele se constitui com a ajuda dos elementos semânticos da língua, possui um grau de profundidade na sua abordagem e tem orientação ao contexto enquanto ato sócio-histórico. O tema é inseparável tanto da cena da enunciação quanto dos elementos linguísticos direcionado aos interlocutores.

Tratadas as questões relativas ao tema, passamos a uma abordagem do estilo, apresentado conforme sua relevância para esta pesquisa. Dessa forma, começamos por apresentar como o estilo figura em Volóchinov (2017 [1929]) e em Bakhtin (2016 [1952-1953]).

## 1.2. Estilo

Na obra de Volóchinov (2017), o problema do estilo é abordado a partir das formas de transmissão do discurso alheio. Todo discurso é dialógico, não existe enunciado que não participe de uma relação com outros enunciados, da mesma forma que não há um sujeito que exista fora das relações interpessoais, já que tais relações só se realizam na linguagem, a produção de sentido depende da presença do discurso de outrem no enunciado. O discurso alheio “é o discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado, mas ao mesmo tempo é também o discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 249). Quando o sujeito enuncia, seu enunciado não pode ser totalmente novo, na medida que traz resquícios, de maneira mais ou menos implícita, de enunciados de outrem. Por outro lado, sempre que o sujeito enuncia, o contexto atualiza o sentido de acordo com a situação concreta em que o enunciado se realiza. A presença do discurso alheio pode aparecer no enunciado autoral, preservando o estilo e o conteúdo sob a forma do modelo discurso direto ou mantendo o conteúdo sob o modelo do discurso indireto ou ainda sob uma interferência de entonações no discurso indireto livre.

A relação entre o locutor e o discurso alheio se dá com base em uma dupla orientação que sustenta a citação: o *estilo linear* e o *estilo pictórico*. O primeiro, de acordo com Grillo e Américo (2017, p. 358) é um:

[...] termo emprestado da obra de Heinrich Wofflin, *Conceitos fundamentais da história da arte* (ed. bras.: tradução de João Azenha Jr., São Paulo, Martins Fontes, 2006), na qual é empregado na análise das artes plásticas. Em MFL, o estilo linear é utilizado para descrever e analisar uma tendência de transmissão do discurso alheio que se caracteriza, externamente, por manter contornos bem definidos entre o contexto autoral e o discurso alheio e, internamente, por homogeneizar as linguagens do autor e dos personagens (GRILLO; AMÉRICO, 2017, p. 358).

O segundo é definido como:

[...] expressão também emprestada da obra de Wofflin. Em MFL, caracteriza o estilo de transmissão do discurso alheio em que, externamente, os contornos entre o contexto autoral e o discurso alheio tendem a ser apagados e,

internamente, são individualizadas ao extremo as particularidades linguísticas do discurso alheio (GRILLO; AMÉRICO, 2017, p. 358).

O *estilo linear* cria fronteiras mais nítidas entre a voz do autor e a voz alheia, ao passo que o *estilo pictórico* consiste em uma inserção menos perceptível, mais implícita da voz de outrem na voz do autor.

Por exemplo, em seu *Curso de Oratória Moderna* (1984), Pepes, de forma mais nítida, traz a voz de oradores consagrados, como a de figuras políticas do Império Romano: “Todos os assuntos versados por Quintiliano são dignos de ser meditados. Para se ter uma ideia da grande ocupação desse retórico até com os pormenores, vejamos esta passagem sobre a maneira de se aproveitar uma prova” (PEPES, 1984, p. 253). E em seguida acrescenta, com um discurso direto:

Quase todos têm ensinado que o argumento deve ser certo e incontroverso. Pois, como se podem provar coisas duvidosas? Devemos, portanto, provar primeiro o argumento de que nos valemos, para depois aproveitá-lo, provando o fato que discutimos. Assim, por exemplo, antes de se afirmar que alguém matara utilizando-se de um dardo, necessário se faz que se prove que este instrumento pertencia ao assassino, ou estava em seu poder quando se deu o crime. Só depois desse trabalho do acusador é que poderá prosseguir na sua argumentação (QUINTILIANO *apud* PEPES, 1984, p. 253).

O conhecimento que o orador deve adquirir, a respeito do argumento, só é válido se não for duvidoso, há nesse argumento a forte influência dos pensamentos Ciceroniano nos dizeres de Quintiliano, é a argumentação no seio da moralidade, é o homem moralmente bom que se diferencia do homem não civilizado, que só argumenta ao se respaldar em uma prova, é o pensamento de Quintiliano a respeito das condutas morais de sua época, o bom orador necessariamente é um bom homem. Isto é, um bom homem de Estado. Além disso, para Quintiliano um exímio orador sabe julgar (*Iudicium*) um acontecimento antes de provar. Para Quintiliano, a educação da oratória é o eixo da construção dos cidadãos de sua época, desde a mais tenra idade até a fase adulta, é a estratégia argumentativa como ato civilizatório e pedagógico: a prova somente pode ser dada ao ser provada. Disso decorre que, em cada enunciado, o autor nunca enuncia sozinho, mas sempre traz marcas de discursos de outrem, de situações sociais, históricas e ideológicas distintas. Assim, evidencia-se também no estilo a composição heterogênea dos enunciados, por meio das escolhas das palavras e estruturas fraseológicas.

Há uma delimitação entre o discurso alheio e o discurso “próprio”, ao evocar a voz de Quintiliano, jurista romano do século I d. C. Na definição do Oxford Languages Online<sup>1</sup>, o verbo “provar” aparece como:

1. *transitivo direto e bitransitivo*

demonstrar a verdade, a autenticidade de (algo) com razões, fatos etc.  
"p. a honestidade"

2. *transitivo direto e bitransitivo*

dar testemunho, prova, demonstração de; evidenciar, revelar. "as roupas provam a riqueza do casal" (OXFORD, Online Dictionary, 2017).

No exemplo acima uma das funções da aplicação do estilo linear: a introdução de um argumento de autoridade que sustente o valor de verdade de uma afirmação.

Um outro exemplo de aplicação do estilo pictórico na mesma obra, aparece quando o autor defende que a demagogia “é arte dos que se aperfeiçoam para a mentira, para o ludíbrio, estimulados pela ambição pecaminosa do poder” (PEPES, 1984, p. 198). Vemos de maneira implícita, o posicionamento alinhado à tradição platônica, que opõe verdade e mentira, como se a primeira fosse uma condição fixa e imutável, independentemente das relações hierárquicas envolvidas na situação enunciativa e do ponto de vista dos sujeitos envolvidos.

Agostinho de Hipona (1999, p. 9) associa “mentira” a “pecado” quando diz: “A mentira põe a perder a vida eterna; ninguém deve proferir uma mentira em prol da vida temporal de algum homem”. Há aqui uma evocação de toda uma escola de pensamento, que passa pela condenação à sofística, como uma forma de disseminação da mentira, retoma o resgate platônico em Roma na Idade Média e sua associação com o cristianismo. No entanto, as vozes trazidas por Pepes, quando discute o problema da demagogia, não são explícitas. Trata-se, portanto, da atualização em discurso de um conjunto de valores já consolidados, um reflexo das bases ideológicas do autor, de seu cunho metafísico e religioso, acerca da relação entre verdade e mentira.

Vistos exemplos dos estilos pictórico e linear conforme apresentados na obra de Volóchinov (2017 [1929]), passemos à forma como o problema do estilo aparece em *Os gêneros do discurso*, de Mikhail Bakhtin (2016 [1952-1953]). Para o autor, o estilo é o conjunto de escolhas linguísticas por meio das quais o falante produz sentido, tais escolhas são lexicais,

---

<sup>1</sup> Justificamos a escolha deste dicionário em detrimento de outro por ser de fácil acesso na internet, descritivo e por ter exemplos de frases que auxiliam na contextualização.

gramaticais e sintáticas. Ele está indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, segundo o desenvolvimento histórico social dos gêneros discursivos.

Certas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, constituem os gêneros que são determinados pelos tipos de enunciados estilísticos, temáticos e ou composicionais. O estilo, portanto, é indissociável de determinadas unidades temáticas, bem como, de determinadas unidades composicionais (BAKHTIN, 2016 [1952-1953]).

Em todos os gêneros discursivos é possível identificar um estilo, tema e construção composicional. O estilo é modulado dependendo do gênero no qual está inserido, isto é, os estilos são organizados, adaptados, de acordo com os gêneros. O elemento expressivo, vinculado ao enunciado, é a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do enunciado, o estilo individual do enunciado é determinado, sobretudo, por seu aspecto determinante expressivo. De acordo com Bakhtin:

A relação orgânica e indissolúvel do estilo com o gênero se revela nitidamente também na questão dos estilos linguísticos ou funcionais. No fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p.18).

Há um conjunto de determinações históricas e sociais que regulam, a partir dos enunciados produzidos no interior de cada sociedade, as formas como os sujeitos se expressam na produção de sentidos. Se, por um lado todo, o enunciado é individual, de maneira que traços próprios do falante podem ser caracterizados por seu estilo, por outro, os gêneros resultam dos arranjos sócio-históricos que os ocasionam.

Bakhtin salienta que “o enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado” ([1952-1953] 2016, p.59). É por meio da análise do estilo que podemos depreender a visão de mundo do falante, o que também diz algo sobre sua individualidade:

Essa marca de individualidade, jacente na obra, é o que cria princípios interiores específicos que a separam de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural: das obras de predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente,



das obras de correntes hostis combatidas pelo autor, etc (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 34).

Os traços característicos do falante, que revelam as relações dialógicas que participam da construção do enunciado, tal como os traços característicos da visão de mundo do autor, podem ser expressos de múltiplas formas, a depender dos outros enunciados aos quais ele responde. Afinal, uma “obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras” (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953], p. 34-35).

Da mesma forma, o conjunto de escolhas linguísticas a que o falante recorre, além de se tratar, ao mesmo tempo, de escolhas individuais e coletivas, depende também do interlocutor: “o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado” (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953], p. 62). No livro *Curso de Oratória Moderna* (1984) de Pepes, podemos ver um exemplo de como pode ocorrer a escolha de elementos linguísticos de acordo com o interlocutor pelo autor:

A bem da verdade e da justiça, o presente Curso de Oratória Moderna, após três longos anos de estudos e pesquisas, assim como traduções do inglês para o português, fora elaborado através dos mais sábios ensinamentos dos renomados Dr. ADMIR RAMOS; DR. ANTONIO DE PÁDUA REIS e de outros mestres, não menos famosos, assim como nos conhecimentos deste modesto orador e Acadêmico de Direito (PEPES, 1984, p.11).

No excerto acima, podemos ver representado um processo de escolha que melhor se enquadra com a inter-relação social entre o enunciador e o interlocutor. Neste excerto há o incentivo, o locutor desperta o desejo em seu interlocutor de ler a obra. A situação social do enunciador é construída por meio das escolhas lexicais como “modesto orador” e “Acadêmico de Direito”. Vemos também que a composição verbal discursiva do enunciador, ao mencionar “após três longos anos de estudos e pesquisas, assim como traduções do inglês para o português fora elaborado”, expressa um tom de cunho acadêmico no discurso. Tais escolhas revelam também a posição social elevada do interlocutor, que se materializa, por exemplo, na ausência de palavras mais corriqueiras e cotidianas e na presença de termos que tendem a ser mais formais. Além disso, as escolhas sintáticas, como o verbo “fora”, que aparece no pretérito mais-que-perfeito do indicativo, revelam um estilo mais formal. Há um estilo próprio que, por suas escolhas pouco populares, não deixa de lado o elitismo excludente daqueles que pretendem se dirigir a poucos eleitos condizentes com sua identificação e pertencimento a um grupo: “Acadêmico de Direito”. O maiúsculo no substantivo “Acadêmico” indica a intenção de elevar

a condição por ele designada a algo grandioso, “maior”, em dissonância com o adjetivo que o precede (“modesto”).

Bakhtin ressalta ainda a relação subjetiva valorativa entre o falante e o conteúdo de seu objeto. Tal relação é apreendida nas escolhas dos elementos linguísticos e composicionais. Quando, por exemplo, no *Curso de Oratória Moderno*, o locutor diz que seu livro “foi elaborado através dos mais sábios ensinamentos renomados Dr. ADMIR RAMOS; DR. ANTONIO DE PÁDUA REIS e de outros mestres, não menos famosos”, ele faz uso de adjetivos como “sábios”, “renomados” e “famosos”, revelando o elemento expressivo, isto é, “relação subjetiva emocionalmente valorativa” (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953], p. 47) que tem com o conteúdo de seu enunciado. O juízo de valor atribuído a “ANTONIO DE PÁDUA REIS” e “outros mestres” é revelado.

A posição social do destinatário também é determinante no que diz respeito ao estilo. De acordo com Bakhtin, “nas condições de um regime de classes e particularmente de castas, observa-se uma excepcional diferenciação dos gêneros do discurso e dos respectivos estilos em função do título, da categoria, da patente, do peso da fortuna e do peso social (...) do falante” (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953], p. 64). Observemos o exemplo a seguir, no tópico intitulado *Formação da mesa que preside debates ou reuniões em gerais*, presente na obra de Pepes (1984):

O orador, ao fazer seus vocativos iniciais, dirá, desde que estejam presentes todas as autoridades, mencionadas nos estudos anteriores, fato quase impossível. Exmo. Sr Presidente da República e Exmos. Srs. Ministro do Estado ou (Exmo. Sr. Governador do Estado e Exmos. Srs Secretários, ou Exmo. Sr prefeito deste Município e Exmos. Srs. Secretários). Exmo. Sr. Presidente do Supremo Tribunal Federal (ou Tribunal de Justiça e Exmos. Srs Ministros (ou Desembargadores e Juízes) (PEPES, 1984, p.33).

No dicionário online de definições de *Oxford Language* a definição “excelentíssimo” (que aparece no enunciado acima na forma abreviada “Exmo.”) é: “excelência que é do mais alto grau e, como segunda definição, tratamento dispensado a pessoas que pertencem às camadas mais altas da hierarquia social”. Esse modo de tratamento que aparece no enunciado, cria um efeito de hierarquização. O locutor chama de “Exmo.” as figuras do “Sr Presidente da República”, dos “Srs. Ministro do Estado”, do “Sr. Presidente do Supremo Tribunal Federal” etc., um conjunto de autoridades políticas e chefes de Estado, cuja posição social obriga os usos de “exmo.” e “Sr.”. A orientação social do enunciado reflete as ideologias, de acordo com a

maneira que circulam em cada configuração social, segundo suas relações hierárquicas e os valores nelas compartilhados.

### **1.3. Construção composicional**

Discutidas as questões acerca do estilo, vamos a uma exposição da construção composicional, conforme sua relevância para nossos objetos de análise. Começamos, assim, por apresentar como aparecem em Medviédev (2012 [1958]), logo em seguida em Volóchinov e, por fim, em Bakhtin (2016 [1952-1953]).

Assim como acontece no estilo, a construção composicional ecoa o tema tratado no enunciado. Trata-se do acabamento e organização dos enunciados, é a estruturação da progressão dos temas que dão forma ao discurso como um todo. Ela é a forma do esquema que prevê a disposição do texto em sua estrutura extensiva.

Para Medviédev, “são as formas, e não a língua, que desempenham um papel essencial na tomada de consciência e na compreensão da realidade” (2012 [1958], p.198). Nossa compreensão da realidade depende do discurso interior, da forma como pensamos o mundo e as coisas que nos cercam. Para compreendermos a realidade, é necessária a compreensão das formas de expressão por meio das quais a concebemos. A forma como cada autor vê o problema discutido em sua obra será determinante na forma como organiza seu enunciado. Assim, “o domínio da época em seus diferentes aspectos - familiar e cotidiano, social ou psicológico - acontece em uma ligação ininterrupta com os meios de sua representação” (MEDVIÉDEV, 2012 [1958], p. 199). Isto é, as condições sócio-históricas de cada época deverão determinar as possibilidades de construção do enunciado.

Um enunciado só ganha uma definição formal ao ganhar conteúdo, não há uma forma vazia, já que conteúdo e forma são elementos indissociáveis (MEDVIÉDEV, 2012 [1958]). A disposição dos parágrafos de um texto depende daquilo que é dito, daí a indissociabilidade da construção composicional com o estilo e o tema. A configuração de um sumário de um manual de fala pública, por exemplo, se dá a partir de uma divisão em capítulos, no interior dos quais há diversos tópicos articulados em parágrafos etc., tudo de acordo com o conteúdo tratado pelo autor. Um soneto petrarquiano, por outro lado, teria sua construção composicional resumida em 14 versos decassílabos, divididos em 2 quartetos e 2 tercetos. O tema necessita de uma

correlação com a forma para que possamos saber que se trata de determinado gênero em detrimento de outro. Cada gênero específico requer sua própria forma composicional.

Volóchinov discute o problema da construção composicional em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*:

[...] não apenas o enunciado como um todo, mas também todas as partes mais ou menos acabadas do enunciado monológico carecem de definições linguísticas. Isso acontece com os parágrafos, que são separados uns dos outros por alíneas. A composição sintática desses parágrafos é extremamente diversificada: eles podem consistir tanto de uma palavra, quanto de uma grande quantidade de períodos compostos. Afirmar que um parágrafo deve conter uma ideia acabada é o mesmo que não dizer absolutamente nada. Uma vez que são necessárias definições do ponto de vista da própria língua, a noção de parágrafo como uma ideia acabada não é, de modo algum, uma definição linguística. Se, como supomos, é inaceitável separar as definições linguísticas das ideológicas, tampouco se devem substituir umas pelas outras (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 244).

Volóchinov ressalta a indissociabilidade entre forma e conteúdo. Ele acrescenta que “na medida em que enfraquece a percepção do ouvinte e a consideração de suas possíveis reações, nossa fala será mais indivisível, no sentido da paragrafação” (2017 [1929], p. 244). Logo em seguida, o autor elenca diferentes tipos de parágrafos: “pergunta e resposta com seus complementos (quando a pergunta é feita pelo próprio autor e ele mesmo a responde); a antecipação de possíveis objeções; a revelação no próprio discurso de contradições e absurdos aparentes etc, etc” (2017 [1929], p. 244).

Cada diferente tipo de parágrafo realiza uma forma distinta de interação entre o falante e o ouvinte, a depender da forma como o autor quer ser interpretado e da forma como quer chamar a atenção de seu leitor. Em determinados gêneros, como na poesia, a forma composicional é condicionada “pelas tarefas e objetivos característicos de certos campos ideológicos”; em textos mais teóricos, por outro lado, como no caso dos manuais de fala pública, em que a argumentação é mais importante que a estética, predominam as divisões mais lógicas, como “premissas - conclusão; tese - antítese” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 245).

Bakhtin fala da construção composicional como a forma do texto, como ele se molda a partir das convenções estabelecidas em cada sociedade e das especificidades de determinados campos da atividade humana (2016 [1952-1953]). Para o filósofo: “Falamos apenas através de certos gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados têm *formas* relativamente

estáveis e típicas *de construção do conjunto* (2016 [1952-1953], p. 38). Essa relativa estabilidade só é revelada pela constituição dinâmica da forma. No entanto, a construção composicional não cria por si só o gênero, ela veicula funções e propósitos sociais, determinando sua forma de realização. Para que um enunciado se realize, ele necessariamente deve se realizar sob uma forma específica, a essa forma Bakhtin chama de *construção composicional*.

De acordo com Bakhtin,

[...] nós aprendemos a moldar o nosso discurso em forma de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 39).

Os gêneros são enunciados organizados em formas típicas, que regulam a relação entre o sujeito que fala e aquele a quem sua palavra é dirigida. Por isso, algumas questões são fundamentais para pensar a questão da construção composicional: “a quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado” (BAKHTIN, 2016 [1952-1953], p. 63). Nesse sentido, as construções composicionais podem ser híbridas, de acordo com a consideração do destinatário, de maneira que determinado gênero pode ou não ser aceito pelo interlocutor a depender de suas aproximações e distanciamentos com outros gêneros que, portanto, têm características distintas em termos de construção composicional. Assim, é também por meio das relações dialógicas que a construção composicional promove a materialização concreta de um enunciado. Diante disso, a construção composicional é a estruturação que envolve a organização, disposição, divisão e acabamento de uma totalidade discursiva, marcando assim a orientação do enunciado e a interação dada pelos interlocutores na cena enunciativa, é a modulação do discurso.

Neste capítulo abordamos sobre os elementos dos gêneros do discurso em Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, descrevemos, mesmo que resumidamente, como os discursos dos autores foram sendo entrelaçados ao longo do tempo em relação ao *conteúdo temático/tema*, *estilo* e a *construção composicional*. Além disso, relacionamos esses três elementos do gênero ao nosso tema que é sobre fala pública para trazer à tona alguns exemplos de nosso material.

No próximo capítulo abordamos o campo da atividade humana, como se deu a produção de manuais e vídeos instrucionais de fala pública, discutimos alguns pensamentos que circulavam nos XIX e XX a respeito do ensino da oratória.

## **2. ESFERA/CAMPO DA ATIVIDADE HUMANA: PRODUÇÃO DOS MANUAIS DE FALA PÚBLICA E VÍDEOS INSTRUCIONAIS**

Tendo em vista os acontecimentos históricos importantes na virada do século XIX para o século XX, faremos um breve panorama de como se deu a *produção* de tratados e compêndios de retórica, no século XIX, no Brasil, utilizados para o ensino de gramática, retórica e poética. Em seguida, apresentamos a produção dos manuais de fala pública do século XX e discorreremos sobre a emergência da plataforma *Youtube* e sua consolidação no começo do século XXI, visando às práticas acerca da fala pública em diversas esferas da sociedade.

As estratégias voltadas à oratória e argumentação remontam à Grécia Antiga, por exemplo, o mentor de Alexandre o Grande, Aristóteles, categorizou os discursos retóricos em: deliberativo, epidítico e judiciário. Esses gêneros discursivos eram direcionados para às assembleias, às massas e ao tribunal. Na obra de Aristóteles, *Retórica*, organizada em três livros e finalizada no século IV a. C., no terceiro livro, mais especificamente, em *A Correção Gramatical*, o filósofo diz “o princípio básico da expressão enunciativa, porém, é falar correctamente” (ARISTÓTELES, 2005, p.253) ressaltando que:

O primeiro aspecto reside, pois, na correcta colocação das partículas coordenativas. O segundo, consiste em falar por meio de termos específicos e não gerais. O terceiro é não utilizar vocábulos ambíguos. Isto a não ser que se prefira o contrário, ou seja, fingir que se diz algo por meio delas quando não se tem nada para dizer. [...] O quarto aspecto reside em distinguir o género das palavras tal como Protágoras: masculino, feminino e neutro. De facto, também isso é necessário aplicar correctamente. Tendo ela chegado e tendo ela terminado o seu discurso, partiu. O quinto aspecto consiste em empregar correctamente o plural, dual, singular: tendo eles chegado, bateram-me. (ARISTÓTELES, 2005, p. 255).

No excerto supracitado, observa-se uma prescrição gramatical, ocorre a orientação do enunciado para um interlocutor ideal que busca saber distinguir o que é certo e o que é errado segundo as normas que Aristóteles idealizava: aquele quer aprender a distinguir as colocações gramaticais. Na obra de Pepes, a respeito da fala e da escrita a passagem é descrita do seguinte modo:

O falar e o escrever bem, exigem o seu conhecimento. É lastimável a incúria de alguns, que, ao escrever ou falar, misturam pronomes, desrespeitam concordâncias, enveredam, estouvadamente, pelos solecismos, como se nada fora. Para a escrita correta, também se faz mister o uso do dicionário. Não tem cabimento a gíria estudantil que o batizou de “pai dos burros”. Ao contrário; é o pai dos inteligentes, dos que percebem não existir memória milagrosa. (PEPES, 1984, p. 187).

O trecho acima revela uma visão de língua - falar bem, escrever bem, de acordo com as normas padronizadas, convencionadas - que é um reflexo de como sempre vem à tona enunciados desse gênero nas mais diversas esferas da atividade humana, nas conversas corriqueiras da faculdade, em debates políticos, nas obras de diversos autores de literatura, nas obras clássicas, em sala de aula etc. Desta forma, podemos depreender que os enunciados apresentados acima revelam que não é possível falar da língua ou ainda sobre qualquer outro tema sem se posicionar ideologicamente. Reconhecemos a importância dos diversos legados dos pensadores acerca do que é oratória e/ou fala pública, mas nos dedicaremos a abordar, mesmo que brevemente, alguns acontecimentos históricos que propiciaram o surgimento de tratados e manuais de retórica no Brasil. Discorreremos sobre os tratados de retórica brasileiros, pois, em todo enunciado, assim como afirma Volóchinov (2017 [1929], p.155), há elementos idênticos e normativos aos de outros enunciados.

## **2.1 Tratados e compêndios de retórica no século XIX, no Brasil**

Na seção anterior expusemos um excerto da obra clássica de Aristóteles, a *Retórica* (2005), e demonstramos que, desde o período helenístico, há uma tendência à prescrição voltada à fala. Vimos também que Pepes, em seu *Curso de Oratória Moderna* (1984), evoca os pensadores clássicos da Grécia Antiga para ancorar o seu discurso e fazer a manutenção da imagem de si.

Apresentaremos um breve panorama sobre os gêneros compêndios de retórica da primeira e segunda metade do século XIX, para, em seguida, apresentarmos os gêneros manuais de fala pública do século XX e os vídeos instrucionais sobre como falar em público. Veremos quais são as relações de força que propiciaram a produção e circulação de alguns gêneros discursivos tratados de retórica, e, em seguida, trataremos dos objetos de nosso *corpus*: os manuais de fala pública e os vídeos instrucionais sobre fala pública.

O gênero discursivo compêndio de retórica, também chamado de tratado de retórica, circulava na sociedade brasileira com o intuito de ensinar retórica às poucas pessoas que ocupavam os colégios da alta sociedade no período oitocentista no Brasil (SOUZA, 1999).

Novas demandas começaram a surgir, os estudos literários, no período oitocentista, ganharam uma imensa proporção, possibilitando a sua consolidação em algumas esferas da sociedade. Houve, mas não necessariamente nesta mesma ordem, a criação da Biblioteca Real, da Academia de Belas Artes, dos cursos de nível superior e organização das atividades culturais; sendo que o ensino literário permeava todas essas esferas. São criados os cursos de engenharia militar e da área de medicina e de direito. Além disso, ocorreu a expansão da imprensa devido à ida da família real para o Rio de Janeiro, em 1808. Com a independência do Brasil, em 1822, intensifica-se o processo de institucionalização de ensino e uma nova configuração foi criada para se ter um sistema de ensino nacional (SOUZA, 1999). Acízelo de Souza ressalta que, da primeira metade do século XIX até o ciclo do império, houve um grande interesse pelos estudos de retórica e a área tida como sua extensão – a poética (SOUZA, 1999) o autor acrescenta que:

Um dos mais imediatos objetivos da educação retórica no nosso século XIX era a formação de escritores. Considerando o lugar de relevo ocupado pela disciplina no sistema de ensino de então, pode-se afirmar que todos os nossos autores oitocentistas devem ter frequentado as aulas de retórica, circunstância de que algum modo haveria de refletir-se em suas obras (SOUZA, 1999, p. 185).

Os famosos colégios da época constituíam grandes centros universitários de letras, tal como o Colégio Pedro II, que foi fundado em 1837, no Rio de Janeiro, concebido como academia padrão para o ensino secundário nos estudos de letras. Desde o século XIX até os anos de 1930, no Brasil, os compêndios de retórica tinham por finalidade ensinar sobre a gramática, a retórica e a poética, mas, sobretudo, conservar o imaginário que se tinha de língua naquela época. O país passava por um intenso processo de institucionalização.

O ato de ensinar com os compêndios de retórica era uma maneira de normatizar a língua e os comportamentos, comportamentos que eram reflexo de uma pluralidade de costumes eurocêntricos. De acordo com Souza, um dos mais imediatos objetivos dos compêndios era a formação de escritores e poetas e, ressalta que a grande maioria dos autores oitocentistas tinham acesso às aulas de retórica e, com isso, essas aulas refletiam o sistema educacional na obra dos autores (SOUZA, 1999).

De maneira geral, compreender a produção e circulação dos compêndios de retórica do século XIX nos auxilia a entender o elo entre os enunciados voltados à prescrição da fala e da escrita no sistema educacional brasileiro de outrora. Na obra intitulada *Elementos de Retórica Nacional*, do autor José Junqueira Freire, publicada em 1869, o autor inicia o compêndio com os seguintes dizeres:



O orador, como o poeta, nasce, não forma-se. Entes predestinados pela providência do eterno para os mais sublimes fins, - o orador e o poeta, cedo ou tarde derrama a luz que lhes ilumina a inteligência – expandem o fogo que lhe acendem o coração [...] Porque a eloquência é um dom somente divino (FREIRE, 1869, p. 1).

Esse enunciado indica que uns dos imaginários defendidos acerca da fala pública é de que o homem nasce ou ainda aperfeiçoa um dom divino, isto é, é a manutenção do imaginário de que a fala pública é inata e inerente ao homem. Atualmente, com os estudos das mais diversas áreas da ciência linguística, dos estudos da argumentação, o pensamento de Freire não se sustenta, portanto, esse discurso condiz com os valores ideológicos que eram compartilhados naquele horizonte social, esse é o posicionamento ideológico do autor da obra.

## 2.2 Tratados e compêndios de retórica do século XX no Brasil

Ao longo do século XX, o ensino de letras no Brasil foi se consolidando, sendo que até 1934 permanecem praticamente os mesmos interesses de ensino do século XIX (SOUZA, 1999). Com a criação da Faculdade de Filosofia e Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em 25 janeiro de 1934, são inaugurados os cursos superiores na área de *Línguas e Literaturas* (SOUZA, 1999).

Na primeira metade do século XX, ainda com esses manuais e tratados, são prescritas as regras para a aquisição de estilo. As obras *Tratado de Versificação* (1905), de Olavo Bilac e Guimarães Passos e *Consolidação das leis dos versos* (1912), de Osório Duque Estrada. A dualidade que marcava todo compêndio era: a teoria *versus* a prática e ainda prescrições sobre estilo. No século XX, o que circulava não era tão diferente do século XIX. Na obra *A Arte de Falar em Público*, de Silveira Bueno de (1947) há uma passagem que denuncia pensamentos da época:

E por que decaem os oradores?! Justamente porque não querem receber o auxílio da Retórica, da Arte da Palavra. Ninguém poderá afirmar se fôr de bom senso, que hoje não nasçam mais homens dotados de eloquência, - o dom natural e espontâneo de falar em público. Ora, se existe a eloquência, deverá existir também a Retórica, isto é, a arte que regulariza, ordena e aperfeiçoa a natural disposição (BUENO, 1947, p 1).

Na primeira metade do século XX falava-se de uma nova retórica, uma retórica modernizada. Mas será que era tão modernizada assim? Há resquícios de continuidade nos dizeres acerca do que é falar em público, do que é escrever bem, já com a circulação de manuais de expressão oral e escrita, manuais de estilo. A obra *Manual de expressão oral e escrita* de Joaquim Mattoso Câmara, cuja primeira edição veio à luz em 1961. Utilizamos a 4ª edição, de 1977 para discutir o excerto abaixo. No capítulo II, *A elocução: função expressiva I*, o linguista descreve que:

[...] na exposição oral, as nossas palavras são enunciadas diante de um auditório. Os sons vocais projetam-se de quem fala para quem ouve. É esta projeção dos sons vocais que se chama elocução. Trata-se, evidentemente, de um conceito complexo. Há, em primeiro lugar, a parte da articulação, que é o conjunto de movimentos na garganta e no interior da boca por meio dos quais enunciamos os sons da linguagem. É claro que precisam ser firmes e nítidos para a inteligibilidade acústica. Da articulação depende a compreensão das palavras, e, se defeituosa, se torna tão prejudicial, para quem fala, como uma letra ilegível para quem escreve (CÂMARA, 1977, p.15).

O autor observa que os sons vocais são chamados de elocução e que a articulação, que é o conjunto de movimentos na garganta, no interior da boca, precisa ser firme e nítida para a inteligibilidade acústica. Câmara menciona o corpo no enunciado subsequente, ao falar sobre a função expressiva da mímica:

Falar imóvel e com a fisionomia inalterada é atitude inteiramente artificial e difícilíssima, senão praticamente impossível. Isto nos impõe naturalmente o dever de levar os gestos em conta para deles se tirar todo o recurso cabível. Obriga-nos, igualmente, a eliminar todos aqueles que não se justificam pelo seu valor expressivo. (CÂMARA, 1977, p. 20).

O Manual de Câmara foi feito para um público bem específico. Em suas primeiras páginas, o autor explicita que a obra teve sua origem num curso sobre Expressão Oral e Escrita, que por anos consecutivos foi ministrado aos oficiais-alunos da Escola de Comando e Estado Maior da Aeronáutica, a convite da sua direção. Câmara explica:

[...] fiz a princípio "súmulas", que mais tarde ampliei num pequeno manual, impresso em multilite na Escola para uso privativo dos Oficiais-Alunos. Posteriormente, as aulas contidas no manual foram utilizadas para o ensino de Português na Escola Naval por iniciativa do ilustre professor Hamilton Elia" (CÂMARA, 1977, p. 5-6).

Essa passagem nos dá provas de que o manual foi criado por meio de certas normas para cumprir um papel bem específico que era o de circular na escola naval para o ensino do português da época. Há uma força que organiza as pessoas para um objetivo específico, uma força ideológica, que pode ser explicitamente observada em um prefácio ou ainda na introdução com um tom de justificativa para a criação da obra.

Na obra de Silveira, o autor parte do pressuposto de que o objetivo do curso de oratória é formar oradores competentes, pois o orador possui qualidades intrínsecas, nascem dotados de eloquência, mas que precisam desenvolver a “arte da palavra”. A obra de Câmara é utilizada para auxiliar o ensino do português com o viés de um linguista por formação. O manual escrito por Câmara guia com sugestões teóricas e práticas os que desejam aperfeiçoar-se na escrita e na oralidade através de uma perspectiva enunciativa. O linguista denuncia que a arte de escrever e falar corretamente são como códigos de leis que, por uma razão ou outra, obedecemos:

Seria penoso que diante dessa precariedade da norma linguística cada um de nós tivesse, a cada momento, de achar soluções por si. A gramática normativa, que se define como a arte de escrever e falar corretamente, poupa-nos esse esforço, apresentando uma espécie de código de leis, que estudamos para obedecer. Por outro lado, as palavras consideradas corretas, com as significações que se lhes pode corretamente atribuir, são consignadas em dicionários, que consultamos para evitar vulgarismos e regionalismos vocabulares, bem como para esclarecer dúvidas que, sobre a forma e o emprego das palavras, nos assaltam em consequência daquele trabalho mental espontâneo, que vimos ser fonte do erro individual. Às vezes, os preceitos da gramática e os registros dos dicionários são discutíveis: consideram erro o que já poderia ser admitido, e aceitam o que poderia de preferência ser posto de lado. Aqueles que se dedicam ao estudo da linguagem e os literatos, que fazem dela um motivo de arte, discutem essas soluções e apresentam outras diversas. Quem tem apenas o objetivo prático de comunicação eficiente, deve, ao contrário, pautar-se pelas convenções usualmente seguidas, embora sem procurar orientar-se por gramáticos e dicionários intransigentemente conservadores (CÂMARA, 1977, p. 98).

Na passagem acima, Câmara discute que os preceitos acerca da língua, da gramática, são discutíveis “consideram erro o que já poderia ser admitido, e aceitam o que poderia de preferência ser posto de lado” e ainda é assim até hoje, a respeito dos dicionários “intransigentemente conservadores” alguns lexicógrafos ao formular um dicionário escolhe variantes prestigiadas. No português brasileiro é comum o uso do advérbio independente ao invés do advérbio independentemente, por exemplo. Temos, então, a posição de um linguista, em 1977, sobre o funcionamento de uma “comunicação eficiente”.

Bakhtin salienta que “muitas pessoas que dominam magnificamente uma língua sentem amiúde total impotência em alguns campos da comunicação justo porque não dominam

na prática as formas do gênero desses campos" (BAKHTIN, 2016 [1952 - 1953] p. 41). Não se trata, portanto, de nascer com um dom natural e moldá-lo com a ajuda da retórica assim como postula Bueno, mas de dominar na prática as formas do gênero. Bakhtin complementa dizendo:

Com frequência, uma pessoa que tem pleno domínio do discurso em diferentes campos da comunicação cultural - sabe ler um repertório, desenvolver uma discussão científica, fala muito bem sobre questões sociais - em uma conversa mundana cala ou intervém de forma muito desajeitada. Aqui não se trata da pobreza vocabular nem de estilo tomado de maneira abstrata; tudo se resume a uma inabilidade para dominar o repertório dos gêneros da conversa mundana, à falta de um suficiente acervo de noções sobre um enunciado inteiro que ajudem a moldar de forma rápida e descontraída o seu discurso nas formas estilístico-composicionais definidas, a uma inabilidade para tomar a palavra a tempo, começar corretamente e terminar corretamente (nesses gêneros, a composição é muito simples) (BAKHTIN, 2016 [1952 -1953], p. 41).

Para Bakhtin os diferentes campos da comunicação demandam um domínio dos gêneros. Dessa forma podemos ver como a produção desses tratados e manuais, bem como os imaginários acerca da língua e da comunicação, são produtivos. Os manuais de fala pública foram escritos por autores com trajetórias bem distintas. Ao nos depararmos com os nossos objetos identificamos que os autores das obras e dos vídeos apresentam distintas formações. Ao leitor, seguem alguns dados biográficos dos autores, como por exemplo, a área de formação e atuação, ano de publicação das obras e vídeos.

O *Curso de Oratória Moderna* é de autoria de Alfeu Gomes Pepes, acadêmico de Direito da Fundação Karnig Bazarian, localizada na cidade de Itapetininga. A obra foi publicada pela Julex Livros LTDA - Biblioteca e Livraria Jurídica, na cidade de Campinas, em 1984. A respeito da autoimagem do autor, Pepes descreve-se como modesto orador e acadêmico de Direito, como podemos observar na passagem subsequente:

Este modesto orador e acadêmico de Direito já assistiu a muitas conferências jurídicas, bem como a dezenas e dezenas de julgamentos no júri, não somente pela exímia cultura de que é dotado, mas também pelo seu talento e extraordinários conhecimentos do Direito e da oratória eloquente. A que mais me impressionou "in loco", foi uma defesa realizada pelo insigne advogado de Itapeva, Doutor Oscar Rolim Júnior, formado pela renomada Faculdade de Direito de Sorocaba - Estado de São Paulo, cuja inteligência é sobremaneira invejável, pois, além de ser ainda muito jovem, possui ele uma imensa bagagem cultural no setor da jurisprudência, tanto no campo cível como no campo criminal. É um advogado atuante, segundo informações obtidas através de outros colegas acadêmicos que o admiram e estimam como eu, o mesmo estuda muito e se aperfeiçoa nos estudos do Direito, a cada dia que passa (PEPES, 1984, p.295).

A construção da imagem de Pepes como “modesto orador” é retomada no seguinte enunciado:

Todavia, embora tenha este modesto acadêmico de Direito e orador, um conhecimento básico no que tange à língua portuguesa, a nossa “Última Flor do Lácio”, uma das mais ricas do mundo, fora o presente livro, lido e revisado pelo insigne e inteligentíssimo Mestre, Professor Benedito Joel Santos Galvão, da cidade de Itapeva - Estado de São Paulo, ao qual deixo os meus eternos agradecimentos. Adquirir, ler e estudar o presente livro, é gravar na memória todos os conhecimentos necessários e úteis aos futuros e nobres oradores (PEPES, 1984, p.297).

Pepes não é especialista de sua área, como vimos nos enunciados acima, é um estudante de Direito. O autor menciona o desejo de aperfeiçoar-se em subáreas do Direito, tais como: “Direito Criminal, Direito Civil, Direito Comercial, Direito Financeiro, Direito Trabalhista, Direito Constitucional e, se possível, Direito internacional, como o fizeram Rui Barbosa, Abraham Lincoln e outros imortalizados jurisconsultos brasileiros e estrangeiros” (PEPES, 1984, p. 295). Ao mencionar essas subáreas e ao fazer a escolha lexical “e” conjunção coordenada - e "se possível" cria um efeito de humildade que é a imagem sustentada por Pepes.

A obra tem como *meio social mais amplo* da publicação os seguintes acontecimentos: o Brasil, em 1984, estava em um momento de transição, havia uma forte campanha popular que reivindicava eleições Diretas para a presidência da República. Até o momento, desde o Golpe de 1964, o brasileiro não dispunha do direito de votar em seu candidato à presidência da República. Em 1983, o deputado Dante de Oliveira, do PMDB, apresentou uma emenda na Câmara dos Deputados. A emenda tratava-se do restabelecimento das eleições diretas para presidente da República depois de longos 20 anos (OLIVEIRA, 2021). O dia 25 de abril de 1984 foi marcante na história do Brasil: em uma sessão cercada de tensão e acompanhada por milhões de brasileiros, por 22 votos, os deputados rejeitaram a Proposta de Emenda à Constituição, a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº5 de 2 de março de 1983, conhecida também como Emenda Constitucional Dante de Oliveira, determinaria o restabelecimento das eleições diretas para presidente da república no Brasil, após 20 anos de regime militar.

Na câmara, os deputados utilizavam a retórica, a argumentação à medida que podiam persuadir e convencer os colegas a apresentar e defender suas propostas. Vemos que a língua é uma condição necessária para a organização do regime político, lembrando que o que estava

em voga eram as condições de uma reforma que visava o restabelecimento de uma democracia representativa.

Observemos o trecho a seguir, no tópico intitulado formação da mesa que preside debates ou reuniões em gerais, presente na obra de Pepes (1984):

O orador, ao fazer seus vocativos iniciais, dirá, desde que estejam presentes todas as autoridades, mencionadas nos estudos anteriores, fato quase impossível. Exmo. Sr. Presidente da República e Exmos. Srs. Ministro do Estado ou (Exmo. Sr. Governador do Estado e Exmos. Srs. Secretários, ou Exmo. Sr. prefeito deste Município e Exmos. Srs. Secretários). Exmo. Sr. Presidente do Supremo Tribunal Federal (ou Tribunal de Justiça e Exmos. Srs. Ministros (ou Desembargadores e Juizes) (PEPES, 1984, p.33).

No dicionário online de definições de *Oxford Languages*, “Exmo” que é a abreviação de “Excelentíssimo”, significa *excelência que é do mais alto grau* e, como segunda definição, *tratamento dispensado a pessoas que pertencem às camadas mais altas da hierarquia social*. Esse modo de tratamento que aparece no enunciado cria um efeito de hierarquização. O enunciador ao dar esse exemplo constrói o seu destinatário; o destinatário responde ao enunciado podendo concordar que de fato é preciso usar “Exmo” para falar com “autoridades”, discordar e ou ainda levar em conta o que está sendo dito para usar em uma situação de reunião tal como propõe o enunciador. Partindo da proposta de Volóchinov (2019) a respeito da orientação social do enunciado, isto é, “essa dependência do enunciado em relação ao peso sócio-hierárquico do auditório” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 280). Vemos esse peso sócio-hierárquico nos vocativos específicos para cada função social.

Nesta passagem, mais especificamente a partir das escolhas lexicais, há particularidades que nos revelam detalhes sobre o locutor e o interlocutor:

A bem da verdade e da justiça, o presente Curso de Oratória Moderna, após três longos anos de estudos e pesquisas, assim como traduções do inglês para o português, fora elaborado através dos mais sábios ensinamentos dos renomados Dr. ADMIR RAMOS; DR. ANTONIO DE PÁDUA REIS e de outros mestres, não menos famosos, assim como nos conhecimentos deste modesto orador e Acadêmico de Direito (PEPES, 1984, p.11).

No excerto acima podemos ver representado um processo de escolha que melhor se enquadra com a inter-relação social entre o enunciador e o interlocutor. A orientação social do enunciador é construída por meio das escolhas lexicais “modesto orador” e também “acadêmico de direito”. Vemos também, no excerto acima, que a composição verbal discursiva do enunciador ao dizer que “após três longos anos de estudos e pesquisas, assim como

traduções do inglês para o português fora elaborado”, tende a expressar um tom de cunho acadêmico. Tais escolhas revelam também a posição social elevada do interlocutor. O enunciador menciona Admir Ramos<sup>2</sup> e Antônio de Pádua Reis, escritores que o antecedem e que dissertam acerca da fala pública, pelas escolhas lexicais quando diz: “outros mestres, não menos famosos”. Vemos que esses autores influenciaram também no todo da obra de Pepes.

Ligeiramente, passemos a outra obra, *Vença o medo de falar em público*, de Reinaldo Polito. Na obra de Polito podemos encontrar, no final do livro, informações sobre a sua trajetória profissional e acadêmica, vejamos a seguir:

Reinaldo Polito especializou-se no treinamento de empresários, executivos, políticos e profissionais liberais de alto nível e desde 1975, forma, anualmente, mais de mil e duzentos alunos. Atuou como professor de expressão verbal para professores e alunos dos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Tem participado como conferencista em congressos nacionais e internacionais de Fonoaudiologia e entidades de profissionais liberais (POLITO, 1995, p. 118).

Polito é formado em Ciências Econômicas e Administração de Empresas pela Faculdade de Ciências Econômicas de São Paulo, fez especialização em Administração Financeira pela Fundação Getúlio Vargas. Além disso, foi diretor cultural e de comunicações da Câmara de Comércio e Indústria Brasil/ Venezuela e atuou como executivo em organizações financeiras internacionais. Polito já participou de diversas entrevistas, a maioria estão linkadas em alguns canais do *Youtube*, além disso, ele tem um site<sup>3</sup> que oferece cursos orientado a líderes e gestores e/ ou ainda para quem quer “se tornar rapidamente” um “líder” mais influente e confiante.

Algumas passagens na obra de Polito nos revelam alguns atributos relacionados à fala “não se admitem mais excessos de adornos e mensagens supérfluas. A fala precisa ser objetiva, prática e eficiente. Mais do que no passado, as pessoas hoje necessitam de preparo para falar, pois são constantemente requisitadas a fazer o uso da palavra” (POLITO, 1995, p.21). Nessa passagem, o enunciador destaca a necessidade da fala “objetiva”, “prática” e “eficiente”, mas

---

<sup>2</sup>Bacharel pela faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, em 1936, lecionou retórica no Instituto dos Advogados, no Instituto de Engenharia, no Instituto de Arquitetos, na Sociedade Paulista de Medicina, no Centro de Estudos da Fiscalização do Imposto sobre a renda, na Federação do Comércio de São Paulo e em vários sindicatos e clubes. Foi convidado a lecionar sobre oratória no instituto Mackenzie.

<sup>3</sup>Acesso em: <https://reinaldopolito.com.br>

esses requisitos são requeridos em um campo específico. O enunciador narra a passagem a seguir:

Lembro-me de um aluno, executivo de uma grande multinacional, que precisou aprender a falar com mais objetividade depois que um dos diretores, no meio da sua apresentação, demonstrando impaciência, pediu-lhe sem rodeios que apresentasse as informações, caso contrário comprometeria os outros compromissos que havia assumido (POLITO, 1995, p. 21).

O campo executivo “grande multinacional” na obra de Polito é um espaço privilegiado para falar em público, pois trata-se de uma gestão de tempo dentro das relações hierárquicas. Isto é, há certos limites daquilo que se quer e pode ouvir por parte dos “diretores” que apresentam “impaciência” ao ouvir um executivo. Vemos que as palavras “diretores” e “impaciência” dialogam no que diz respeito à administração do tempo. O funcionário teve que “aprender a falar” para não se apresentar com “rodeios”. Ao narrar esse acontecimento o enunciador descreve que dentro deste campo “executivo”, laboral, se ocupa a falar em público um “aluno”. Para o autor aquele que fala em público deve aprender a se adequar rapidamente. A seguir, abordamos o falar em público em vídeos linkados ao *Youtube*.

### **2.3 O Ensino da Fala Pública no *Youtube*: a configuração do concreto e do real**

Se antes da consolidação da internet predominava o gênero material instrucional, impresso, que instruía sobre o “bem dizer”. Com o advento da popularização da internet no Brasil nos anos 2000, o gênero de vídeos instrucionais, sobre como falar em público, foi sendo manifesto de outros modos. Daí a escolha dos vídeos, como ferramentas que cumprem um papel de normatizar a produção de enunciados semelhantes aos antigos manuais impressos.

Na época da criação da plataforma *Youtube* estavam em curso as grandes invasões estadunidenses no Oriente Médio, dentre as quais, podemos destacar, a Guerra do Iraque. O conflito enfraqueceu a economia neoliberal que buscou como solução para os problemas do mercado a criação de plataformas digitais, entre elas, o *Youtube*. Com a popularização da internet no cenário mundial e com a fundação do *Youtube* por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, ex-funcionários do site comércio online *Pay-pal*, a plataforma foi lançada em junho de 2005 (BURGESS; GREEN, 2009). As relações de forças que propiciaram a criação do *Youtube* convergiam na tentativa de eliminar de uma vez por todas as barreiras técnicas para maior compartilhamento de vídeos com o uso da internet, mas não somente isso, também a



acumulação de capital pelas grandes empresas do Vale do Silício. De acordo com Jean Burgess e Joshua Green, o *Youtube*:

É entendido de vários modos: como plataforma de distribuição que pode popularizar em muito os produtos da mídia comercial, desafiando o alcance promocional que a mídia de massa está acostumada a monopolizar e, ao mesmo tempo, como uma plataforma para conteúdos criados por usuários na qual desafios à cultura comercial popular podem surgir, sejam eles serviços de notícias criados por usuários ou formas genéricas como o vlogging – que, por sua vez, podem ser assimiladas e exploradas pela indústria de mídia tradicional (BURGESS; GREEN, 2009, p.24).

Desde 2005 a plataforma não estabelece limites para o número de vídeos que cada usuário pode disponibilizar via *upload*, outra característica básica foi a possibilidade dos usuários se conectarem uns aos outros (BURGESS; GREEN, 2009).

Os vídeos inseridos na plataforma *Youtube* que ensinam práticas de falar em público estão inscritos na economia informacional que é ancorada no mercado de dados, dados que são compartilhados, armazenados, vendidos e comprados por empresas. Ou seja, o usuário trabalha alimentando a plataforma e fornece os dados que se transformam em capital. Enunciar por um vídeo que pode ser armazenado em uma plataforma acarreta comunicação e, no controle de formas de vidas ideias para gerar renda e lucro para as empresas, os influenciadores digitais, são um bom exemplo, de como se dá o recrutamento daqueles que produzirão os vídeos.

O desejo criado pelas relações de poder vigentes, por meio de máquinas informáticas, permite que se institua acumulação de capital com a simples justificativa de que tanto a liberdade de expressão quanto o compartilhamento de ideias são formas de democratizar e popularizar os acessos. Os vídeos instrucionais sobre fala pública, que compõem o nosso *corpus*, são enunciados, que aparecem sob determinadas formas típicas, condizentes com a conjuntura sócio-histórica que rege o funcionamento da plataforma.

Em seu livro *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*, Pierre Lévy aborda sobre as máquinas desejáveis e nos revela que os desejos e as subjetividades podem estar profundamente implicados em agenciamentos técnicos (LÉVY, 2016). O autor faz uso de uma analogia para explicar o fenômeno: do mesmo modo que ficamos apaixonados por uma moto, um carro ou por uma casa, podemos também ficar apaixonados por um programa ou uma linguagem, como o *Youtube*. Isto é, os novos agenciamentos são técnicos, informáticos. Isso explica as interações e a quantidade de visualizações nos canais mais populares do *Youtube*. Lévy ressalta:

A informática não intervém apenas na ecologia cognitiva, mas também nos *processos de subjetivação* individuais e coletivos. Algumas pessoas ou grupos construíram uma parte de suas vidas ao redor de sistemas de troca de mensagens (BBS), de certos programas de ajuda à criação musical ou gráfica, da programação ou da pirataria nas redes. Mesmo sem ser pirata ou hacker, é possível que alguém se deixe seduzir pelos dispositivos de informática. Há toda uma dimensão estética ou artística na concepção das máquinas ou dos programas, aquela que suscita o envolvimento emocional, estimula o desejo de explorar novos territórios existenciais e cognitivos, conecta o computador a movimentos culturais, revoltas, sonhos (LÉVY, 2016, p. 57, grifos do autor).

As tecnologias de cada época são determinantes na forma como os enunciados circulam. Os vídeos substituem os tomos, eles não ocupam um lugar na estante, são de acesso gratuito, caso você tenha um plano de internet, e apresentam estilos tanto informais quanto formais. Os vídeos, com suas cores vibrantes e formas são sedutores, despertam diversas emoções, criam um efeito de “presença”. No entanto, eles participam mais ativamente de uma configuração em que se busca uma integração que tem por finalidade um arrebanhamento que anula as diferenças. Tais diferenças, no caso específico dos vídeos que compõem o nosso *corpus*, anulam a singularidade linguística própria de cada sujeito falante.

Sendo assim, em nossos dias, as plataformas de maneira geral e, o *Youtube*, mais especificamente, são as forças de trabalho, o capitalismo de plataforma captura a capacidade humana de cooperação que só ocorre por meio da linguagem:

A importância da informação e da comunicação nos aparelhos repressivos (ou nos projetos de libertação) é salientada pelo fato de que as práticas laborais e a produção econômica estão se tornando cada vez mais mediatizadas. A mídia e as tecnologias de comunicação são progressivamente centrais para todos os tipos de práticas produtivas para os tipos de cooperação necessária para a atual produção biopolítica. Além disso, para muitos trabalhadores, sobretudo nos países dominantes, as comunicações e a mídia social dão a impressão de, ao mesmo tempo, libertá-los de seus empregos e acorrentá-los a eles. Com o *smartphone* e as conexões *wireless*, você pode ir a qualquer lugar e continuar ocupado, o que significa que você continuará trabalhando aonde for. A mediatização é o fator principal cada vez mais indistintas entre trabalho e vida (HARDT; NEGRI, 2014, grifos do autor).

É justamente dessa forma que a plataforma *Youtube* funciona e é alimentada pela cooperação social constituída nas redes advindos da relação de interação entre os usuários. O *Youtube* é a nova linguagem do concreto e do real. Philippe Quéau em artigo publicado por Parente (2011) evidencia que:

A pregnância de representações clássicas, como as imagens fotográficas, cinematográficas ou televisuais, pode tornar-nos cegos à essência das imagens

infográficas e das representações virtuais. Vemos nelas, então, somente imagens, *apenas imagens*. Estas imagens, ao contrário entretanto das imagens fotográficas ou videográficas - que nasceram da interação da luz real com as superfícies fotossensíveis - não são inicialmente imagens e sim linguagem. Encarnam-se abstratamente, poderíamos dizer, em modelos matemáticos e em programas informáticos (QUÉAU, 2011, p. 91).

Essa imagem digital, que assistimos na e pela tela, é calculada e simbólica, é tida como um lugar no sentido de que é possível uma imersão no digital, são as imagens de síntese como define o teórico. Quéau diz que: “Como lugar virtual, a imagem de síntese estabelece ligações inéditas entre preceitos e conceitos, entre fenômenos perceptíveis e modelos inteligíveis” (QUÉAU, 2011, p. 94).

As imagens de síntese é uma realidade intencional. Quéau descreve que a produtividade das imagens de síntese vem das linguagens simbólicas. Os vídeos aqui expostos capturam a nossa atenção e despertam determinadas emoções: alegria, interesse, estranhamento, apreço visual etc. e modificam a nossa relação com o corpo. O autor nos alerta sobre as possíveis modificações: “os lugares virtuais, nos quais seremos cada vez mais levados a evoluir, modificarão de múltiplas maneiras a percepção do corpo” (QUÉAU, 2011, p. 94), já que para o autor, a noção de presença, a forma como nos relacionamos com as outras pessoas serão questionados por práticas virtuais desafiando até mesmo nossas previsões. A “nova geração” da era *Youtube*, que está imersa nos espaços digitais, é, em sua maioria jovem, mas ninguém escapa à nova cultura dialógica da era digital, às emoções são controladas por meio dessa cultura digital, imagética, pela cibercultura.

Os novos enunciados digitais e os usuários que os produzem nesse grande fluxo que correm os dados, e os publicam nas redes, têm um perfil, e é esse perfil que exploraremos agora. Falemos sobre quem são e como atuam em nossa sociedade os enunciadores dos vídeos abaixo.

O vídeo de Mario Sergio Cortella, *Como Aprendi a Falar Bem em Público*, linkado na plataforma *Youtube* foi publicado pela conta de Cortella, intitulada Canal do Cortella, em 2018. No Canal de Cortella, na seção intitulada Início é possível acessar o curso “Filosofia e nós com isso?”<sup>4</sup>. Cortella é formado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia da Nossa Senhora Medianeira e seu mestrado foi na área de educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 1989 e realizou o Doutorado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 1997, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Freire. Lecionou como professor

---

<sup>4</sup>Disponível em: <<https://cursodocortella.com.br>>

titular do Departamento de Fundamentos da Educação e da Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na qual atuou por 35 anos, entre 1977 e 2012.

Nessa mesma direção, veremos as informações do outro vídeo que analisaremos intitulado “Técnica Relâmpago de Como Perder o Medo de Falar em Público” do Canal intitulado Luciano Coppini. Esse vídeo foi publicado no dia 7 de setembro de 2014. No site de Coppini, na seção “sobre”<sup>5</sup> encontramos a seguinte informação:

Neuropsicólogo, terapeuta transpessoal, hipnólogo e *coach*, há mais de 20 anos desenvolvendo o potencial humano, Luciano Coppini é psicólogo, neuropsicólogo, hipnólogo, psicoterapeuta e orientador de profissionais em busca de aprimoramento e crescimento profissional e pessoal (*coach*). Através da abordagem da terapia transpessoal, contribui para saúde mental, emocional e espiritual (legado, propósito de vida) de seus pacientes, utilizando ferramentas como hipnose, programação neurolinguística, *mindfulness* e neurociência. Atuou em empresas multinacionais, tais como Nestlé, Avon, Ambev entre outras e hoje participa regularmente de programas de rádio e TV. Essa experiência profissional, aliada ao seu conhecimento em neuropsicologia, garante um trabalho que envolve os 4 pilares importantes para uma vida plena, que são: saúde mental, saúde emocional, saúde física e saúde espiritual. Esses pilares unidos sustentam a vida profissional e vida pessoal, ou seja, Luciano Coppini é capaz de entender e transformar o indivíduo como um todo. O seu vídeo no Youtube, com mais de 1,7 milhões de visualizações, auxiliou milhares de pessoas a vencerem o medo de falar em pública de forma prática, dinâmica e definitiva (COPPINI, 2016).

Na passagem supracitada Coppini constrói a imagem de si como *coach*, como uma espécie de instrutor. A palavra *coach* é reescrita como psicólogo, neuropsicólogo, hipnólogo etc. O *Youtuber* busca detalhar todas as suas ocupações, que chamam atenção por sua variedade, além disso, detalha sobre as ferramentas que têm utilizado para trabalhar com os seus pacientes “hipnose, programação neurolinguística, *mindfulness* e neurociência”. Coppini também trabalhou na “Nestlé, Avon, Ambev”. O autor do vídeo menciona sua participação em diferentes redes de comunicação, em programas de rádio e TV, mas não explicita o nome dessas redes, argumenta que essa experiência profissional aqui mencionada aliada ao seu conhecimento em neuropsicologia, garante uma vida plena, o ideal de vida plena é apresentado de modo a ancorar o pensamento de que o alinhamento de saúde mental, saúde emocional, saúde física e saúde espiritual são os principais “pilares” para se ter uma vida plena e ser transformado por um *coach*. O enunciado acima também apresenta dados relativos à sua produção no *Youtube*, pois

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://lucianocoppini.com.br/sobre>.

Coppini tem 1,7 milhões de visualizações em seu vídeo do *Youtube* sobre fala pública, o que indica a popularidade dessa temática, mais especificamente, para alguns sujeitos da sociedade.

Neste capítulo, fizemos uma breve descrição de como se deu a *produção* de tratados e compêndios de retórica no século XIX, no Brasil, e apresentamos alguns manuais de fala pública do século XX. Além disso, expomos a obra de um linguista para demonstrar a heterogeneidade dos manuais que tratam da língua e circulam nas mais diversas esferas.

Na seção intitulada *O Ensino da Fala Pública no Youtube: a configuração do concreto e do real*, abordamos os novos modos de se comunicar e até mesmo de se relacionar após a emergência do *Youtube*. Buscamos compreender como a plataforma *Youtube* e os vídeos que ali estão linkados a plataforma, constrói a realidade e como essa realidade altera a nossa percepção em relação a nós mesmos e também em relação ao outro.

No próximo capítulo a ser discutido, fizemos análise à luz da teoria bakhtiniana dos gêneros manuais de fala pública e vídeos instrucionais.

### **3. ANÁLISE DO CURSO DE ORATÓRIA MODERNO DE ALFEU PEPES (1984)**

#### **3.1. Corpo como signo ideológico**

Nesta seção, investiga-se o gênero discursivo manual de fala pública. Abordamos, primeiramente, o que se diz e como se diz a respeito do corpo, em seguida, sobre a língua, e por último, mas não menos importante, o que se diz e como são formuladas as passagens relativas à voz e seus efeitos.

A partir dos estudos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin, compreendemos que, em um dado horizonte social, o corpo, a língua e a voz significam no elo da comunicação social, conforme os valores ideológicos que lhes são atribuídos. Para procedermos com as nossas análises, mobilizamos os conceitos de avaliação social, orientação social do enunciado, os aspectos extraverbais do enunciado e discursos que circulam em alguns campos ideológicos: campo da literatura, campo jurídico, da biologia e da medicina etc., pois, compreendemos que esses discursos ancoram as nossas análises.

Na obra de Alfeu Gomes Pepes (1984), o corpo é geralmente associado aos “gestos”. Compreendemos o gesto de modo amplo, que envolve o corpo em sua totalidade, o que inclui a expressão facial, que também pode ser compreendida como a gesticulação do rosto. O rosto manifesta uma certa expressão. De acordo com Volóchinov (1926):

[...] a entonação e o gesto tendem a ser mais ativos e objetivos. Eles expressam não apenas o estado emocional ou passivo do falante, mas sempre contém uma relação viva e enérgica com o mundo exterior e o meio social: os inimigos, amigos e aliados. Ao entonar e gesticular o homem ocupa uma posição social ativa em relação a determinados valores, condicionadas pelos próprios fundamentos da sua existência social (VOLÓCHINOV, 1926, p.127).

O corpo e os gestos são fios condutores da comunicação viva, são signos ideológicos. Aprendemos os gestos em meios diversos, trata-se da consciência de nossos gestos em relação ao outro. No Dicionário Online Caldas Aulete <sup>6</sup>o gesto é um:

1. Modo de se expressar utilizando as mãos, os braços ou outras partes do corpo para substituir ou complementar a fala; GESTICULAÇÃO; MÍMICA: *Ela fez um gesto de despedida.*
2. O mesmo que *gesticulação*.
3. Manifestação de um sentimento por meio de expressão facial ou das mãos (gesto de desaprovação); EXPRESSÃO; GESTICULAÇÃO: *Expulsou os intrusos com um gesto de indignação.*
4. Maneira de proceder, agir; ato ger. louvável; ATITUDE: *Convidar o inimigo foi um gesto de benevolência.*

Escolhemos essa definição porque a palavra “gesto”, no dicionário online, é descrita como “modos de expressão”. Os gestos, na definição acima, são modos de manifestação do sentir, são “modo de se expressar utilizando em primeiro lugar as *mãos*, vemos em seguida *os braços* e, dentro da possibilidade de gesticulação, *outras partes do corpo*, para substituir ou complementar a fala”. O gesto tem relação com “gesticulação”. O “eu” na relação com o “outro” pode significar “gesto de desaprovação” em um determinado horizonte social.

Os modos de expressão dos gestos são compartilhados na e pela interação com os outros: a mãe, os professores, os colegas, ou seja, aprendemos os gestos e seus sentidos na comunidade em que vivemos. Trata-se dessa tonalidade de significação valorativo-emocional nas relações, que aprendemos desde tenra idade, na interação com aqueles que nos cercam. Os gestos envolvem afetos e afecções, o outro me afeta e me constitui, o outro me afeta sentimentalmente com os seus gestos: gestos de carinho, de amor, de aprovação e desaprovação.

O corpo e os gestos têm relação intrínseca, o corpo e os gestos são indissociáveis. Podemos pensar na sua relação com os movimentos em alguns campos ideológicos. Discursos do campo das ciências biológicas descrevem como é dada a movimentação das partes do corpo.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.aulete.com.br/gesto>. Acesso: 16/10/2022.

As articulações permitem os movimentos de: adução, flexão, deslizamento e extensão. Podemos afirmar que as articulações são responsáveis pelos movimentos dos dedos nas gesticulações das mãos. Existe, portanto, uma linguagem anatômica do corpo humano que traduz quais são os movimentos possíveis do corpo humano, as suas possibilidades de movimentação e seus limites, considerando a anatomia - as articulações, os ossos etc.

No campo da criação ideológica, determinados movimentos corporais, convencionados pelos falantes de uma língua, ganham uma ou mais significação para uma determinada comunidade linguística, é a significação das partes do corpo, das mãos e dos dedos, da cabeça e do tronco. O corpo é significado nessa relação do *outro* e o *eu...* o corpo e os gestos são vistos para além da anatomia apresentada em manuais de medicina.

O corpo é social e só significa em relação a outros corpos, entendemos corpos, corpo social, num sentido mais amplo, corpo social são modos de manifestação da natureza ideológica. O corpo social só significa, porque é puramente ideológico, os acontecimentos históricos que atravessam e modificam os sujeitos nos levam a acreditar, inclusive, que nossos corpos são mais importantes do que outros corpos, de que há gestos mais ou menos desprezíveis dentro de uma grande escala de gestos convencionados. Surge, então, a necessidade de questionarmos e desconstruirmos esses pensamentos, mas também de entendermos como os sentidos dos gestos são produzidos, circulam e deixam resquícios ao longo da história.

Esses movimentos do corpo humano ganham uma significação e avaliação por parte dos falantes no campo da medicina e outro valor avaliativo no campo da fala pública, recebe valores avaliativos por parte dos sujeitos do campo e da cidade, nas periferias e nos centros etc. Alguns gestos são marginalizados quando associados aos sujeitos da periferia e ganham outra tonalidade de significação ao serem manifestados pelos sujeitos nas grandes capitais.

Os gestos assumem um papel tão importante no campo ideológico que são compreendidos em relação à manifestação de um ou mais sentimentos, tem relação com a expressão facial. Estes são produzidos no e pelo corpo ideológico-social, a gestualidade é única e irrepetível, assim como os gêneros discursivos. Um grito, um sopro, um sussurro são modos de manifestação dos gestos, podem vir acompanhados de uma certa gestualidade. Um cumprimento, um abraço que afaga, um olhar expressivo, dois corpos que se chocam, dois corpos que se distanciam, são todas práticas ideológicas que envolvem gestualidade complexas.

No Manual de Alfeu Gomes Pepes, a temática do corpo é apresentada na relação com os gestos e é orientada ao leitor-interlocutor. Essa relação do corpo com a gestualidade apresenta determinadas formas de visão e de compreensão da realidade da época de sua

publicação. Os gestos com as mãos apresentam relação com a expressividade do rosto, o material da palavra será manifesto no signo exterior, a expressão gestual organiza as práticas sociais, dando-lhes, assim, uma forma.

Na passagem a seguir, o autor do manual afirma que “as mãos têm expressões adicionais às do rosto; deste lhes vem a significação. O semblante atônito com a mão trêmula exprime fraqueza, impotência” (PEPES, 1984, p. 51). Trata-se do estilo do locutor-autor, as mãos trazem uma camada de significação adicional ao rosto quando são gesticulados juntos. Implicitamente, pode-se compreender que é possível a gesticulação das mãos sem a expressividade que informa algo do rosto e a expressão do rosto sem as mãos, mas o aspecto exterior do rosto “o semblante atônito”, que também significa espécie de abalo, de desorientação, de embaraço etc., em junção com a expressividade da “mão”, expressa fraqueza, impotência. As mãos trêmulas remetem a uma espécie de nervosismo, de estresse, essa passagem reflete a vida, como as mãos eram significadas naquele horizonte social.

Discursos do campo da neuroquímica descrevem as reações de nervosismo, o locutor chama de “luta ou fuga”<sup>7</sup>, é o que o Volóchinov chama de *reação orgânica* (2019) às respostas inconscientes do organismo aos acontecimentos exteriores. Ao nos sentirmos ameaçados ou vulneráveis, o sistema nervoso dispara e sinaliza as glândulas suprarrenais para liberação de epinefrina, o hormônio de adrenalina. Ao ser liberado em nosso organismo, os batimentos cardíacos aumentam e batem intensamente, a respiração acelera, o que influencia em suor e tremor das mãos e outros sintomas. Não necessariamente o sujeito tremerá as mãos ao falar publicamente, mas pode ocorrer, as mãos trêmulas também é um imaginário partilhado pelos sujeitos da época. Esse imaginário delimita as possibilidades de comportamento do que pode ser ou não nervosismo. Os sujeitos agem dessa forma devido ao rápido fluxo do discurso interior (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). Esse fluxo do discurso interior ora ou outra rompe para fora, isto é, para o discurso exterior - a expressão corporal apresenta reações diversas. No campo da fala pública, os discursos que circulam são a respeito do medo e da insegurança, então há uma convenção social de que o tremor nas mãos, ao falar publicamente, esteja associado ao sentimento medo. Esse discurso do medo ganha uma nova forma de visão e compreensão na obra e impacta os movimentos do corpo na vida, do mesmo modo afeta também o nosso modo de ler e compreender o falar em público, falar em público já está quase que diretamente associado a alguma espécie de insegurança. Podemos então compreender porque o gênero manual dialoga tão bem com essa temática do medo, o enfrentamento do

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.health.harvard.edu/staying-healthy/understanding-the-stress-response>.



“medo” deve ocorrer, segundo a visão do autor da obra, com estudo, seguindo os modelos de oradores, os sujeitos históricos etc.

Ocorre que os sujeitos se sentem ameaçados ao gesticular diante de um auditório, porque esses gestos envolvem exposição e, conseqüentemente, a avaliação do *outro*. Em decorrência disso, controlamos o que falamos e como nos sentimos, trata-se de uma imposição social: pois a fuga a essas normas pode gerar um grande constrangimento dependendo do auditório, dos sujeitos que participam da interação.

Nessa passagem, o rosto assume um caráter mais importante que as mãos no campo gestual, pois as mãos têm “expressões adicionais às do rosto”, a expressão com as mãos não recebe o mesmo grau de importância do rosto, há uma espécie de hierarquização dos gestos na obra, falaremos disso mais adiante.

Não é apenas nos manuais de fala pública que o rosto ganha atenção em relação a expressividade. No intuito de investigarmos o que se diz sobre o corpo e sua expressividade depreendemos que no campo da ficção, a depender da obra, o rosto recebe a devida atenção ao ser descrito minuciosamente pelo narrador, para criar um efeito de realidade ou ainda para despertar um determinado sentimento no leitor.

Em *A Sonata a Kreutzer* ([1891] - 2020), de Tolstói, o personagem principal da novela, Pózdinichev, narra detalhadamente, o movimento de seu corpo, mas também as expressões dos rostos de sua mulher e do violinista Trukhatchévski ao sentir um ciúme avassalador:

Esgueirei-me quieto, e de repente abri a porta. Lembro-me da expressão dos seus rostos. Lembro-me dessa expressão porque ela me causou uma alegria torturante. Era a expressão do pavor. E era justamente do que eu precisava. Nunca esquecerei a expressão de pavor e desespero, que apareceu no rosto de ambos, no primeiro instante em que me viram. Ele estava sentado, se não me engano, à mesa, mas, depois de me ver ou de me ouvir, pôs-se num salto de pé e parou de costas para o armário. O rosto dele tinha unicamente uma expressão de pavor, de todo indiscutível. O rosto dela estava com a mesma expressão apavorada, mas havia algo a mais. Se houvesse unicamente aquela expressão, talvez não acontecesse o que aconteceu; mas no rosto dela havia ainda, pelo menos pareceu no primeiro instante, descontentamento e mágoa pelo fato de ter sido interrompido o seu estado de arrebatamento, provocado pelo amor e pela felicidade com ele. Parecia não precisar de nada, além de que não a impedisse de ser feliz então. Ambas as expressões permaneceram no rosto deles apenas um instante. O pavor no rosto dele deu lugar imediatamente à expressão da pergunta: pode-se mentir ou não? Se se pode, é preciso começar já. Se não, começará algo diferente. Mas o que? Ele olhou-a interrogando. No rosto dela, a expressão de mágoa e despeito, pareceu-me, foi substituída, quando ela o olhou, pela preocupação por ele (TOLSTÓI, 2020 [1891], p.97).

No excerto supracitado, temos a expressão do corpo do personagem que é apresentado com uma certa quietude, uma quietude que não deve chamar atenção do violinista e da mulher do personagem. Os rostos são descritos pelo personagem-narrador envolvendo alguns sentimentos, juntamente com a expressão facial: “alegria torturante”, “expressão do pavor”; “descontentamento e mágoa”, “expressão de pergunta”. Quando reagimos a uma determinada situação, exprimimos uma determinada expressão exterior que tem relação com os sentimentos. Nessa história, o rosto expressa a fúria do personagem, fúria essa que é resultado do ciúme na vida conjugal.

Seja no campo da fala pública ou não, os gestos são expressivos e apresentam relação com os sentimentos. A expressão do rosto tem relação com a forma como aprendemos a nos sentir e a nos expressar em um contexto cultural. Trata-se do encontro de duas ou mais consciências, a expressão externa da fúria e do medo. Por um lado, podemos pensar na fúria de Pózdinichev, por outro lado, o medo de o violinista e a mulher do personagem serem brutalmente agredidos e assassinados.

Dessa forma, verificamos que a ficção é um campo fértil para compreendermos como a expressão dos gestos são significados no todo de uma obra, refletindo e refratando como os sujeitos de uma determinada sociedade se sentem e manifestam os sentimentos por meio da expressão corporal.

Apresentamos até o momento a ideia de que, tanto no campo das ciências biológicas quanto no campo da literatura ficcional, o corpo e os gestos recebem ênfases sociais avaliativas distintas. Em um manual de fala pública, pode-se ter a articulação, a dialogicidade dos campos ideológicos, com o objetivo de homogeneizar os gestos. Na obra de Alfeu Gomes Pepes, essa homogeneização dos gestos envolve a construção de um orador.

Já no sumário da obra identificamos o primeiro traço de construção que indica quais são *Os gestos do orador* (PEPES, 1984). A primeira passagem trata da relação entre o corpo e a gesticulação: “a posição que mais facilita a gesticulação é: um braço flexionado naturalmente diante do corpo, e outro caído também com naturalidade” (PEPES, 1984, p.50). Essa avaliação do locutor-autor reflete e refrata a situação social de instruir homens que queiram aprender a falar em público. Há a prescrição por parte do autor-locutor de como o corpo-social do orador pode ser instruído para facilitar a "gesticulação". A avaliação social dada aos gestos determina, portanto, as escolhas lexicais (o estilo): braço “flexionado”, “naturalidade”.

A disposição do material verbal pode ser depreendida pela divisão de período na frase. Trata-se da apresentação da informação e, em seguida, do caráter prescritivo de como deve ser posicionado o corpo. Os gestos ao serem interpretados pelo interlocutor-leitor, ao serem depreendidos e, conseqüentemente, executados em algum momento, ganham uma nova tonalidade de significação no corpo social.

Vejamos que não se trata apenas de compreender o dito do autor-locutor, mas de executar os gestos e significá-los em algum campo do saber, trata-se de um exercício que é instruído, há a possibilidade do interlocutor-leitor, ao se construir como um orador, de executá-la ou não.

Em outro momento, o autor descreve os vários modos de gesticular usando os braços e as mãos antecidas por seus sentidos sociais. Reproduzimos a passagem a seguir de modo que demonstre a construção composicional:

- a. exprimir poder: mãos bem fechadas, com o polegar sobre o médio;
- b. exprimir força: mãos fechadas, com o polegar sobre o indicador;
- c. exprimir expansão: mãos abertas, afastando-se do corpo;
- d. exprimir retração: dedos dobrados até a segunda falange, afastados indo de encontro ao peito;
- e. exprimir abandono: mão horizontal, com a palma para baixo;
- f. exprimir graça ou beleza; beleza moral de alguém: uma espiral debaixo para cima, terminando no ponto culminante. Se estiver falando demais sobre várias pessoas, fazer outras espirais;
- g. exprimir graça sensual: a espiral será de cima para baixo;
- h. exprimir elogio, exaltação de alguém ou de alguma coisa: fazer com os braços um círculo, conduzindo-os para cima. O círculo será maior, ou menor, conforme seja mais belo, nobre o objeto;
- i. Referindo-se a uma pessoa sensata, prudente, o elogio, a exaltação não é feita com os braços, mas com os dedos indicadores em forma de círculo. Os círculos pequenos não se fazem com os braços mas com os dedos polegares e indicadores;
- j. A referência a Deus não é feita com os braços, mas um semicírculo com o dedo indicador, à altura da cabeça (PEPES, 1984, p. 50).

Esse trecho da obra é apresentado em ordem alfabética, cada letra, de a – j, indica uma norma a ser seguida pelo interlocutor-leitor. Essa organização apresenta um dos modos de ensino, essa prática de topicalizar informações é muito comum em esferas que envolvem ensino e aprendizado. As normas apresentadas pelo locutor-autor podem gerar até um efeito cômico, devido à quantidade de informações apresentadas. Essa organização também nos indica que alguns sentidos são produzidos por meio da expressividade das mãos se acomodam na temática de falar em público.

Esse excerto apresenta um estilo que pode ser facilmente consultado e compreendido, pois a linguagem é concisa: “expressar expansão: mãos abertas, afastando-se do corpo”, soa como um tom de comando, de dogmatismo. Esses gestos descritos pelo locutor-autor podem ser usados em diferentes campos e podem ser combinados em um ou mais contextos.

Um auditório religioso, por exemplo, pode facilmente compreender que uma “referência a Deus não é feita com os braços, mas um semicírculo com o dedo indicador, à altura da cabeça” (PEPES, 1984, p.50), considerando que há uma memória partilhada pelos sujeitos na relação dos gestos com “Deus”, mas, em cada campo ideológico, essa menção a Deus pode ser dada de diferentes formas, não necessariamente a menção ao divino está somente no movimento do dedo indicador, à altura da cabeça, no campo da fala pública. A menção a Deus pode ser feita de outros modos, mesmo no que concerne a gesticulação, já que se trata de uma convenção social e de uma escolha individual do autor da obra. A respeito do estilo, convencionamos Deus com D maiúsculo, o Deus judaico-cristão. Na nossa cultura, quando falamos de um deus mitológico escreve-se com letra minúscula: deusa Afrodite, deus Hefesto etc.

Ainda no capítulo *Os gestos do orador*, o autor diferencia os gestos com a cabeça dos gestos com o tronco e dos gestos com as espáduas. Em nosso material, o corpo recebe uma expressão valorativa. O corpo é um sistema dinâmico, complexo, de signos valorativos, isso pode ser explicitado nos excertos que destacamos abaixo. Os gestos são apresentados na obra em título caixa alta, em negrito, na seguinte ordem: os gestos do orador; gestos com os braços; gestos com a cabeça; gestos com o tronco; gestos com as espáduas; gestos com os olhos; expressão do rosto.

O rosto não é apresentado como gestos. O rosto é descrito como “expressão”, expressão que comunica algo. O rosto, assim como o gesto, é um meio de produção de signos também não verbais. Mesmo sem produzir sons pela boca, o rosto produz sentido por meio de sua expressividade.

Ocorre que esse sentido não está atrelado somente ao ar que sai, em uma determinada velocidade dos pulmões que, ao penetrar a traqueia, chega à laringe, sendo modificado pelas pregas vocais no processo de produção da nossa fala. A expressividade do rosto, bem como a fala (o enunciado), ou ainda o silêncio, são puramente ideológicos e só ganham sentido ao estarem inscritos em uma determinada esfera ideológica.

O locutor-autor, portanto, não apresenta algo inteiramente “novo”, esse material apresenta diversas entonações, de avaliações sociais, algumas entonações remetem ao campo artístico-cultural: as organizações de teatro apresentam reflexões a respeito da gestualidade, do corpo em jogo, o corpo como meio de significação, como portador das mensagens, das manifestações sociais, o rosto expressivo no palco.

Já no campo jurídico, o corpo é relacionado a uma atitude na tribuna:

O melhor é deixá-lo como puder, pedindo apenas que procure ficar de frente para o auditório. Aos poucos poder-se-á pedir que se plante nas duas pernas, evitando o desequilíbrio; que deixe os braços caírem naturalmente sobre a mesa ou a tribuna, depois de alguns exercícios, pedir-lhe que procure flexionar um dos braços, para facilitar sua utilização, podendo, também, flexionar os dois; e, com o correr do tempo, lembrar a importância que há na manabilidade do corpo, sobretudo, dos ombros, que poderão ir para a frente, ou para trás, conforme esteja falando de coisas sentimentais, ou fortes. E, só depois dessas experiências, é que se poderá cogitar de uma série de outros gestos, que vem mencionados em estudos posteriores (PEPES, 1984, p. 47).

A avaliação, por parte do locutor-autor, a despeito da temática aqui tratada, determina a escolha e a ordem de disposição do material verbal. O uso dos verbos dá o tom de instrução, o locutor-autor está instruindo: “poder-se-á”; “pedir”; “deixe”; “lembrar-lhe”, como se trata do corpo, essa instrução é organizada paulatinamente, o autor elucida “e, só depois dessas experiências, é que se poderá cogitar uma série de outros gestos” (PEPES, 1984, p.47). A passagem acima encerra em si dois temas: o tema da posição do corpo em frente a um auditório; e o estudo de outros gestos, em estudos posteriores.

Nessa passagem, o autor constrói a imagem da atitude “correta”, segundo as normas daquela realidade social, é sobre como o corpo deve estar na tribuna. Ao “assomarmos à tribuna”, trata-se exclusivamente de um “nós” pois mesmo o locutor-autor, ao estar presente em uma tribuna, segue as regras prescritas. O próprio espaço da tribuna delimita o corpo por meio do olhar do outro, mas há também uma delimitação espacial. Dessa forma, o locutor-autor formula essa passagem pressupondo que o seu interlocutor, em algum momento, pode comparecer e posicionar-se diante de uma tribuna.

O “outro” assume posição primordial nessa relação. Como nos posicionamos diante de um júri, são as relações hierárquicas, o corpo avaliado por alguém, um corpo passível de julgamentos e constantes avaliações. Em uma outra passagem, o autor diz que:

Diante das câmeras de televisão, o orador deve ser moderado nos gestos e nas palavras, procurando conversar com os telespectadores. A televisão amplia e deforma os gestos, conforme o ângulo em que são tomados; do mesmo modo que é muito sensível à palavra, transmitindo-se em alta fidelidade (PEPES, 1984, p.56).

O corpo nessa passagem é avaliado pelo espectador, os gestos devem ser comedidos, pois a tecnologia televisiva da época “amplia e deforma os gestos”. A televisão, portanto, altera os sentidos dos movimentos do corpo e da voz. O controle do corpo recai sobre o sujeito, porque ele não tem controle nem do ângulo e nem dos efeitos produzidos por estes ângulos.

O “outro” se constitui sempre em relação ao “eu”, esse “eu” é atravessado pelos erros que cabe julgamentos. O locutor-autor expressa um determinado estado emocional “o melhor é deixá-lo como puder”. O “puder” expressa “ficar à vontade”, mas não é “como puder”, porque o corpo necessariamente precisa ficar de frente para o auditório. Pressupõe-se que o corpo não orientado e condicionado de frente para o auditório não é visto como normal nesse contexto social mais imediato, a tribuna. O corpo de frente para o auditório é um modo de manifestação das normas da sociedade, diz respeito a um horizonte social mais amplo (longínquo), os oradores gregos, por exemplo, falavam de frente para as assembleias. O corpo de frente para um auditório aparece não como uma forma única de falar diante de um auditório (até mesmo porque não é), mas como um processo inextinguível de forças ideológicas, de memórias, de múltiplas linguagens que lhe é bem anterior.

### **3.1.1. A temática das hierarquias sociais e as práticas de letramento**

Na apresentação do *Curso Oratória Moderna* tem-se a explicitação dos temas ideológicos que serão abordados no todo da obra:

Estão incluídos neste livro, mais de trinta temas de vários autores, os quais poderão ser usados pelo orador, onde quer esteja ele usando a palavra falada, quando então irá demonstrar a belíssima arte de se falar em público, cujos resultados, sem quaisquer sombras de dúvida, será o píncaro da glória e, o levantamento maravilhoso do sagrado cetro da vitória, esta, tão necessária aos futuros advogados, comunicólogos, sociólogos, psicólogos, administradores de empresas, industriais, comerciantes, funcionários públicos, e, principalmente aqueles que desejam dominar as massas, assim como persuadir os corações dos jurados, sendo advogados de defesa, quando se encontrarem no Júri, onde a palavra falada irá retinir nos ouvidos de todos os presentes (PEPES, 1984, p. 11- 12).

O autor da obra distingue os oradores por áreas e ocupações. Pressupõe-se que os interlocutores-leitores compartilham o uso da palavra e da retórica como ferramenta de trabalho, os futuros advogados e aqueles que desejam dominar as massas farão uso da “palavra falada”, da língua e da argumentação. A posse da palavra, a “eloquência” refletiam critérios de divisão social.

Os mais de trinta temas, como o locutor-autor os apresenta, serão usados por esses que se tornarão oradores através da leitura de sua obra, por meio do entendimento dos temas. Dessa forma, define-se parte da orientação social do manual: o pertencimento de classe do auditório ao distinguir os interlocutores por sua posição social.

Cabe ressaltar que, principalmente por sua função, as práticas retóricas refletem essas profissões e ocupações, sendo, naquele horizonte social, um campo desejável. Cabe lembrar que “advogados, comunicólogos, sociólogos, psicólogos, administradores de empresas, industriais, comerciantes, funcionários públicos”, além de terem essas ocupações podem ser oradores.

De acordo com Volóchinov, “a orientação social do enunciado desempenha um papel decisivo na sua estrutura estilística” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 307). Os interlocutores referenciados ocupam uma posição social privilegiada em sua sociedade, são aqueles que têm as condições necessárias de “dominar as massas”, por essa razão, não são feitas alusões aos trabalhadores rurais, fabris, aos desempregados ou a qualquer membro de uma camada menos privilegiada ou uma posição sócio-hierárquica mais privilegiada:

O pertencimento de classe do falante organiza a estrutura estilística do enunciado não de modo externo ou por meio do tema da conversa. A ideologia de classe penetra de dentro (por meio da entonação, da escolha e da disposição das palavras) qualquer construção verbal, ao expressar e realizar não só por meio do seu conteúdo, mas pela sua própria forma, a relação do falante com o mundo e as pessoas, bem como a relação com dada situação e dado auditório (VOLÓCHINOV, 2019, p. 308 - 309).

Tal relação fica clara no seguinte excerto: “quando então irá demonstrar a belíssima arte de se falar em público, cujos resultados, sem quaisquer sombras de dúvida, será o píncaro da glória e, o levantamento maravilhoso do sagrado cetro da vitória” (PEPES, 1984, p. 11) . A disposição das palavras e as escolhas lexicais exprimem a elevação de algo, “píncaro”: mais alto grau de elevação, ponto mais alto. Há o uso de uma linguagem figurada, essa escolha lexical, o uso dessas palavras, dá expressividade ao discurso, o interlocutor-leitor, portanto, ocupa uma posição social privilegiada, pois compreende o uso figurativo dessa linguagem:

a palavra é orientada para o interlocutor, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor: se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termo hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido etc.). Não pode haver um interlocutor abstrato, por assim dizer, isolado; pois com ele não teríamos uma língua comum nem no sentido literal, tampouco no figurado (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 204 – 205).

O locutor-autor faz uso de palavras que não são acessíveis àqueles a quem foi negada, níveis mais altos de escolaridade: “será o píncaro da glória” e, “o levantamento maravilhoso do sagrado cetro da vitória”. Os interlocutores estão bem definidos na apresentação da obra e participam de diferentes esferas/campos. Embora outras profissões sejam citadas, o locutor projeta um interlocutor ideal no seguinte excerto “finalmente, indica também este livro, todas as obras clássicas e literárias que deverão ser lidas e estudadas pelos futuros oradores, incluindo obras maravilhosas aos futuros advogados” (PEPES, 1984, p. 11).

Ao dizer “aos futuros advogados”, o locutor-autor reforça por meio da repetição um interlocutor específico: os estudantes de direito. O sintagma “falar em público” tem relação com o movimento da língua, a língua em movimento é a articulação, a combinação dos sons, a combinação de uma ou mais palavras, as ideias são expressas por meio da expressão verbal. No tópico intitulado *Curso de Oratória*, vejamos como é dada essa reconstrução através do estilo: “Resumindo, se a pessoa, através do Consciente, transmitir ao Subconsciente, o firme propósito e a ideia de que falar em público, ou na Tribuna, é realmente fácil, as palavras nascerão em seus lábios como uma verdadeira corrente de águas cristalinas” (PEPES, 1984, p.18-19). As escolhas lexicais, tanto “falar em público” quanto “Tribuna” retomam a maioria das ocupações e dos campos supracitados.

O uso da analogia “como uma verdadeira corrente de águas cristalinas” ancora a argumentação, remetendo a um efeito de transparência paradoxalmente forjado em uma linguagem hermética e opaca. Dessa forma, essa transparência de “águas cristalinas” é transparente tão somente ao auditório idealizado.

No tópico intitulado *Curso de Oratória*, o estilo tem muito a nos dizer nessa passagem “Resumindo, se a pessoa, através do Consciente, transmitir ao Subconsciente, o firme propósito e a ideia de que falar em público, ou na Tribuna, é realmente fácil, as palavras nascerão em seus lábios como uma verdadeira corrente de águas cristalinas” (PEPES, 1984, p.18-19).

As escolhas lexicais tanto “falar em público” quanto “tribuna” retomam a maioria das ocupações, dos campos supracitados. O uso da analogia “como uma verdadeira corrente de águas cristalinas” apresenta uma linguagem hermética e opaca. Dessa forma, essa transparência



de “águas cristalinas”, é transparente tão somente ao auditório idealizado. No enunciado abaixo há a delimitação das esferas e dos campos:

Em assim sendo, este Curso de Oratória Moderna, traduz “ipsae litere”, todos os modelos de oratória, incluindo a Oratória no Júri, a Oratória Acadêmica; a Oratória nos Debates Parlamentares, a Oratória nos Sindicatos, a Oratória nos Comícios Políticos, a Oratória das Câmaras Municipais, a Oratória à frente da televisão, a Oratória à frente dos microfones das emissoras de rádio etc (PEPES, 1984, p.11).

No que diz respeito às escolhas lexicais, no seguinte excerto, o autor diz: “a Oratória no Júri, a Oratória Acadêmica; a Oratória nos Debates Parlamentares, a Oratória nos Sindicatos, a Oratória nos Comícios Políticos, a Oratória das Câmaras Municipais, a Oratória à frente da televisão, a Oratória à frente dos microfones das emissoras de rádio etc.”, ele formula essa passagem considerando as esferas que apresentam tecnologias informacionais e meios de comunicação típicos de sua época: “oratória à frente da televisão”. Trata-se de um uso da língua por meio da intermediação de tecnologias. O uso dessas tecnologias aponta diretamente para um orador que centraliza em si o poder de convencer, por meio da argumentação, grandes massas, por meio de aparatos midiáticos, tirando o poder de autonomia popular e concentrando em si o seu domínio político e ideológico. A oratória é desenvolvida em sua relação com a escrita no seguinte trecho:

[...] a oratória exige o aperfeiçoamento pessoal. E é a leitura, principalmente a leitura, que oferece ao homem a preciosa oportunidade de se aprimorar física, intelectual e moralmente. O mundo urbano é dominado pela palavra escrita. Já no café da manhã, o homem desdobra o jornal predileto e põe-se a par dos acontecimentos políticos, sociais e econômicos (PEPES, 1984, p.159).

A leitura está inscrita nas mais diversas práticas de letramento. Segundo o autor, o meio de aperfeiçoar a oratória é dedicando-se à leitura. As habilidades de leitura no contexto da época são descritas no contexto urbano, esse discurso é direcionado ao homem da cidade. Há a construção do homem letrado, “o homem desdobra o jornal predileto”, não às mulheres, as mulheres não são construídas como leitoras.

O “adjetivo” predileto indica que poderia haver mais de um meio de comunicação. Nessa prática letrada, o “homem” se informa a respeito dos acontecimentos do país (políticos, sociais e econômicos) em práticas convencionais próprias do cotidiano. O trecho acima

demonstra que o desenvolvimento da oratória é influenciado pelas práticas do cotidiano, a prática da leitura transformaria o sujeito em todos esses aspectos: “físico, intelectual e moral”.

Em outro momento, o autor diferencia a expressão escrita da falada:

A expressão escrita difere da falada. Nesta, admitem-se certas liberdades (nunca silenciosidades), algumas expressões e palavras que não ficariam bem, se consignadas no papel. Seria ridículo e artificial falar como se escrevesse; de mau gosto imperdoável escrever, como se estivesse a falar. Falando ou escrevendo, porém, sempre a disciplina. O que se panteteia, é que o trabalho da redação exige muito esforço. Não atingiremos os primores do gênio, é certo; mas para nos distanciarmos do medíocre, teremos que nos aplicar” (PEPES, 1984, p.187).

O autor aponta que há uma diferença entre os tipos de expressões “expressão escrita” e “expressão falada” e, opõe, essas expressões a “silenciosidade”. O interlocutor-leitor, neste caso, é construído como sujeito que lida com as palavras: seja escrita ou falada.

Há uma avaliação social por parte do orador, é “ridículo e artificial” falar como se escrevesse; de “mau gosto imperdoável” escrever, como se estivesse a falar. Essas avaliações sociais são distintas e envolvem bom gosto ou mau gosto por parte do locutor-autor, mas reflete e refrata avaliações sociais da época, o bom gosto e o mau gosto são as descon siderações do leitor-interlocutor para esses tipos de expressões, os modos de colocar em prática. Trata-se de uma adequação que deve ser seguida por parte do interlocutor-leitor.

O interlocutor-leitor não pode confundir essas práticas letradas, mas, para que haja a distinção desses modos de letramentos, faz-se necessário ter “disciplina”. A prática de escrever redação, segundo a visão do autor, exige esforço em alto grau “muito esforço”. O locutor-autor opõe-se aos gênios: “não atingiremos os primores do gênio” e, opõe-se ao medíocre, ao enunciar, “mas para nos distanciarmos do medíocre, teremos que nos aplicar”. O “mas” dá esse efeito de oposição, o locutor-autor opõe-se aos medíocres.

Nesta passagem, as práticas letradas são entendidas como expressão, que podem soar boas ou ruins, dependendo de seus usos. Cabe-nos, neste exato momento, pensarmos também que a palavra expressão é usada tanto na relação com os gestos, como também na relação entre língua escrita e língua falada. A expressão recebe avaliações, nas mais diferentes competências, como “boa” ou “ruim” e “alegre ou triste”.

Ainda a respeito da língua, podemos pensar nos usos de vocativos: “Faz-se uso de Exmo. Sr. Presidente da Assembleia Legislativa” (PEPES, 1984, p. 34), para falar com autoridades do Estado. Mas, em cerimônias fúnebres, o locutor-autor diz: “À beira de um

túmulo não há vocativos. Poderá o orador dizer, inicialmente, que fala em nome desta ou daquela entidade. Alguns oradores, todavia, costumam se dirigir ao morto, dizendo: “Meu caro amigo fulano” (PEPES, 1984, p. 34).

O locutor-autor apresenta duas práticas culturais em esferas distintas, ele descreve essas práticas por meio da designação de uma função social “Presidente da Assembleia Legislativa”, e de uma situação social “À beira de um túmulo não há vocativos”, nesses contextos há uma dramaticidade, que deve ser expressa no ato da fala. No primeiro caso, fala-se com um Presidente da Assembleia, sujeito de mais alto grau na hierarquia social. No segundo caso, fala-se em um contexto fúnebre, propício para falar a um auditório que está envolvido por emoções intensas.

O discurso em homenagem a um falecido pode ser mais simples ou até mais elaborado, a depender da cultura, do grau hierárquico que o sujeito ocupava na sociedade, mas há um ritual que engloba o discurso. O corpo tem um tempo para ser velado, enterrado etc., o que exige do orador um discurso mais direto, que transmita certo conforto aos familiares-auditório, esses eventos da vida envolvem uma sutil compreensão da situação, da administração do tempo para discursar etc. O autor elucidava “por que se a finalidade do orador é fazer uma despedida, esta envolve sempre uma saudação, que se dirige aos parentes, lembrando as qualidades e os atos do falecido. Por outro lado, não é normal que se esteja falando com o morto” (PEPES, 1984, p. 35).

As palavras não devem ser dirigidas ao falecido, isso causaria um certo estranhamento nos sujeitos em nossa cultura, a orientação do enunciado envolve também a direção do corpo para quem e como vamos enunciar. A respeito da língua, ao falar publicamente em um contexto de despedida, alguns conhecimentos partilhados do falecido devem ser falados, “lembrando as qualidades e os atos do falecido”.

Um manual de fala pública envolve o ensino dos usos da língua, a adequação da língua em alguns campos. Em eventos cerimoniais e ritualísticos, como um evento fúnebre, refletem-se algumas práticas culturais-religiosas de um país.

Inclusive, há cenários que podem interferir nessas práticas de discursar publicamente em eventos fúnebres. Falar com um falecido pode gerar estranhamento, temos aí a relação de que língua está associada à vida e movimento e à morte, a impossibilidade de diálogo, não há respostas por parte do falecido, há a falta de interação.

O orador ao falar nesse contexto pode direcionar o seu discurso aos “parentes”, pois estes podem responder, interagir, concordar, recordar de algo que emociona, que entristece,

que alegre, concordar ou discordar de algum ponto falado pelo orador, o discurso pode estar mais atrelado às emoções: ao *pathos* juntamente com o *ethos*.

Em nosso objeto de análise o autor afirma:

Iniciar um discurso com protesto de modéstia, dizendo que lhe faltam conhecimentos para falar sobre o assunto versado. Um orador que assim se manifesta logo no início do discurso, sem que o auditório tivesse tido tempo para julgar o valor de sua peça oratória, não poderá pretender atrair a atenção para si, de seus ouvintes (PEPES, 1984, p. 37).

Essa passagem reflete algo a ser evitado por um orador. O protesto de “modéstia” é usado sem nenhuma estratégia “especial” em apresentações, seminários, em eventos que envolvem a fala pública, mas essa estratégia ganha uma outra tonalidade de significação ao ser apresentada como “protesto de modéstia” pelo locutor-autor. Essa forma de verbalizar, iniciar o discurso com “modéstia”, é determinada principalmente pela consideração e avaliação do auditório, o protesto de modéstia não é visto como uma boa estratégia para iniciar um discurso, o auditório, portanto, orienta a construção do discurso.

A palavra e o corpo estão sujeitos à orientação social e são organizados por ela, para atrair a atenção de um auditório, o interlocutor-leitor pode compreender os modos de iniciar sua fala, isto é, o interlocutor não deve enunciar publicamente que “lhe faltam conhecimentos para falar sobre o assunto versado”, pois pode criar um efeito de despreparo no início do discurso.

Na passagem abaixo, o gênero discursivo propaganda é mencionado pelo locutor-autor:

A propaganda tem, em nosso século, uma precisão invejável e de destaque, sendo utilizada de várias e diferentes maneiras. Qual seu principal objetivo? Que leva uma firma a gastar verdadeiras fortunas na promoção de seus produtos? Ou um político a espalhar fotografias e faixas e a utilizar-se de todos os meios de divulgação em épocas eleitorais? Obviamente, o objetivo de persuadir (PEPES, 1984, p. 203).

A língua é efetuada nos mais diversos gêneros discursivos, o locutor-autor exemplifica somente um dos modos de utilização da língua que mais condiz com a realidade da época. A “propaganda”, no século XX, é avaliada pelas expressões “precisão invejável” e de “destaque”, sendo um gênero discursivo utilizado para fins econômicos e políticos, bem como para a “divulgação” de candidatos nas épocas eleitorais. Por meio das escolhas lexicais podemos depreender que “fotografias e faixas” circulavam na época, mas não somente, “todos os meios de divulgação em épocas eleitorais”.

Não está explicitado na passagem quais eram esses meios, mas como se trata de um manual publicado em 1984, podemos pensar em meios como a rádio e a televisão. Há três perguntas retóricas: Qual seu principal objetivo? Que leva uma firma a gastar verdadeiras fortunas na promoção de seus produtos? Ou um político a espalhar fotografias e faixas e a utilizar-se de todos os meios de divulgação em épocas eleitorais? O locutor-autor pressupõe que o interlocutor-leitor tem conhecimento do papel da propaganda na sociedade da época.

Diante do exposto até o momento, convém uma abordagem sobre o que se diz e como são formuladas as passagens relativas à voz. Observamos o enunciado (são muitas páginas) com uma volúpia curiosa. Muitas são as passagens que nos atravessam.

### **3.1.2. A voz e sua expressividade como encontro de duas ou mais consciências**

A palavra é carregada vozes, de tonalidades, de expressividade. Bakhtin diz nas primeiras páginas do texto *Os gêneros do discurso* que “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana” (BAKHTIN, 2016 [1952-53], p.11). Nessa passagem, em nenhum momento, Bakhtin faz oposição das formas dos enunciados, orais e escritos, vemos a presença da conjunção “e” acima, que significa tanto um quanto outro. Indubitavelmente a voz é manifesta nessas duas formas, em gêneros discursivos mais simples, os primários, e os mais complexos, os secundários.

A voz é exprimida nos e pelos enunciados (tanto os orais quanto os escritos), por meio da interação, com as trocas de palavras, de sentidos entre um ou mais falantes.

É na interação que os sujeitos modulam a voz. Toda expressão que envolve a voz, também a língua e os gestos possuem uma orientação social, é na interação que os sujeitos vão soar de um modo ou de outro. A tonalidade da voz pode ser compreendida com um simples exercício de reflexão de um excerto de nosso objeto. Para exemplificar, faremos referência ao *Hino à Liberdade*, de Rui Barbosa. O autor da obra cita o discurso: “Liberdade! Entre tantos que te trazem na boca sente, se sentirem, no coração, eu posso dar testemunho da tua identidade, definir a expressão do teu nome” (PEPES, 1984, p. 279). Nos parece que a palavra “liberdade”, seguida de um ponto exclamação, precisa de uma tonalidade, de uma significação que envolve a tessitura da voz para ecoar mais forte. Se falarmos “liberdade”, publicamente, para um auditório, sem expressividade, parece que o sentido se esvazia, é como se a palavra liberdade perdesse força.

Imaginemos o contrário, se falarmos “Liberdade!” em alto e bom tom... essa soa como protesto, luta, não como lamento, faz-se necessário essa expressividade. Nesse sentido, o nosso material apresenta passagens que refletem e refratam os usos e os efeitos da voz que podem ser apreendidos pelo interlocutor-leitor.

A mobilização desse pronunciamento por parte do autor nos revela outra característica do gênero manual de fala pública: o discurso retórico. Esse discurso apresenta objetividade, principalmente se estivermos falando da palavra alheia, o discurso do outro é apresentado explicitamente. Podemos observar a fronteira entre a voz do autor e a voz do orador Rui Barbosa no excerto supracitado.

Volóchinov afirma que “quanto mais intensa for a sensação de superioridade hierárquica da palavra alheia, tanto mais nítidas serão suas fronteiras e menos penetrável ela será pelas tendências comentadoras e responsivas” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 262), a introdução do discurso alheio por parte do autor do manual constrói o tema, mas podemos falar de tema do tema?

A voz ganha inúmeras temáticas no todo do enunciado, o teórico russo chama de “tema do tema do discurso alheio” (VOLÓCHINOV, 2017, p.251). O tema do tema do discurso alheio são justamente essas várias vozes. Mostraremos em duas tabelas abaixo como os temas estão associados e dialogam com questões de gênero, com os papéis sociais e as relações hierárquicas.

Antes de abordarmos sobre o tema, apresentamos uma outra questão: como podemos apreender a voz expressiva, em um dado contexto, como enunciado? Entendemos a expressão aqui, não somente como a expressão da voz, assim como falamos dos gestos, os gestos também são expressivos.

No meio social, em uma manifestação política ecoam as múltiplas vozes que permeiam os espaços públicos. Essa se reveste de significação, a voz somente significa em um contexto, como enunciado: a oratura mineira<sup>8</sup>, os rituais religiosos que envolvem a expressividade da fala, mesmo a ópera, são enunciados.

A voz é descrita em relação também com as tecnologias de uma época. Em a *Oratória Adaptável* Pepes (1984) prescreve que na rádio o orador: “falará com naturalidade, não devendo preocupar-se com o volume de sua voz, porque, quem se incumbe de aumentá-lo ou diminuí-lo é o técnico de som da estação” (PEPES, 1984, p. 56). Soar natural ou não é uma questão

---

<sup>8</sup> O termo Oratura é o que compreendemos por literatura oral, oralidades, tradição oral, o termo foi cunhado pelo linguista Pio Zirimu na década de 70.

social, afinal, não existe objetivamente um modo de se falar com naturalidade. Não é preciso mais um esforço para se fazer ouvir, não é mais necessário aumentar o volume da voz, porque os aparatos tecnológicos, operados por um técnico de som, amplificam a voz.

Diante disso, vamos a abordagem de uma outra problemática relativa ao meio social identificável no texto: a ausência da menção às oradoras no enunciado de Alfeu Gomes Pepes.

### **3.1.3. O apagamento das vozes de oradoras**

Em nosso objeto de análise, não há a presença de menções às vozes femininas na temática que estamos abordando, as mulheres não são construídas como oradoras, por meio das figuras, mesmo de exemplos apresentados pelo autor. Mas por que não há menção? Compreendemos que o termo “oradores” pode indicar tanto homens quanto mulheres, não existem indícios no enunciado de que apenas os homens são os interlocutores-leitores da obra. No entanto, as oradoras não são ao menos mencionadas. A respeito das figuras de oradores apresentados, não se trata apenas de uma simples escolha do autor, de seu estilo, mas das condições sócio-históricas, das relações de poder, das hierarquias sociais.

A fala feminina foi silenciada por um longo período de tempo e ainda é: em compêndios de retórica e manuais de fala pública etc., há marcas de sua ausência, isso significa que há muitas menções somente à sujeitos históricos do sexo masculino. O locutor-autor apresenta ao seu interlocutor-leitor, alguns modelos de oradores, esses modelos reforçam mais ainda a exclusão da mulher no campo da fala pública, não tão somente por estes não fazerem menção às mulheres, mas pelo excesso de menção às figuras masculinas. O excesso de menção em nosso estudo nos parece ser muito mais simbólico. Inúmeros são os elogios que exaltam apenas a voz masculina.

No título do capítulo intitulado *Modelos de oratória em todas as épocas* (PEPES, 1984, p.236), investigamos se algum modelo de oratória está associado a alguma figura feminina histórica. Será que em “todas as épocas” não houvera mulheres falando publicamente? Nenhuma mulher se dedicou ao exercício de falar em público ou tenha se dedicado aos estudos da oratória?

Em algumas passagens, identificamos o que se diz sobre a voz, mas nos atentamos que o autor recorre tanto aos nomes dos oradores quanto às suas nacionalidades, fizemos a tabela abaixo somente para reproduzir os seus nomes e a relação desses modelos com as nacionalidades apresentadas, mas não excluimos a possibilidade de investigar menções a oradoras:

PÉRICLES	GREGO
DEMÓSTENES	GREGO
TRASÍMACO	GREGO
PRÓDICO DE CEOS	GREGO
PROTÁGORAS DE ABDERA	GREGO
ALCIDAMAS DE ELÉIA	GREGO
ANTIFONTE	GREGO
POLÍCRATES	GREGO

**Tabela 1** - Oradores mencionados no enunciado (PEPES, 1984).

Na ordem apresentada, os oradores gregos são os primeiros a serem mencionados. Os modelos de oradores têm relação com a história que está diretamente ligada às características sócio-culturais da época. Os gregos ganham destaque no todo do enunciado, esses são os modelos que o locutor-autor utiliza para compartilhar alguns ensinamentos a serem usados como inspiração pelo interlocutor-leitor.

Podemos questionar, portanto, quais são as vozes que circulam no todo da obra? Essas vozes são somente masculinas? Vejamos alguns outros exemplos, de oradores romanos, exporemos, do mesmo modo, na tabela abaixo:

TIBÉRIO GRACO	ROMANO
CAIO GRACO	ROMANO
MARCO TÚLIO CÍCERO	ROMANO
QUINTILIANO	ROMANO
CAIO JÚLIO CÉSAR	ROMANO

**Tabela 2** - Oradores mencionados no enunciado (PEPES, 1984).

O locutor-autor, ao dialogar com o seu interlocutor-leitor, diz “o aprendizado de Cícero foi longo e laborioso - base de seu incontestável sucesso como tribuno, como o veremos ao tratar especificamente deste que foi o maior orador do Império Romano” (PEPES, 1984, p.247), nessa passagem, verificamos uma avaliação do locutor a respeito dos oradores romanos.



Na visão do locutor-autor, Cícero foi o “maior orador”, há uma contradição lógica ao apresentar os oradores, pois Marco Túlio Cícero recebe um grau de importância na passagem supracitada, mas, a respeito da ordem apresentada, no todo da obra, o autor não segue nenhum critério para abordar a ordem dos oradores, nem mesmo os oradores são apresentados por ordem alfabética. Marco Túlio Cícero é o terceiro, como podemos ver acima.

Em *Modelos de líder político* novamente, vemos a presença de algumas figuras masculinas: Rei Salomão, Rei Açoca, Constantino, Carlos Magno, Simon Bolívar, José Bonifácio e, em seguida, é aberto um tópico intitulado *Discursos de Rui Barbosa*, esse tópico apresenta ao todo, 9 discursos, que foram preferidos por Rui Barbosa, sendo eles: *A oração do filho; O fogo-fátuo e o santelmo; Credo Político; A dívida de honra; As tradições da Advocacia; Prece de Natal; Retórica e Eloquência; O vício; Hino à Liberdade; Adeus à Machado de Assis*, os discursos de Rui Barbosa refletem e refratam a tradição e manutenção da imagem masculina no campo da fala pública, mais particularmente, na sociedade brasileira. A respeito das figuras femininas, essas aparecem em segundo plano no todo da obra, são rápidas as menções às mulheres, mas nos atentemos a essa passagem, pois descobrimos algo:

[...] se em pleno apogeu, Péricles era aclamado como um deus, houve momentos em que sua majestade como grande tribuno cedeu lugar ao homem comum que se desespera quando vê em perigo à amada. Isto aconteceu quando Aspásia<sup>9</sup>, com quem vivia, mulher admirada pela cultura e que participava do convívio de Sócrates, foi acusada de impiedade, ou não temente dos deuses, coisa muito grave na época. Péricles, na defesa da companheira, chegou a chorar perante os magistrados. Mas, nem por isto, sua magnitude como tribuno se abalou (PEPES, 1984, p.238).

O nosso papel nessa pesquisa também é o de dar voz às mulheres, mesmo que essas tenham passado por um processo de apagamento na história. Spinelli (2017), conta que Aspásia teve uma escola de retórica:

Aspásia chegou em Atenas por volta de 450, e se está correto que ela nasceu em Mileto em 470, deveria de ter de uns vinte anos. Sócrates, nascido em 469, teria por volta de dezenove anos, ou seja, a mesma idade. Péricles, tendo nascido em 495, teria uns quarenta e cinco, e, portanto, seria uns vinte e cinco anos mais velho que Aspásia. Não se sabe qual o motivo da vinda de Aspásia a Atenas. O fato é que, estando em Atenas, ela não demorou em abrir uma escola de retórica. Abrir uma escola não significava outra coisa senão obter

---

<sup>9</sup>Sócrates (469-399 a.C.) e Péricles (495-429 a.C.) tiveram dois mestres em comum: Anaxágoras, originário de Clazômena, e Aspásia, de Mileto (470-400 a.C.) (SPINELLI, 2019). Compreendemos que Aspásia era mestra de Sócrates e Péricles. Em nenhum momento o autor do enunciado que estamos analisando faz menção à Aspásia como oradora, seu nome é evocado pelo autor do manual como “acusada de impiedade” e “mulher” com quem Péricles vivia.

do governo licença de ensino. E o governo, evidentemente, era o de Péricles, e daí também a suspeita de que a vinda de Aspásia para Atenas pode ter resultado de alguma interferência, oculta ou não, do próprio Péricles, que, afinal, trouxera antes Anaxágoras, da mesma região de Aspásia. A escola de retórica que Aspásia abriu em Atenas não fez mais que prosperar. Além de Péricles e de Sócrates, também o jovem Alcibíades nela tirou lições e, inclusive, Fídias, o mais extraordinário escultor e arquiteto da era Péricles... O fato em si de Aspásia abrir uma escola e mantê-la com sucesso se constituiu num fenômeno bem pouco usual no universo da vida cívica dos gregos, e é de se supor que não se tratou de um feito isolado na sua relação com Péricles (SPINELLI, 2017, p. 259).

Reconhecemos, neste trabalho, Aspásia não apenas como mentora de Péricles, ela é: mulher, oradora, fundadora de uma escola de retórica, uma mulher histórica que contribuiu com os estudos do campo da oratória. O autor do manual revela: “estudando a história, veremos que as condições políticas e sociais que determinaram a projeção de um Demóstenes na Grécia, ou de um Marcos Túlio Cícero na Velha Roma, foram as mesmas responsáveis pelo surgimento de um Mirabeau<sup>10</sup>” (PEPES, 1984, p. 236). As condições políticas e sociais determinam os modos de comunicação, a circulação de vozes de determinados sujeitos em detrimento de outros. A partir de nossas análises, fizemos breves observações acerca do enunciado de Pepes (1984). Compreendemos que neste enunciado o gesto é signo ideológico e rosto é prenhe de significação.

A gestualidade ganha lugar central na obra do autor Alfeu Gomes Pepes, de modo que o enunciado é orientado ao leitor por meio de prescrições típicas características desse gênero que compreendemos ser um manual de fala pública, pelas características do tema, da construção composicional e do estilo, mas também por refletir e refratar pensamentos ideológicos que lhe são bem anterior, que ora ou outra remonta os pensamentos de retórica nas assembleias gregas: o corpo de frente para um auditório é uma condição para falar publicamente.

O rosto, por exemplo, recebe a tonalidade de significação de “expressão”, muitas vezes relacionado ao sentir, a expressividade dos sentimentos. Deprendemos que os gestos nesse enunciado aparecem sendo associados aos braços, à cabeça, ao tronco, às espáduas e aos olhos, alguns gestos recebem mais elevado grau de importância em detrimento de outros no campo da fala pública, há uma hierarquização da gestualidade, as mãos, por exemplo, recebem um elevado grau de importância no enunciado.

---

<sup>10</sup> Honoré Gabriel Riqueti, conde de Mirabeau, foi um jornalista, escritor, político e orador parlamentar francês.

No que diz respeito à língua abordamos sobre a orientação social do enunciado, daí a importância de abordarmos nessa seção sobre a estrutura estilística do enunciado e a relação com o que chamamos de letramentos sociais. Identificamos que os interlocutores ocupam cargos de mais alto grau na hierarquia social e a ideologia de classe aparece justamente nas escolhas lexicais do autor, na disposição das palavras etc. Não há menção aos trabalhadores rurais, fabris, mulheres oradoras, por outro lado, o autor da obra menciona que essa poderá ser usada por futuros advogados, também comunicólogos, sociólogos, psicólogos, administradores de empresas, aqueles que desejam dominar as massas etc. Observa-se a presença de diversos preconceitos: preconceito de classe, preconceito linguístico, preconceito de gênero, entre tantos outros e, esses preconceitos, estão relacionados com a fala dos sujeitos, nos modos de expressão da comunicação de modo geral, da linguagem falada e escrita. Por outro lado, vemos que a linguagem é organizadora dos sujeitos sociais, e os sujeitos também a organizam. Isso porque a linguagem possibilita os diálogos, a convenção de certas normas e a ruptura de tantas outras.

A respeito da voz, as análises nos permitiram visualizar a voz ao utilizarmos um quadro que organizamos para apresentar a voz dos oradores (não oradoras) e suas nacionalidades. No enunciado de Pepes, as vozes de figuras históricas masculinas aparecem, principalmente, no discurso alheio. Os exemplos que utilizamos demonstram que as várias vozes masculinas estão entrelaçadas no enunciado, então temos menção por parte do autor à oradores gregos, romanos, franceses, brasileiros e outras nacionalidades. Entendemos que há um excesso de figuras masculinas na obra do autor. O excesso nos faz entender que há uma exclusividade de vozes masculinas no todo da obra, naquele horizonte social mais imediato, daí o desaparecimento das vozes femininas em um longínquo horizonte social. Para o nosso diálogo dissertativo trouxemos a voz de Aspásia, fundadora de uma escola de retórica, na Grécia Antiga, com o intuito de divulgar que ela prosperou nesse campo do saber. Investigar sobre o que se diz e como se diz sobre a voz nesse enunciado nos permite compreender que o excesso de produção escrita por homens, a desigualdade de gênero na produção escrita, principalmente no campo da fala pública, prejudica o apagamento de outras vozes que são fundamentais para compreendermos a história, há uma distribuição desigual de vozes nesse enunciado que reflete a desigualdade de gênero no exercício de falar em público.

Por fim, compreendemos que o corpo, a língua e a voz dialogam no campo da fala pública e são refletidos no material da palavra. A obra reproduz alguns aspectos da realidade da época, mas, na mesma medida, reforça alguns estereótipos sobre o que é ser um orador, a imagem do orador é construída por modelos de discursos que são utilizados ao longo da obra e também por prescrições que são orientadas ao interlocutor-leitor.

## 3.2. Análise da obra *Vença o medo de falar em público* (1995)

### 3.2.1. O que se diz e como se diz de corpo?

Onze anos separam o manual de Alfeu Gomes Pepes (1984) da obra de Reinaldo Polito, *Vença o Medo de Falar em Público* (1995). Em onze anos, as tecnologias avançam e os meios de comunicação foram transformados e refinados. Prova disso é o lançamento do Windows 95, que revolucionou o mercado computacional na época em que esse enunciado foi publicado.

A respeito da composição da obra e suas divisões internas, observa-se que ela é dividida em duas partes: a primeira parte diz respeito à importância de “falar bem” e a segunda parte é sobre como combater o medo de falar em público. Nessas duas divisões temos a presença de alguns tópicos temáticos. Essas divisões são importantes para o entendimento da organização dos temas no todo da obra. A temática é sobre vencer o medo de falar em público. Compreendemos que vencer é o oposto de perder, vencer aparece no sentido de superar algo que já está posto: o medo. A obra sugere exercícios para a superação do medo de falar em público com prescrições e práticas de exercícios corporais.

Se na obra de Alfeu Gomes Pepes (1984), a temática e o estilo tendem a aparecer com mais frequência no todo da obra, na obra de Polito (1995), algumas particularidades no que diz respeito à construção composicional: um texto conciso somente com um ou dois parágrafos. Essa linguagem concisa, quase separada por mini blocos de textos é confirmada pelos dizeres do autor da obra ao descrever a linguagem de sua época “não se admitem mais excessos de adornos e mensagens supérfluas. A fala precisa ser objetiva, prática e eficiente” (POLITO, 1995, p.22). Essa linguagem objetiva, topicalizada, permeia todo o enunciado, e essa topicalização que expressa objetivação é manifesta com os símbolos e pontos a seguir: ✓ ; -.

O corpo é abordado tanto na primeira parte da obra quanto na segunda. Não há, portanto, uma divisão no interior da obra no que concerne ao corpo, a língua e a voz. Não há um tema dedicado somente em relação ao corpo, como ocorre com o manual de Pepes (1984), que separa uma parte somente para falar dos gestos e suas especificidades. De modo a proceder com as análises: identificamos, coletamos, reproduzimos e analisamos o que se diz sobre o corpo.

O tópico intitulado *Faça Relaxamento* diz respeito aos usos do corpo na prevenção e controle do medo de falar em público. O autor fala sobre o relaxamento em posição deitada: “exercícios de relaxamento são excelentes para combater os efeitos físicos do medo” (POLITO,

1995, p.60). Reproduziremos a seguir as prescrições a serem seguidas pelo interlocutor-leitor na seguinte construção composicional:

- ✓Deite-se de costas sobre uma superfície consistente: no chão, sobre um tapete, ou carpete, ou numa cama que não tenha colchão muito macio.
- ✓Afaste levemente os braços do tronco com as palmas das mãos voltadas para cima.
- ✓Afasta levemente os pés deixando-os a mais ou menos um palmo um do outro.
- ✓Feche os olhos.
- ✓Respire profundamente algumas vezes, mas sem forçar demais.
- ✓Concentre-se no seu corpo, procure não pensar em mais nada e tente sentir o grau de descontração em que se encontra nesse momento.
- ✓Contraia todas as partes do corpo ao mesmo tempo, até conseguir o máximo de tensão. Observe se contraiu os pés, as pernas, as nádegas, o peito, as mãos, os braços, os ombros, o pescoço, as faces, os olhos e a testa, para conseguir uma boa contração dos ombros, pescoço e cabeça, enterre a cabeça nos ombros, que deverão estar bem levantados.
- ✓Permaneça nessa posição contraída por mais ou menos dez segundos.
- ✓Comece a relaxar todas as partes do corpo até atingir o máximo de descontração. Abra as mãos, solte os braços, as nádegas, as pernas, os pés, a cabeça, o pescoço, o peito e os ombros. Permaneça na posição original com os braços e as pernas afastadas e os olhos fechados durante alguns minutos.
- ✓Compare esta descontração que está sentindo agora com aquela experimentada no início do exercício (POLITO, 1995, p.60).

Esse corpo tematizado no manual de fala pública é constituído por “mãos, braços, nádegas, pernas, pés, cabeça, pescoço, peito e os ombros”. O autor recorre ao uso de palavras mais coloquiais, embora haja o uso do imperativo “feche os olhos” o tom soa de forma muito acolhedora. Pressupõe-se que é comum sentir nervosismo ao falar em público e que essas partes do corpo podem sofrer algum tipo de tensão. É por essa razão que o autor recorre a essas escolhas lexicais para ensinar técnicas de relaxamento.

A instrução pode ser observada nas passagens pelos usos das escolhas lexicais do autor: “deite-se de costas”, “afaste levemente os braços”, “respire profundamente” etc. Com a práticas de exercícios o sujeito pode atingir um objetivo, que é o de tornar-se mais “calmo”, mais controlado, mais relaxado. De acordo com o autor, essas posições exigem um controle do tempo: “permaneça nessa posição contraída por mais ou menos dez segundos” que reforça a ideia de que esse exercício que deve ser praticado pelo orador sendo calculada. Essas passagens são orientadas para um sistema ideológico de compreensão do interlocutor-leitor, mas essa

orientação também é direcionada a um conjunto de condições cotidianas. Compreender o corpo significa entender o signo dentro de um dado contexto que possibilita, tanto o entendimento, quanto a realização desses exercícios.

Em outras palavras, essas normas são subjetivas, elas existem apenas em relação às consciências do interlocutor-leitor. Daí justificamos a importância da compreensão dos signos ideológicos (o corpo e seus movimentos) neste e naquele contexto – ao falar em público, pois o corpo como signo ideológico é mutável e flexível, o corpo se inscreve em uma ou mais condições ideológicas.

Em outra passagem intitulada “relaxamento em posição sentada - método gradativo” (POLITO,1995), o autor utiliza a mesma construção estilística-composicional para tematizar o corpo na obra. O termo “gradativo” nos indica que o exercício é em etapas. Reproduzimos abaixo:

- ✓ Sente-se confortavelmente numa cadeira ou poltrona.
- ✓ Encoste-se bem no espaldar da cadeira, deixe os dois pés no chão e as mãos sobre as pernas.
- ✓ Feche os olhos.
- ✓ Respire profundamente algumas vezes, mas sem forçar demais.
- ✓ Concentre-se no seu corpo, procurando não pensar em mais nada, e tente sentir o grau de descontração em que se encontra nesse momento.
- ✓ Primeiro, contraia os dois braços estendidos horizontalmente e com as mãos fechadas.
- ✓ Depois de atingir o máximo de tensão, descontraia devagar abrindo as mãos, soltando os braços e deixando-os cair naturalmente sobre as pernas. Eles deverão permanecer nessa posição relaxada até o final do exercício.
- ✓ Contraia o semblante, o pescoço e os ombros. Feche os olhos bem apertados, franza a testa, force a mandíbula para cima e enterre a cabeça nos ombros.
- ✓ Depois de atingir o máximo de tensão, descontraia lentamente todas as partes – o peito, o abdômen e as nádegas. Além dessas partes descontraídas, lembre-se de que os braços, o semblante, o pescoço e os ombros ainda deverão estar relaxados.
- ✓ Contraia as pernas e os pés forçando-os contra o chão.
- ✓ Depois de atingir o máximo de tensão, descontraia lentamente as partes – as pernas e os pés. Além dessas partes descontraídas, lembre-se de que os braços, o semblante, o pescoço, os ombros e o tronco ainda deverão estar relaxados.
- ✓ Por último, contraia todo o corpo ao mesmo tempo – cabeça, semblante, pescoço, ombros, troncos e pernas.

✓Depois de atingir o máximo de tensão que puder, descontraia lentamente todas as partes. Sinta cada parte do corpo bem relaxada. Sinta as mãos, os braços, o semblante, o pescoço, os ombros, o peito, o abdômen, as nádegas, as pernas e os pés. Respire fundo e permaneça nessa posição descontraída e realizada por alguns minutos. Feche os olhos com suavidade e compare essa descontração com aquela que experimentou no início do exercício (POLITO, 1995, p. 60).

Inúmeros são os exercícios a serem seguidos pelo interlocutor-leitor, o autor da obra orienta cada etapa a ser realizada. Cada marcador (sinal de visto) sinaliza uma etapa a ser seguida. Essas sinalizações abarcam uma possível resposta do interlocutor, seu conhecimento especializado em compreender que cada um desses exercícios deve ser seguido por etapas, o sinal de visto, em nossa leitura, significa que cada etapa, antes mesmo de ser executada, é lida como verdadeira, possível de ser lida rapidamente e executada.

O exercício a ser instruído envolve a contração e descontração de diferentes partes do corpo. Por fim, observamos que esse manual não apresenta referências científicas no que diz respeito à técnica de relaxamento. Nessa apresentação, comparada à primeira, há algumas semelhanças: a topicalização das informações e mesmo o uso do modo imperativo dos verbos no começo das frases. A estrutura tanto composicional quanto temática, dialoga com outros manuais que o antecedem, nas referências bibliográficas identificamos Silveira Bueno (1933), Câmara Júnior (1978) e tantos outros filólogos, linguistas e escritores do campo da retórica e da fala pública.

A obra de Polito (1995), nos permite analisar o corpo como parte extraverbal do enunciado, podemos entender o contexto da obra: as técnicas de relaxamento da época, como o corpo é concebido pelo autor, quais são os modos de abordagem do corpo e de ensino sobre o que deve ser aprendido e como é que se aprende por tópicos.

No enunciado de Polito, o corpo também é descrito na seguinte passagem: "este é o meio mais simples, prático e dos mais eficientes de que dispomos. Falar na frente de um espelho nos permite ver a postura, os gestos, o jogo fisionômico, a comunicação dos olhos e tantos outros detalhes da nossa expressão verbal" (POLITO, 1995, p.77).

Em seguida, o autor aponta: "a desvantagem do espelho é que, com a preocupação de observarmos a nossa imagem ao mesmo tempo que falamos, perdemos bastante da naturalidade e dificilmente conseguimos ficar espontâneos" (POLITO, 1995, p. 77). De forma sucinta, o autor da obra apresenta dois polos em sua obra: o lado positivo e negativo das instruções que são passadas. O olhar de avaliação do interlocutor-leitor a si mesmo pode gerar uma falta de espontaneidade, olhar no espelho, ao mesmo tempo que fala, envolve duas atividades distintas

que podem comprometer a espontaneidade. Os movimentos tornam-se controlados, são calculados, sempre em avaliação, tanto do “eu”, quanto a avaliação do outro.

É interessante pensarmos como a orientação do enunciado está relacionada às tecnologias da época. A respeito do corpo, o locutor-autor cria um tópico intitulado *Usar uma câmera de videoteipe*. O uso da palavra “videoteipe”<sup>11</sup> nos indica quais tecnologias eram usadas naquele horizonte social, em 1995. Podemos observar a figura de um homem com a câmera que filma a figura de uma mulher falando, sorrindo. O homem é o portador da tecnologia, a mulher é a comunicadora.

O corpo na relação com as tecnologias nos diz muito. A imagem transmitida ao interlocutor-leitor é construída como se a ação de falar publicamente fosse tida como prazerosa, pois a figura da mulher sorri e, em nossa cultura, o riso reflete prazer, alegria e bem-estar, o riso reflete simpatia, acolhimento. O ambiente representado na figura não é um lugar aberto, observamos, pela disposição das linhas, que se cria um efeito de lugar fechado, sem ruído. A relação do corpo, constituído pelo olhar do outro, é muito marcante no enunciado. O excerto a seguir exprime e reforça ainda mais esse aspecto:

Este é o melhor e mais eficiente recurso de que podemos nos valer para a conquista do autoconhecimento. Com a câmera de videoteipe poderemos nos ver exatamente como as outras pessoas nos veem. Depois de algumas experiências falando diante desse aparelho, conseguimos um bom nível de naturalidade e aprendemos a nos conhecer melhor. Sabemos como é a nossa postura, os nossos gestos, os diversos movimentos faciais, a velocidade, o ritmo e a cadência de nossa fala, a nossa dicção, se parecemos simpáticos ou não, enfim, como o público nos vê de fato (POLITO, 1995, p.78-79).

O interlocutor presumido é construído pelo locutor-autor como se tivesse acesso à câmera videoteipe, é como se o locutor-autor já soubesse que ele tem acesso a esse tipo de tecnologia de imagens. Além disso, a tecnologia é como se fosse uma espécie de aparelho modificante do corpo, que permite ao interlocutor-leitor ter uma certa profundidade de conhecimento de si mesmo. A escolha lexical “velocidade”, por parte do locutor-autor nos

---

<sup>11</sup> A chegada do Videoteipe no Brasil se deu em 1960 e era muito utilizado para gravar os programas dos canais de televisão. Paternostro (2006), menciona que a TV Tupi de São Paulo, foi a primeira emissora a utilizá-lo, pois grava a festa de inauguração de Brasília, que ocorreu em 21 de Abril, e exhibe a gravação em várias cidades. Na época, era conhecida como a revolução do VT. O nosso enunciado é de 1995, época em que tanto o desenvolvimento do audiovisual, como o refinamento dos meios de comunicação, se deram principalmente devido aos progressos das últimas décadas do século XIX e a primeira década do século XX. Destacamos a importância das fases da revolução industrial e seus impactos em algumas sociedades, no que diz respeito à produção em massa de produtos voltados aos meios de comunicação.



permite compreender que essa tecnologia acompanha o ritmo da fala, é possível notar se há atrasos ou não, quais efeitos ela gera, enfim, a postura, os nossos gestos, os diversos movimentos faciais, o ritmo e a cadência da fala. Tudo isso é passível de avaliação do interlocutor-leitor desde que ele tenha o videoteipe.

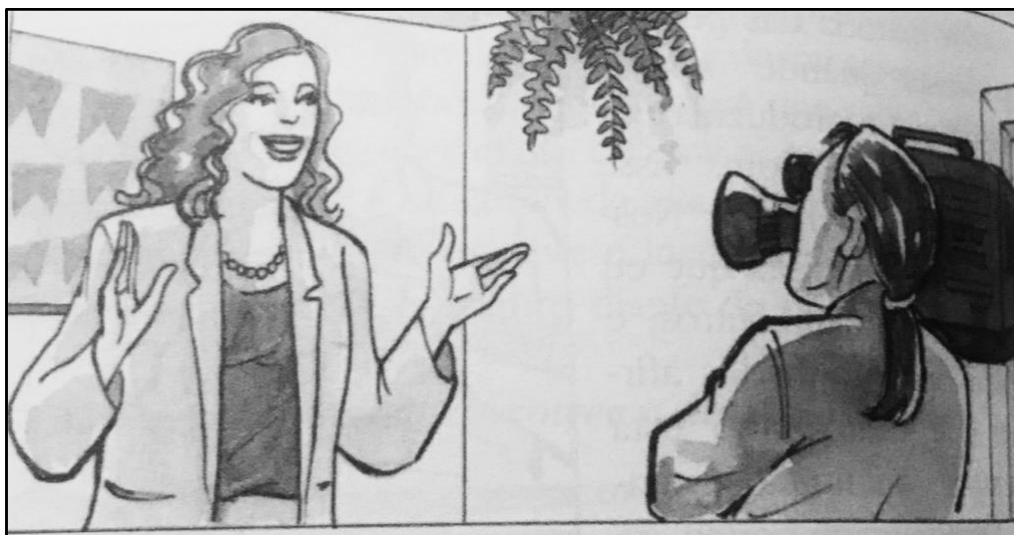


Figura 1 - Figura de uma mulher falando em frente ao videotape (POLITO, 1995, p.78)

À direita, aparece em forma de um quadro, um desenho em preto e branco. Há a ausência de cores, que faz com que foquemos tanto no texto escrito quanto na imagem, essas linguagens dialogam. O interlocutor-leitor tem de relacionar, com o olhar, as duas modalidades de linguagens, a escrita e a eidética. O aprendizado por parte do interlocutor-leitor, sobre o que se diz a respeito do corpo é por meio da leitura, da esquerda para direita e da visualização da imagem como um todo: o aspecto da leitura dessas diferentes linguagens reflete e refrata as práticas de leitura, de letramento, do ocidente, de maneira geral, e da sociedade brasileira, em particular.

A escolha do desenho por parte do locutor-autor compõe a construção composicional do todo da obra. Na figura, a imagem de uma mulher que fala em frente à câmera. De maneira geral, isso nos permite também compreender que as mulheres naquela época também se dedicavam às profissões que envolviam a fala pública. Mas muito mais do que isso, em Pequim,<sup>12</sup> propõe-se pela primeira vez, em uma conferência mundial, o direito da mulher à comunicação, como um dos Direitos Humanos básicos, esse direito impactaria na luta por

<sup>12</sup>Ver: [https://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190215\\_tema\\_j\\_mulheres\\_e\\_comunicacao\\_no\\_brasil\\_1995\\_a\\_2015.pdf](https://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190215_tema_j_mulheres_e_comunicacao_no_brasil_1995_a_2015.pdf).

direitos de igualdade. Voltando à análise, a inserção da imagem altera a construção do texto como um todo, o texto se dispõe à esquerda.

De certa forma, o interlocutor-leitor dialoga com a imagem, posto que a figura da mulher pode significar tanto uma executiva, quanto uma oradora (nos parece uma comunicadora devido à câmera). Na imagem, a figura da mulher é retratada da cintura para cima, a roupa é uma espécie de paletó, a vestimenta indica algo: a mulher deve apresentar uma certa formalidade em sua vestimenta ao falar publicamente. Culturalmente, concebemos roupas como paletós como vestimentas que transmitem formalidade. Implicitamente, entendemos que o exercício, as práticas de ensaio para falar em público, deve incluir a escolha e o uso de uma vestimenta específica, depreende-se que há uma prescrição implícita do vestir.

A gestualidade aparece na obra em relação ao autoconhecimento: “quando não nos conhecemos a fundo, tornamo-nos um elemento desconhecido na apresentação e temos receio de que ocorram fatos que possam prejudicar a nossa imagem como: postura incorreta, gestos artificiais ou inadequados” (POLITO, 1995, p.49). A palavra gesto está relacionada à construção da imagem do orador. Não conhecer a si mesmo, gera: postura incorreta, gestos artificiais. Afinal, o que é inadequado? Ao avaliarmos nós mesmos diante do espelho negamos certas posturas, alteramos algumas outras, afirmamos certos valores, o interlocutor-leitor pode acreditar que o diálogo realizado em frente ao espelho é somente um “eu”. Bakhtin nos falará a respeito do espelho “o homem no espelho, o não eu em mim, isto é, o ser em mim, algo maior do que eu em mim” (BAKHTIN, 2017 [1970 -71]).

O autor da obra utiliza o argumento de “novos avanços tecnológicos” para legitimar o preparo do interlocutor-leitor para falar de acordo com as novas exigências do mundo. Essa compreensão vai ser dada na imagem abaixo.



Figura 2 - Homem falando ao telefone (POLITO, 1995, p.21)

Trata-se de um homem falando ao telefone, ao fundo da imagem, para reforçar o imaginário de “avanços tecnológicos”: há um computador sobre a mesa, acompanhado de um mouse e de caixinhas de som; à direita há uma antiga máquina de xerox. Os objetos que compõem a imagem representavam algumas das tecnologias mais avançadas da época.

Polito reforça a imagem masculina no mundo dos negócios e a relação do homem com os meios de comunicação: “hoje, graças ao desenvolvimento dos meios de comunicação, os mesmos negócios podem ser resolvidos em segundos” (POLITO, 1995, p.21). Há, ainda, a dialogicidade do passado e do futuro na seguinte passagem: “Há alguns anos, os negócios feitos com localidades distantes demoravam até dias e até meses”, como se a comunicação nos negócios fosse mais lenta no passado. A palavra “hoje” indica o refinamento constante dos meios de comunicação, impactando assim nos negócios que podem ser facilmente resolvidos “em segundos”. Na legenda abaixo da imagem lemos: “As pessoas necessitam de preparo para falar de acordo com as exigências do mundo moderno”. Dessa forma, o sujeito é responsabilizado por “falar” conforme as exigências do mundo, as escolhas estilísticas revelam que o sujeito-falante “necessita” de preparo, de auxílio, este “necessitar” é constante, pois os avanços tecnológicos são constantes. Em consonância com o texto, temos a imagem que melhor traduz ao interlocutor-leitor os meios de comunicação da época e os seus usos.

### 3.2.2. O que se diz e como se diz de língua?

Nas primeiras páginas da obra o autor menciona que “o fato de você ter iniciado a leitura deste livro indica claramente a sua consciência da importância de falar bem e ter o

domínio da técnica da comunicação” (POLITO, 1995, p.15). Falar bem, na visão do autor, é diferente de ter o domínio da técnica da comunicação. Veremos, nos tópicos a seguir, o que se associa ao falar bem:

- a comunicação eficiente para pôr em evidência os conhecimentos do orador e projetar a sua personalidade;
- a comunicação eficiente como marketing pessoal e recurso de persuasão;
- o ouvinte e o orador lucram com a boa comunicação;
- o avanço tecnológico mudou a comunicação nos dias de hoje;
- as oportunidades para falar estão em todos os lugares;
- quanto mais crescemos profissionalmente, mais necessitamos falar bem;
- a boa comunicação torna o homem mais feliz (POLITO, 1995, p.15).

A fala está associada a uma comunicação eficiente que, por sua vez, é utilizada como “marketing pessoal e recurso de persuasão”. Comunicação eficiente ganha o sentido de exprimir a si mesmo, colocando em evidência os conhecimentos do orador e sua personalidade. O sintagma comunicação neste enunciado aparece diversas vezes, compreendemos ser um signo ideológico que é manifesto no todo da obra.

Depreendemos no excerto acima, como conhecimento do orador, seus conhecimentos de mundo, a sua forma de visão e compreensão de uma dada realidade. A técnica da comunicação aparece em relação ao mercado de trabalho, à conquista de prestígio por meio da fala, que acarreta em lucro. A fala também aparece associada aos cargos hierárquicos que os sujeitos ocupam, quanto maior for o seu grau hierárquico profissionalmente, mais necessitamos falar “bem”, geralmente quanto maior for o grau hierárquico profissional, mais oportunidades o sujeito teve, mais privilégios ele carrega, maior acesso ao conhecimento ele terá. Assim, a fala aqui aparece sendo associada ao grau de importância na atuação profissional. O uso de escolhas lexicais “falar bem” indica que também há outros falares como, por exemplo, falar mal, não falar adequadamente de acordo com algumas normas que são estabelecidas por outros padrões. Vemos também que os usos da língua em relação a determinadas normas tornam o “homem” mais feliz. Compreendemos que os usos da língua, na visão do autor, influenciam o sentir.

No capítulo intitulado *As oportunidades para falar estão em todos os lugares* (POLITO, 1995, p.23) o autor de nosso enunciado menciona as profissões, ocupações, que envolvem a fala, não há o uso de palavras que remetem diretamente à retórica ou ainda à fala

pública, mas há a apresentação de algumas esferas ideológicas e seus respectivos representantes:

Empresários, diretores, gerentes, supervisores, chefes, assessores, professores, sindicalistas, presidentes de clubes, e associações, apresentadores de televisão, locutores de rádio, políticos, mestres de cerimônia, todas as pessoas, na vida pessoal e profissional, estão constantemente falando (POLITO, 1995, p.23).

Na passagem acima, o uso dos termos “as ocupações”, reflete e refrata já as ocupações, os cargos que os sujeitos desempenham, em um sistema neoliberal, mencionamos o antigo Windows 95, porque, já naquela época, os EUA detinham o poder sobre a maior parte do mundo, essa hegemonia reflete e refrata a economia brasileira tanto no setor industrial, quanto no comércio. Há ainda de se observar que essa hegemonia impacta nos usos das tecnologias pelos sujeitos na época, bem como os usos da linguagem e da língua em algumas esferas ideológicas.

O fragmento acima apresenta a quem se dirige a fala: “empresários, diretores, gerentes, supervisores, chefes, assessores, professores, sindicalistas, presidentes de clubes”. Há oportunidade para falar, aqueles que têm ocupações como: “locutores de rádio, políticos, mestres de cerimônia, todas as pessoas, na vida pessoal e profissional”, também pode-se encontrar a oportunidade para falar publicamente. O autor parte de exemplos específicos para exemplos mais gerais, “todas as pessoas, na vida pessoal e profissional”. Ao lermos o enunciado como um todo vemos como a construção composicional difere do manual de Pepes (1984). A respeito do tema, não há menções aos antigos oradores, como os Gregos, os Romanos e tantos outros. Vejamos que isso não quer dizer que o manual não dialogue com outros manuais, o modo imperativo é tão presente na obra de Pepes quanto na obra de Polito.

Faremos agora um movimento diferente, mas um tanto interessante, observamos o seguinte aspecto: tanto na obra de Pepes (1984), quanto na obra de Polito (1995), não há menção ao ano nos discursos mobilizados na obra, essa pode ser uma característica de textos não científicos. O que nos permite compreender que esses manuais, embora apresentem "métodos" e “exercícios” são discursos da ideologia do cotidiano.

A “retórica moderna” é passível de avaliações, as tecnologias, como o videoteipe, permitem o trabalho com a memória. A filmagem pode ser reproduzida, vista uma, duas, três vezes, pode ser armazenada etc. Na seguinte frase “ enfim, como o público nos vê de fato” é uma afirmação utópica. Um orador nunca saberá como o público o vê, avalia, podemos imaginar, pensar na possibilidade, além disso, cada sujeito faz a sua leitura de mundo tomando

com base as suas vivências, experiências, aprendizados etc. A língua além de estar relacionada à tecnologia da época (o videoteipe), também aparece sendo relacionada ao contexto mais imediato:

Verifique como funciona o mecanismo de ajuste do microfone e teste os recursos audiovisuais, atentando para a necessidade de extensões elétricas, claridade da sala, disposição da tela, lâmpadas e todos os detalhes que puder observar. Se for possível, faça um treinamento completo no próprio local onde falará e, de preferência, com a mesma roupa que usará na apresentação para diminuir ao máximo o desconhecido. Nem sempre temos chances de tomar esses cuidados, mas, havendo oportunidade, é importante aproveitá-la (POLITO, 1995, p.71).

A prática de falar em público em Polito (1995) está relacionada ao conhecimento do local em que se fala e os recursos tecnológicos que estão à disposição do orador. As escolhas lexicais “microfone e recursos audiovisuais” apontam quais são esses recursos que amparam a comunicação eficiente, afinal, sem o microfone o orador não consegue se fazer ouvir. Por outro lado, o locutor-autor orienta que outras tecnologias auxiliares e efeitos que envolvem questões estruturais do local sejam verificadas, pelas escolhas lexicais podemos identificar “claridade da sala”, “disposição da tela” e “lâmpadas”.

Os aspectos estruturais podem afetar no desempenho oratório. Ao utilizar o sintagma “se for possível”, o locutor autor utiliza a palavra com um tom de aconselhamento, aconselha também que o preparo do local, bem como treinar a apresentação com a roupa que usará ao falar em público pode auxiliar o orador a se sentir mais confortável. Ainda a respeito do “se for possível” observamos que gera um efeito de gentileza, de proximidade do locutor-autor com o seu leitor. No tópico intitulado *O contato com os ouvintes antes de falar*, o trecho apresenta:

Precisamos ver os ouvintes como pessoas dispostas a nos ouvir e a nos prestigiar. Uma atitude que aproxima o orador do público é conversar antes com os que estarão no auditório. Esse contato preliminar talvez nos deixe mais à vontade pelo fato de não termos que tratar com estranhos sobre os quais, às vezes, não possuímos referências. Ao nos apresentarmos, sobretudo no início, quando o nervosismo é maior, poderemos dirigir a palavra àqueles com quem conversamos e ter assim mais segurança (POLITO, 1995, p. 70).

A procura da palavra do orador é a procura do gênero e do estilo que se apropriará ao falar publicamente, daí esse diálogo com os ouvintes, essa aproximação que não envolve intimidação, mas as trocas, o apoio, o acolhimento, o reconhecimento. O orador ao dialogar

com os seus ouvintes, com o auditório, em “contato preliminar”, pode se sentir mais “à vontade” ao enunciar, pois já detém algumas informações de seu auditório.

Essa situação social concreta compreende o contexto como um todo, pois determina a forma e o estilo do enunciado. O orador saberá como usar a linguagem, isto é, dirigir as palavras a àqueles com quem já tivera prévio contato. No tópico *Não conhecer o assunto* (1995, p.45), a construção composicional reflete as escolhas do autor de repassar as informações a respeito da fala, dos temas, em tópicos, esses tópicos estão relacionados a algumas dificuldades que o sujeito orador pode encontrar. A própria estrutura do enunciado reflete a relação de ensino e aprendizado em uma linguagem mais concisa, o texto é mais técnico, pois a própria topicalização envolve uma linguagem mais concisa, essa topicalização já naquela época era utilizada para apresentações de seminários. Abaixo dispomos de um exemplo de nosso matéria (POLITO, 1995, p.45):

- não saber a resposta para possíveis perguntas ao auditório;
- duvidar da qualidade do material;
- transmitir informações já conhecidas do público;
- cair em contradição;
- não despertar o interesse da plateia;
- ser repetitivo;
- não ser eficiente na argumentação;
- não ter informações suficientes para preencher o tempo;
- ultrapassar o tempo determinado;
- confundir as folhas com anotações que servem de roteiro;
- ser precedido por outro orador que aborde o mesmo assunto.

A forma composicional nos diz muito sobre a organização de nosso objeto de análise. Esse gênero nos permite ver o diálogo entre um ou mais discursos topicalizados. Essa organização não se trata somente de uma organização do texto em tópico, essa forma cumpre com a finalidade que é a de instruir. O interlocutor dispõe desse conhecimento especial que é o de compreender que a forma da obra é permeada de instruções em tópicos variados. Além disso, os temas recebem esse tom mais prescritivo, não há espaço para que o autor trabalhe o seu lado mais criativo, há também uma espécie de exequibilidade no sentido das passagens devido ao tom mais prescritivo. Há uma reflexão que podemos fazer por meio da observação desses tópicos. A de que aprendemos a falar constantemente, os sujeitos sempre aprendem a construir e a relacionar a topicalização em diversos campos do saber.

Ainda a respeito da construção composicional, no tópico intitulado *Como o medo se manifesta*, o autor da obra recorre aos tópicos novamente, nesses tópicos há o diálogo entre o corpo, a língua e a voz (POLITO, 1995, p. 42):

- inicia a “revoada de borboletas” no estômago
- as batidas do coração se aceleram e ele fica descompassado;
- as pernas começam a tremer; as mãos, a suar; as faces, a empalidecer ou a enrubescer;
- a voz sai tremula e hesitante;
- a boca fica seca ou com muita saliva;
- surge a incapacidade de se concentrar no tema a ser desenvolvido ou na plateia;
- um riso nervoso se instala no semblante;
- as palavras saem truncadas ou rápidas demais;
- os movimentos dos braços e das pernas se descontrolam;
- um calafrio desce pela espinha.

O tema do medo de falar em público sempre responde e carrega uma nova pergunta: quem tem medo de falar em público? Como se pode vencer esse medo? A temática do medo e do nervosismo penetra tão profundamente na obra de Polito (1995), que facilmente encontramos um ou outro tópico no interior da obra que discorre sobre como lidar, vencer e perder o medo. Ainda a respeito das formas que aparece no enunciado, observamos que há em algumas partes da obra questionário de autoavaliação e identificamos que, a partir dele, é possível compreendermos como o autor ensina e compartilha as prescrições que foram ensinadas em tópicos anteriores. A avaliação da fala por parte do orador é realizada da seguinte forma (POLITO, 1995, p.102):

Assinale com X a alternativa correta.

**O orador que fala bem é admirado:**

( ) a) Apenas porque fala bem.

(x) b) Pela personalidade forte e segura que projeta.

( ) c) Porque fala mais que todos.

Essa construção composicional nos permite compreender a relação de ensino e aprendizado entre locutor e interlocutor, mas mais do que isso, a relação hierárquica entre autor-locutor e interlocutor-leitor, professor e aluno. A forma de questão de múltipla escolha reforça a ideia de relação entre professor e aluno. Ao escrever a obra o autor leva em consideração a percepção do discurso pelo seu destinatário.



Identificamos também que há o gabarito do questionário que compartilha a resposta correta: “1 – b”, cuja resposta é: , “o orador que fala bem, é admirado pela personalidade forte e segura que projeta” (POLITO, 1995, p. 104).

No tópico Respostas dos Exercícios de Fixação, o autor pergunta: “Como a boa comunicação pode ajudar na promoção pessoal do orador?” (POLITO, 1995, p. 32). A resposta é a seguinte: “Ao tomar a palavra, o orador se colocará em evidência diante de seus colegas, superiores hierárquicos e subordinados e, naturalmente, de forma sutil, estará fazendo a sua promoção pessoal, demonstrando, pelo que fala e como fala, a sua competência” (POLITO, 1995, p. 32), as respostas dos exercícios também instruem. Quando o orador toma a palavra, ele se destaca em relação aos presentes, independentemente de seu grau hierárquico. Portanto, para o autor, é importante certa competência ao falar em público. Essa pergunta orientada ao interlocutor nos revela alguns traços de sua posição social: um orador que visa prestígio em seu ambiente de trabalho.

Abordados os pontos relativos ao corpo e à língua, na seção seguinte falaremos das passagens relativas à voz.

### **3.2.3. O que se diz e como se diz de voz?**

O corpo modifica as tecnologias e as tecnologias são modificantes do corpo e só escolhemos, em parte, como podemos soar<sup>13</sup>. Ao investigarmos o que se diz sobre a voz neste manual de fala pública identificamos o seguinte excerto no tópico “Usar um gravador” (POLITO, 1995, p.77):

A maioria das pessoas se assusta quando ouve a própria voz reproduzida por um aparelho de som. “Esse não sou eu!”, dizem uns; “nossa, que voz esquisita que eu tenho!”, reclama outro; e os mais inconformados afirmam que o aparelho está defeituoso ou fora de rotação. Demora um pouco até reconhecerem que a voz que a vida toda imaginaram possuir é diferente daquela ouvida pelas outras pessoas. Mesmo considerando as possíveis distorções, apresentadas pelos aparelhos eletrônicos, quando a voz é gravada, mas ao ouvirmos como as outras pessoas a ouvem. Por isso é importante gravar a própria voz e depois escutá-la atentamente para se familiarizar com o timbre, a sonoridade, a dicção e outros detalhes que em geral são desconhecidos. Dessa forma nos conhecemos melhor, saberemos como somos ouvidos, corrigiremos possíveis defeitos e, depois de aperfeiçoados, estaremos em condições de colocar mais esse registro positivo em nossa mente. O gravador registra apenas uma parte de nossa comunicação, a voz, e

---

<sup>13</sup> Quando ouvimos a nossa própria voz em um gravador, ela soa diferente porque a ouvimos ressoando no interior de nossas caixas cranianas, ao passo que o gravador capta diretamente o som que sai da boca e toma o ar direto aos ouvidos do interlocutor (RIBAS et al, 2008).

nos possibilita conhecer só em parte a nossa forma de fala (POLITO, 1995, p.77).

É impossível sabermos como é a nossa própria voz. Daí o estranhamento quando ouvimos nossa “voz” ao ser modificada por intermédio de um gravador. No enunciado de Polito a voz está atrelada à autoconhecimento: “é importante gravar a própria voz e depois escutá-la atentamente para se familiarizar com o timbre, sonoridade, dicção”, é como se o orador tivesse que aprender a conhecer uma nova versão-voz de si.

A voz apresenta ligação com a escuta. Nos parece que escutando essa voz gravada, à qual não estamos familiarizados, passamos a compreender o que o outro pode pensar a nosso respeito. Podemos, inclusive, segundo o autor, avaliar e corrigir os “possíveis defeitos”. A voz, na obra de Polito (1995), aparece no sentido de aperfeiçoamento, aperfeiçoar aquilo que precisa ser moldado, corrigido, aquilo que apresenta um defeito que precisa ser corrigido. O autor pressupõe que podemos saber quais efeitos a voz gera no outro que a escuta, que a avalia, que a qualifica ou desqualifica. Aquele que escuta a nossa voz, a valora, será que ela é agradável ou não? Ao falar em público a voz é a tecnologia humana mais sensível e flexível.

#### **4. CORPO, LÍNGUA E VOZ EM VÍDEOS LINKADOS NO YOUTUBE**

O empenho em identificar, descrever e analisar o que se diz e como se diz do corpo, da língua e da voz se estende neste estudo ao investigarmos e compreendermos a relação dialógica de dois vídeos veiculados na plataforma *Youtube*. Os vídeos “Como Aprendi a Falar Bem em Público” de Mario Sergio Cortella e “Técnica Relâmpago Como Perder o Medo de falar em Público” de Luciano Coppini, refletem a prática de criação de conteúdo em forma de vídeo.

Por se tratar de vídeos, há a dialogicidade entre corpo, língua e voz, imagem, cenário e som. Com o intuito de realizarmos as nossas análises, procedemos do seguinte modo: o primeiro passo metodológico foi o de identificar os vídeos mais visualizados sobre a temática de falar em público na plataforma *Youtube*. Quanto mais visualizações um vídeo tiver, maior é sua circulação entre os usuários, o acesso de um grande número de usuários indica a popularidade do vídeo na plataforma. O passo seguinte foi o de assistir, identificar e selecionar as passagens que melhor respondessem à nossa pergunta de pesquisa: “o que se diz e como se diz de corpo, língua e voz?”. O terceiro passo envolve a definição de como analisar o nosso

*corpus*, justamente por envolver a transcrição dos discursos orais dos vídeos. Para essas análises, optamos pelas normas do NURC tal como postula Castilho (2016). Autoras como Amorim e Grillo (2019) e Santos e Mendonça (2019) analisam vídeos veiculados ao *Youtube* nos dando provas suficientes de que é possível compreender as entonações, alongamento das vogais e consoantes, truncamentos, repetições etc. A partir das contribuições do Círculo de Bakhtin mobilizamos alguns conceitos como enunciado, parte extraverbal do enunciado, orientação social, esfera/campo ideológico. Por fim, procedemos ao recorte de algumas imagens dos vídeos que melhor demonstram o diálogo com os excertos selecionados, de modo a ilustrar ao nosso leitor como o corpo fala e apresenta diversas tonalidades de significação, seja pelas cores presentes nas vestimentas, a postura dos sujeitos, a construção do cenário entre outros elementos que ajudam na construção de sentido dos vídeos.

#### **4.1. “Como Aprendi a Falar Bem em Público” de Mario Sergio Cortella**

O nosso primeiro vídeo é “Como Aprendi a Falar Bem em Público”, de Mario Sergio Cortella, veiculado ao *Youtube*<sup>14</sup>. Há três aspectos subentendidos da parte extraverbal desse enunciado: o diálogo ocorre em um teatro, não sabemos exatamente o dia em que ocorreu, mas o vídeo foi adicionado à plataforma dia 24 de maio de 2018. Além dessas informações, compreendemos a relação de diálogo que há entre o locutor e o auditório na capa do vídeo e nos primeiros minutos, trata-se de uma palestra. O vídeo ao ser veiculado no *Youtube* ganha uma dinâmica peculiar. Autores como Burgess e Green (2009) observam que:

O YouTube, mais ainda que a televisão, é um objeto de estudo particularmente instável, marcado por mudanças dinâmicas (tanto em termos de vídeos como de organização), diversidade de conteúdos (que caminha em um ritmo diferente do televisivo mas que, da mesma maneira, escapa por meio do serviço e, às vezes, desaparece de vista) e uma frequência cotidiana análoga, ou “mesmice”. Há ainda a complicação adicional de sua dupla função como plataforma top-down de distribuição de cultura popular e como plataforma bottom-up de criatividade vernacular. É entendido de vários modos: como plataforma de distribuição que pode popularizar em muito os produtos da mídia comercial, desafiando o alcance promocional que a mídia de massa está acostumada a monopolizar e, ao mesmo tempo, como uma plataforma para conteúdos criados por usuários na qual desafios à cultura comercial popular podem surgir, sejam eles serviços de notícias criados por usuários ou formas genéricas como o vlogging – que, por sua vez, podem ser assimiladas e exploradas pela indústria de mídia tradicional. Por não haver ainda uma compreensão compartilhada da cultura típica do YouTube, toda abordagem acadêmica que busca entender como o YouTube funciona precisa

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZnO37EyF6yg>>. Acesso em: 15/02/2023.

escolher entre essas interpretações e, na realidade, cada vez recriando-o como um objeto diferente (BURGESS; GREEN, 2009, p.23-24).

Algumas características presentes na plataforma de veiculação de vídeos reforçam o pensamento desenvolvido pelos autores de que a plataforma é entendida de vários modos, tal como seu rápido surgimento e desaparecimento sem qualquer espécie de aviso. Um vídeo pode ser excluído da plataforma pelos usuários que o veicularam a qualquer momento. À primeira vista, a rápida visualização do vídeo intacto na tela da plataforma não é linear, pois inúmeras são as informações processadas pelo interlocutor que culturalmente aprende a assistir o vídeo, dentro das possibilidades de ensino e aprendizado, da esquerda para a direita.

Contudo, o nosso objeto apresenta uma dinâmica de leitura que é multidirecional, de modo que para compreendermos os sentidos do vídeo, devemos apreendê-lo como um todo, na sua relação dialógica com a plataforma. Essa dinamicidade não nos permite observar apenas o vídeo, mas outros temas ali se apresentam para o interlocutor-espectador. Trata-se de uma espécie de esteira dinâmica de temas que dialogam e imploram por acesso, a dinâmica da plataforma implora: assista mais vídeos relacionados a esse tema que escolheu. Em tom apelativo também aparece “assista esse vídeo de apenas 3 segundos”, com publicidades e propagandas antes de clicarmos no ícone “pular vídeo”, clicar em pular vídeo é tão apelativo que é quase impossível ignorar o ícone.

Além desses aspectos, identificamos que Mario Sergio Cortella em sua conta oficial do Instagram conta com 8,7 milhões de seguidores até o momento de nossa última visualização, a maioria de suas contas nas redes sociais possuem numerosos usuários, conta com muitos comentários e outras interações. De maneira alguma, Cortella é visto socialmente como *Low Profile*, alguém que busca ser discreto em suas redes sociais, que pouco posta e interage com outras pessoas. Em suas redes, também é comum a disponibilização de hiperlinks<sup>15</sup> aos interlocutores, que são discursos à parte e que podem ser investigados em estudos posteriores a este. Os hiperlinks<sup>16</sup> são orientados aos usuários por meio da leitura, possibilitando seu acesso tanto à página de oferta dos cursos de filosofia oferecidos por Cortella, quanto à sua loja virtual de livros.

A relação desses hiperlinks<sup>17</sup> com os nossos objetivos de pesquisa, aponta diretamente para a mobilização de temas que envolvem corpo, língua e voz em diálogo com a

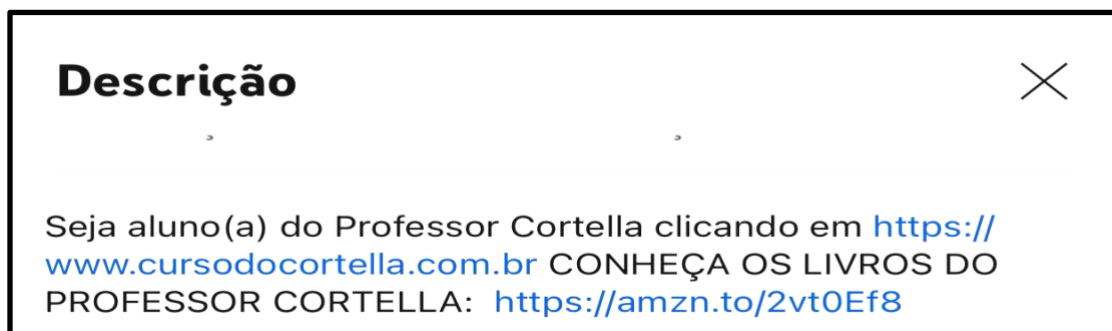
---

<sup>15</sup> Hiperlink é um atalho para uma outra página de destino.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.cursodocortella.com.br/>. Acesso em: 09/03/2023.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.amazon.com.br/b?ie=UTF8&node=1786048001>. Acesso em: 09/03/2023.

construção de uma imagem de liderança mencionada no vídeo pelo locutor. Para que se possa liderar, na visão de Cortella, deve-se partir do pressuposto que nenhum sujeito social “nasce pronto”. Um líder precisa ser desenvolvido. Daí a produção de desejo em seu interlocutor de estudar temáticas que envolvem filosofia, educação e a oratória em diálogo, com seu papel de professor com uma história/lição a compartilhar. No recorte a seguir, podemos ver o diálogo que há entre os *hiperlinks*:



Disposição espacial dos hiperlinks de acesso ao curso e às obras de Mário Sérgio Cortella

A orientação social ou endereçamento da palavra está espacialmente organizada em “seja aluno(a) do professor Cortella”. Na sequência, em “Conheça os livros do professor Cortella”, o título recebe um destaque, pois as letras que aparecem maiúsculas ocupam um espaço maior em relação ao primeiro. Os links dialogam em forma de réplica. O sujeito, ao se tornar aluno do “Professor Cortella”, também pode “conhecer” os seus livros. O sentido de “conhecer” nessa passagem é de “consumir”, conhecer soa mais convidativo, não afastando os sujeitos que vão ter acesso a sua loja virtual.

No primeiro hiperlink, “curso do cortella”, há a oferta do curso de filosofia de 397,00 à vista ou 12x de 38,60, há a monetização do canal. O segundo hiperlink possibilita a compra de suas obras que versam, em sua grande maioria, sobre filosofia e educação. O consumidor presumido do curso ou dos livros pode ou não querer aprender sobre filosofia ou comprar suas obras. Mas é compreensível que esse processo de consumo envolva as condições sócio-econômicas: os modos de circulação e recepção de um curso e de obras que estão vinculadas às plataformas de varejo, de compras e vendas de livros que apresentam relação no plano de criação e compartilhamento de conteúdo do Canal de Cortella. Depreende-se que a produção desse vídeo, veiculado à plataforma *Youtube*, também reflete e refrata as práticas de comercialização. O corpo, a língua e a voz não existem, neste caso, em relação à produção das obras de Cortella, mas, antes de tudo, são produtos sociais que, ao serem valorados de uma determinada forma em detrimento de outras, refletem o processo de como se dão as relações

sociais no sistema capitalista: a palestra, em diálogo com a orientação dos *hiperlinks* ao interlocutor, é ideologicamente vista como mercadoria.

Ao utilizarmos em nossas análises a epistemologia dialógica do Círculo de Bakhtin, compreendemos que a veiculação de nosso objeto nessa plataforma é um meio privilegiado de manifestação de alguns pensamentos ideológicos atribuídos ao corpo, à língua e à voz.

Embora o Círculo tenha orientado suas investigações às obras da esfera literária, reconhecemos que nosso objeto (um vídeo) reflete e refrata as condições materiais de sua produção e seus modos de veiculação, circulação e acesso no campo audiovisual.

Para o Círculo, toda manifestação de linguagem reflete e refrata as vozes sociais por meio de um determinado posicionamento axiológico. O posicionamento axiológico do tema “Como aprendi a falar bem em público” é transmitido por meio de uma história do tipo narrativa. Bruner (1991) observa que organizamos nossas experiências e acontecimentos principalmente em gêneros narrativos, que operam na construção da realidade como um todo. Neste caso, independentemente se a narrativa compartilhada por Cortella é de natureza fictícia ou não, ela apresenta aspectos que compreende a realidade que o circunda, ela se produz no ato enunciativo. Na imagem a seguir, o enunciado apresenta diálogo entre passado e presente, ecoando vozes alheias que disputam por um ou mais sentidos. A vestimenta do palestrante, (o paletó), significa formalidade em nossa cultura. Já a fala é um movimento contrário ao que dá forma e sentido ao corpo, justamente, por sua tonalidade de expressividade marcante, descontraída e humorística. Nesse momento ele diz: “às vezes eu termino uma paleSTRA e a pessoa para me elogiAR sem querer ela vem e me oFENde...” [00:00 - 00:05].



Figura 3 - Vídeo Como Aprendi a Falar em Público Palestra de Mario Sergio Cortella

Esse enunciado compreende a inter-relação entre as dimensões verbal e visual do gênero palestra para provocar, trazer reflexões e reforçar alguns sentidos do corpo, língua e voz no campo da fala pública. A escolha do tema, “Como Aprendi a Falar Bem em Público” é peculiar por remeter a uma memória mais longínqua de estratégias de retórica e por construir um interlocutor-espectador que visa depreender como é falar e, público com um estilo de linguagem caracterizada como informal e humorística, muito presente em outros vídeos do *Youtube*, do canal de Cortella e tantos outros. No título de nosso enunciado, o sintagma “como aprendi” desperta curiosidade, indicando que um acontecimento que ocorreu no passado passa agora, no momento de reprodução do vídeo, a ser transmitido. No próximo tópico, veremos como essa transmissão ocorre para nós interlocutores, sobre o que se diz e como se diz de corpo em nosso enunciado-audiovisual.

#### **4.1.1 A expressividade do corpo e suas múltiplas orientações**

Valentín Volóchinov observa que “habitualmente, respondemos a todo enunciado do interlocutor, se não com palavras, ao menos com gestos: o movimento das mãos, o sorriso, o balanço da cabeça etc.” (VOLÓCHINOV, 2019 [1930]c, p.272). Nessa direção, um auditório sentado em suas respectivas cadeiras ao assistir uma palestra interage ao menos concordando ou discordando por meio de gestos, expressões faciais e postura com o que está sendo dito. Um vídeo reproduzido na tela de nossos computadores também entra em diálogo com quem assiste,

até mesmo com a possibilidade de resposta-comentário efetivo por meio da escrita. No contexto mais imediato da palestra, aqueles que participam, compreendem que, convencionalmente, a escuta assume papel mais importante do que propriamente o ato de fala. Em nosso objeto é evidente os limites que há entre aquele que fala, o palestrante, e aquele que escuta, o auditório.

Volóchinov (2019[1930]c) afirma que diante de um palestrante está um interlocutor vivo e de múltiplas faces. E que “cada movimento de um ou de outro ouvinte – sua pose, sua expressão facial, o leve tossir, a mudança de posição –, tudo isso (...) serve de resposta clara e expressiva, e acompanha sua fala de modo constante” (VOLÓCHINOV, 2019[1930]c, p.273). Essas manifestações da língua e da linguagem que mencionamos por meio da palavra de Volóchinov (2019) são algumas marcas da interação típica do gênero palestra.

Ao assistirmos o vídeo, compreendemos que as nossas vozes se entrecruzam de maneira muito peculiar com a voz do outro, dialogamos com os mais diferentes temas que tendem a ter alguma relação com a temática de nosso vídeo. Dialogamos também em resposta à fala do palestrante e com as reações do auditório.

Outros modos de diálogo que observamos são: os anúncios antes de iniciarmos o vídeo; os hiperlinks que são discursos à parte já mencionados acima; os comentários que também podemos investigar em estudos posteriores; e a sigla que aparece posicionada à direita do vídeo “Sophya”.

Observa-se que o corpo ao ser tematizado no projeto discursivo de Mário Sérgio Cortella leva em conta o auditório (posicionados com os seus corpos de frente para o palestrante) e suas reações, isto é, sua compreensão, sua resposta e quaisquer tipo de interação. O corpo do palestrante está sujeito à orientação social e é organizado nesse fluxo de movimentos que o acompanha enquanto fala e gesticula. Antes de subir ao palco espera-se dele um estudo prévio do ambiente, dos dispositivos de que se valerá na hora de falar: o microfone, a iluminação, as câmeras que o acompanham etc. Cada parte do discurso é pensada na relação dos movimentos com o corpo, só o estudo do local não basta. O próprio corpo também fala e é orientado para o auditório de modo que esse auditório também o orienta orquestradamente ao movimentar a cabeça de um lado para o outro, acompanhando o discurso do locutor. Em nosso enunciado, o corpo mencionado pelo locutor, inscrito na esfera religiosa, é descrito do seguinte modo:

O padre começou a mIssa diZENDO:: Como vocês SABem, terminou aGOra, no pasSAdo, o Concílio Vaticano segunDO:: e a partir de agora a orientação da iGREja é que aGOra os cul::tos serão feitos priMEiro no idiOma:: nacional quem é mais idoso aqui se lembra que até 1966, a missa católica era em



laTIM, com o sacerdote de costas, e em 1966:: com a mudANÇA, o sacerdote passou a ficar de FRENte:: e o culto passou a ser no idioma local ... Isso é uma mudança significativa e o padre nesse dia disse: aproveitando essa sequência, a partir de agora, não é só o sacerdote que vai poder ficar aqui no altar, haverá a possibilidade de um LEIgo::, qualquer homem, que ele venha aqui até o altar fazer uma leitura. E nós vamos começar hoje, com a possibilidade de um LEIgo fazer uma leitura na missa. Meni::no... Vem aqui [03:21 - 04:16].

O corpo nesse excerto é constituído a partir das memórias compartilhadas por Cortella, como a de ir à igreja com seus pais aos domingos. O termo “menino” nessa passagem indica pelas escolhas lexicais do locutor ao ser chamado na narrativa por um sacerdote: "Menino! Vem aqui!".

Em resposta, o auditório em coro dialoga com risos da plateia, respondendo com aceitação o discurso de Cortella. O riso naquele contexto imediato pode significar aceitação, uma avaliação positiva do discurso e da apresentação do palestrante. O diálogo entre passado e presente da instância enunciativa passa a ser evidente, principalmente, pela orientação do enunciado a um auditório presumido mais velho, que pode ter entre seus (65-70) anos de idade, que se recorda ou não da mudança do idioma nacional nas igrejas católicas que, antes, eram em latim e passam a ser realizadas no idioma local, em português brasileiro.

Cabe mencionar que o latim na esfera religiosa, reflete e refrata graus hierárquicos. Na Idade Média, praticamente apenas sacerdotes e outros sujeitos pertencentes à classe eclesiástica usavam o latim na modalidade escrita (LEITE, 2014).

Com a mudança de posição do corpo do padre no ritual da missa, conforme mencionada por Cortella, o Vaticano passa a adotar a norma de que a missa seja realizada nas línguas oficiais de cada país. Evidencia-se ainda, a mudança de orientação do corpo do sacerdote que antes era de costas e passou a ser de frente a partir de 1966. Com a nova configuração “qualquer leigo” poderia falar diante de um auditório religioso. A fala pública no contexto religioso narrado por Cortella ganha uma nova forma de visão e compreensão da realidade: falar em público em eventos religiosos não se restringiria mais ao idioma latim e nem tão somente ao exercício de fala pública voltado para a figura do sacerdote. Um “leigo”, no sentido de um sujeito externo à esfera oficial religiosa, poderia participar das leituras dos textos que ali circulavam para todas as pessoas presentes. A figura de menino apresentada na narrativa dialoga com o passado na relação hierárquica que há entre os sujeitos mencionados: o padre orienta o menino a falar publicamente, o menino é orientado por meio da palavra do padre à leitura de um sermão, esse menino entre tantos “leigos” é o escolhido.

O discurso de Mário Sérgio Cortella ao se inscrever na esfera religiosa se orienta à aderência dos sujeitos que se filiam ao catolicismo no Brasil<sup>18</sup>. Discursos religiosos-cristãos em nossa cultura tendem a ter uma boa recepção entre os sujeitos em alguns campos, destacamos por ora o jurídico, o político e o religioso. O recorte da imagem abaixo demonstra como é a representação do corpo na esfera religiosa de acordo com o locutor.

Cortella diz ao virar de costas para o auditório: “quem é mais idoso aqui se lembra que até 1966, a missa católica era em latim, com o sacerdote de costas”:



Figura 4 - Mario Sérgio Cortella de costas para o auditório

Em 1966, com a mudança, o sacerdote ficou de frente ao público religioso, de modo que seu corpo fique de frente para os seus interlocutores. Observa-se que os gestos com as mãos de Cortella não são totalmente alterados com a mudança de movimento do corpo. Suas mãos parecem acompanhar a rotatividade do corpo, transmitindo o sentido de mudança que há entre o passado e presente, o elo entre as duas temporalidades no contexto de sua narrativa.

---

<sup>18</sup>De acordo com o último Censo de 2010, um total de 123.280.172 brasileiros se autodeclararam filiados à igreja católica apostólica romana. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/23/22107>. Acesso: 26/02/2023.



Figura 5 - Mário Sérgio Cortella de frente para o auditório

Nesse enunciado o corpo de Cortella é palco de disputa dos sentidos, por meio dos gestos, da expressão facial, da postura e outras manifestações corporais que transmitem os significados culturais e sociais. Na imagem a seguir, o locutor assume uma postura descontraída: o braço direito pende relaxadamente em direção à cintura, enquanto a mão direita segura o microfone. Não há qualquer sinal de tensão, mesmo a mão que segura o dispositivo eletrônico tem um aspecto levemente suave, não há uma pressão forte nos dedos.



Figura 6 - Mário Sérgio Cortella segurando o microfone

Essa postura acima transmite sentidos de que o locutor goza de plena tranquilidade, indicando experiência e, em decorrência, sugerindo que ele é passível de credibilidade. Sua postura e tranquilidade no palco é condizente com o humor tão presente na narrativa. Na imagem a seguir, a forma como o locutor gesticula com sua mão direita tende aos movimentos abertos, isto é, a mão se abre lateralmente para o público, em um gesto que remete, em nosso contexto cultural, a partir de nossa leitura, à recepção, diálogo aberto com o auditório, é como se ele já conhecesse e sentisse cada interlocutor ali presente e os limites precisos do palco:



Figura 7 - Vestimenta ao falar em público

O uso do paletó transmite credibilidade nas culturas ocidentais, por conta de sua origem histórica e associação com a formalidade e autoridade. O que é condizente com a constante autoafirmação do locutor como um especialista e de uma imagem mais ou menos espontânea de liderança. Esse tipo de vestimenta remonta ao século XIV ao tipo de estilo de roupa do rei Luís na França e em um salto temporal ao século XIX quando seu uso se tornou um tanto comum entre homens que ocupavam posições de poder e de prestígio, como empresários, políticos e profissionais envolvidos em atividades burocráticas (SIMMEL, 2008). Ao longo do tempo, o paletó se tornou um símbolo de respeitabilidade e confiança em diversas áreas profissionais, em diálogo com esse sentido de respeitabilidade, sua estrutura rígida e simétrica, remete à ordem e ao controle, características valorizadas em algumas culturas ocidentais (SIMMEL, 2008).

As cores das vestimentas também são importantes na construção da imagem do locutor. As roupas pretas transmitem seriedade por vários motivos culturais. Em primeiro lugar, compreendemos que o preto é frequentemente associado a ideias de sobriedade, formalidade e respeito. Em muitas culturas ocidentais, o preto é a cor tradicionalmente usada em funerais e cerimônias de luto, o que contribui para sua associação com a seriedade, o zelo e de alguma

forma com a solenidade. Além disso, a cor preta é conhecida por ter um efeito visual de emagrecimento e uniformização, o que pode conferir uma aparência mais ou menos austera e controlada. Em algumas profissões, como a advocacia e a política, as roupas pretas são comuns e podem ser vistas como uma forma de transmitir uma imagem de autoridade, respeito ao próximo, poder e seriedade. Na esfera religiosa, padres e monges tendem a usar roupa mais escura em cerimônias religiosas que transmitem seriedade e reverência. Por fim, o uso de roupas pretas também pode transmitir uma mensagem de simplicidade, elegância e sofisticação a depender do contexto.

[...] a cor desempenha um papel preponderante na moda. A maior parte das vezes não dizemos: “Neste verão vai se usar tal modelo”; mas sim: “A cor que vestirá as mulheres elegantes neste verão será o ‘preto’ “. É como há alguns anos, quando vimos “o vestido pretinho”, que, inclusive, era apanágio das ocasiões mais elegantes, ser usado até mesmo para as compras na feira, em pleno verão, numa flagrante oposição à lógica. Nesse âmbito, constata-se que a relação cor-modelo é modificada pela cultura da época. A moda faz a cor se desligar da influência climatológica, mas a submete ao processo que caracteriza a sociedade de consumo em que vivemos. Ela passa a funcionar dentro de um sistema preestabelecido, cuja função principal é vender e cuja característica mais marcante é reforçar qualquer uso obsoleto, dentro do mais curto prazo de tempo, impelindo indivíduo a comprar para suprir novas necessidades que surgem (FARINA; PEREZ; BASTOS; 2011, p.20).

Assim, como mencionamos anteriormente, a vestimenta que transmite seriedade contrasta com a fala informal. Isso ocorre porque a informalidade não se opõe, nesse caso, à descontração, ao contrário, ambas as características são complementares: trata-se de uma descontração sofisticada ou uma espécie de sofisticação levemente descontraída. Em certa medida, elas podem se opor, mas dialogam neste e naquele grau.



Figura 8 - o diálogo das cores

Observa-se que a cor das calças e da franja da cortina é de difícil identificação. São tons que estão no espectro entre o bege e o marrom, os autores descrevem que:

Para sentir-se menos calor, nas regiões quentes ou no verão, recomenda-se o uso de roupas brancas, amarelas, azuis e verdes de tonalidades claras, cores essas que refletem os raios solares. O inverno requer a utilização do preto, de tonalidades escuras do azul, do cinzento e do marrom, porque essas cores absorvem mais o calor (FARINA; PEREZ; BASTOS; 2011, p.20).

O ambiente, que parece ser um teatro, transmite tons e sensação de frieza, principalmente ao observarmos o locutor da cintura para cima. Subentende-se que o ambiente é levemente frio. Observamos que a camisa lilás do interlocutor na imagem abaixo entra em relação dialógica com a formalidade do evento e com o clima subentendido por nós. O locutor apresenta vestimenta em tons mais escuros, o interlocutor apresenta um estilo de roupa mais ou menos formal comparada à do locutor:



Figura 9 - o auditório e as vestimentas

A respeito das vestimentas de Cortella, a combinação entre marrom e preto remete, nesse caso, a uma certa elegância, a um tom que tende mais ao frio. Contudo, essa elegância tem uma raiz semiótica colonial. As cores hibernais europeias ganham uma significação de sofisticação nos trópicos. Além disso, em nossa cultura, a tonalidade levemente dourada e prateada remete à prata, ao ouro, à riqueza, ao triunfo. Ao relatar sua situação ao falar em público, o locutor simula o contexto, se colocando atrás da mesa posta no palco, como se este fosse o púlpito da igreja. Nesse momento, vemos que o recorte da câmera evidencia uma posição hierárquica na relação entre palestrante e auditório, na mesma medida, descreve a sensação de falar em público por meio da palavra que soa como um certo desespero:

Eu tinha duas possibiliDADES naquela hora ... a priMEIra era minha intenção que era sair desesperado corrENdo:: numa cidade como São Paulo nunca iam me encontrar. A segunda era subIR ... e fazER ... E eu tremENdo:: subi. Peguei o folheto:: que ele pediu para eu ler, e pro meu azar era uma carta de Paulo ao Tessalonicenses:: e eu já enrosquei ali ... Fiz uma segunda bobagem::, em vez de apoiar o folheto na esTANte, eu fiquei segurando com a mão... e quando você está nerVOSO:: você treme, aí você treme mais, você está treMENdo:: e até hoje eu não sei direito o que eu li, desci ... e a missa seguiu, no domingo seguinte eu sentei lá no fundo...[4:16 - 4:58].





Figura 10 - as relações hierárquicas e a posição espacial do teatro

O recorte evidencia a figura do locutor acima do público interlocutor, em um plano superior. Seu rosto está à mostra enquanto que do auditório só vemos a parte posterior de suas cabeças, indicando que, no contexto em questão, suas identidades estão em segundo plano. Na imagem acima, o locutor levanta a mão direita em um gesto pastoral. A posição espacial e sua representação simbólica reforça as hierarquias sociais em diversas culturas e contextos. Ela é um indicador de poder, status e prestígio. O chão é um espaço inferior, reservado para as pessoas de menor status e poder. Na cultura ocidental, a altura de um trono, um púlpito ou pódio é comumente usada para reforçar a autoridade de uma pessoa, tendo até mesmo relação com a meritocracia. A arquitetura e o design de edifícios, como no caso, os teatros, também indicam hierarquias sociais.

O alto, ao contrário, nos remete a tudo que está relacionado aos céus, ao mundo superior. Para a cultura ocidental, o céu é atingido por via do mérito, deve-se alcançar de algum modo. “Disse então Jesus aos seus discípulos: em verdade vos digo que é difícil entrar um rico no reino dos céus. E, outra vez vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus” (MATEUS 19:23-24). O corpo nesse enunciado é dito por Cortella no sentido de se encontrar em um contexto embaraçoso para o sujeito, o sujeito não tem controle das mãos, “e quando você está nervoso, você treme, aí você treme mais... e até hoje eu não sei o que li, desci”. As mãos neste enunciado apresentam os sentidos mais intensos do que seria ter controle ou não controle do corpo. O controle das mãos sinaliza se o sujeito está preparado para falar publicamente ou não, afinal, como ele reage? Ele apoia o

folheto na estante ou não? O palestrante ali demonstra que “a figura de menino” tenta reproduzir o imaginário do que é falar em público na igreja, onde só os sacerdotes antes o realizavam. A missa seguiu e ele disse “no domingo seguinte eu sentei lá no fundo”. O corpo no fundo da igreja não quer ser visto, não ser notado é um meio de fuga, o menino não quer falar em público, não quer falar em público porque de alguma forma há um julgamento alheio da sua performance ao ler um texto publicamente. Colocadas nossas observações a respeito sobre o que se diz e como se diz de corpo, a seguir, o que e como se diz a respeito de língua e de voz na sequência.

#### **4.1.2 Ler em público**

“O objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante” (BAKHTIN, 2017, p.59). Aquele que fala tende a expressar uma avaliação acerca de um acontecimento: “Às vezes eu termino uma paleSTRA e a pessoa para me elogiAR sem querer ela vem e me ofENde ... [Risos do auditório]. Claro que a intenção é elogiosa... mas ela vira e diz... “CorTElla, você tem o dom da paLAvra:.” [00:01 - 00:11].

Nessa passagem, há a antecipação da temática de falar bem em público por parte do locutor “e a pessoa para me elogiar ela vem e me ofende”. Por meio da fala o locutor constrói a si mesmo como autoridade máxima ao mobilizar o discurso alheio “Cortella, você tem o dom da palavra”.

Há o encontro de duas entonações, alguns pontos de vista, de pelo menos dois discursos. O palestrante mobiliza a palavra alheia como um modo de ver e representar uma dada realidade. Cortella parece antecipar os julgamentos alheios. Ele tende a adiantar uma possível avaliação dos outros sobre ele e tenta capturar de alguma forma a palavra do outro respondendo: “Claro que a intenção é elogiosa”.

A palestra ganha sentido de ser uma prática comum por parte do locutor tendo em vista a manutenção da imagem de si por meio de elogios que foram tecidos por uma interlocutora idealizada. Desse modo, ele antecipa as avaliações de seu auditório sobre sua performance até mesmo com os movimentos do corpo ao passar segurança sobre o que está fazendo. Um outro aspecto é que há uma fronteira muito peculiar entre o seu “discurso autoral” e o discurso alheio, característica muito presente em alguns gêneros retóricos. Na passagem abaixo, a língua é exprimida no enunciado no exercício da leitura em público:

*Eu tinha duas possibiliDADES naquela hora ... a priMEIra era minha intenção que era sair desesperado corrENdo:: numa cidade como São Paulo nunca iam me encontrar. A segunda era subIR ... e fazER... E eu tremENdo:: subi. Peguei o folheto:: que ele pediu para eu ler, e pro meu azar era uma carta de Paulo ao Tessalonicenses:: e eu já enrosquei ali ... [04:16 -04: 43].*

Ao ser convidado para falar em público pelo sacerdote, em frente às pessoas, o locutor menciona que pegou um folheto para ler e que este folheto apresentava uma “carta”. Pelo seu tom de voz não era uma carta qualquer, mas a de Paulo aos Tessalonicenses. Essa “Epístola” aos Tessalonicenses não foi estudada previamente por ele, o que resultou em medo e insegurança na leitura em público.

As mãos trêmulas, ao serem representadas como falta de segurança ao segurar o papel para ler o texto religioso, são recebidas com muito humor pelo auditório. Em nosso contexto cultural, esse comportamento tende a significar insegurança<sup>19</sup>.

O trecho seguido de “enrosquei ali” é emitido em tom de voz marcante do locutor provoca gargalhada nos espectadores. Naquele contexto mais imediato, o tema - que é bem acomodado ao gênero palestra, bem como a representação daquele passado na expressividade de seu corpo - reflete e refrata os julgamentos voltados aos padrões sobre como é ler em público.

A tentativa de leitura de um texto religioso desconhecido envolve a não compreensão em como transmitir a informação da leitura (o tom) para o seu interlocutor. Um outro ponto a ser destacado é que esse outro me avalia, logo, estou numa posição de ser julgado e não só pelas pessoas comuns, mas por um sacerdote, um representante médio da imagem que se concebe de Deus no Ocidente. O fluxo de discursos interiores extrapola: ele se enroscou, não conseguia compreender o que estava lendo e não conseguia falar sequer uma única palavra.

Observamos ainda que o título da carta apresenta uma certa complexidade em sua pronúncia, ela soa mais ou menos assim para quem não está habituado: tes-sa-lo-no-cen-ses.

Dentre tantas possibilidades, poderia ser a leitura do texto Salmos, mas o estilo do locutor faz jus ao contexto, é uma forma de aproximação com o auditório e um modo interessante de lhes tirar o riso frouxo, de lhes prender a atenção. No excerto a seguir, a voz do “padre” ecoa em seu discurso e é representado de forma simbólica em seu corpo: “O padre começou a missa e disse: Bom, como nós já estamos fazendo, vocês sabem, nós vamos

---

<sup>19</sup> No Manual de Pepes (1984), um de nossos objetos de pesquisa, há uma parte dedicada somente aos gestos com as mãos, em nossa cultura e tantas outras, as mãos ao serem ideologicamente organizadas ganham sentido de refletir o equilíbrio do corpo.

continuar sempre com a presença de um leigo::, fazendo uma leitura da parte anterior a uma parte do evangelho. Menino:: Você que leu no domingo passado::” [5:10 - 5:16].

Nesta passagem, a palavra “padre” aparece ao invés de “sacerdote” em relação de sinonímia. Em resposta, o auditório ri em coro em alto e bom tom. Esse riso é totalmente diferente do outro riso que mencionamos. É um riso forte e vibrante. Mostraremos em alguns recortes como o corpo é dotado de sentido humorístico. Cortella movimenta-se da esquerda para direita. E nossa leitura também segue esse sentido. Os sentidos do que é ser padre são manifestos no corpo de Cortella: ele sai de frente da mesa (que representa o púlpito em sua narrativa) e caminha como se fosse em busca de alguém, esse alguém é sua própria “representação”. Os passos do locutor são firmemente expressivos:



Figura 11 - Mário Sérgio Cortella representando um padre

Com o braço direito estendido e o microfone na mão esquerda narra: “Bom, como nós já estamos fazendo, vocês sabem, nós vamos continuar sempre com a presença de um leigo, fazer uma leitura anterior a uma parte do evangelho... Em “MeniNO! Você que leu no domingo passado!”, o locutor se posiciona da seguinte forma:



Figura 12 - Mário Sérgio Cortella aponta para o auditório

Ele aponta em direção ao auditório, como se estivesse escolhendo alguém ali presente, por um lado, essa orientação do enunciado com o gesto é voltada também para ele, como se estivesse dialogando com o seu “eu” do passado; por outro, ela é orientada às práticas religiosas do catolicismo e das diversas religiões brasileiras, bem como às práticas de outras comunidades não religiosas que escolhem alguém para falar em público em reuniões, comícios, eventos políticos etc. Ao apontar para o auditório surgem aí diversos diálogos interiores em cada sujeito “tomara que ele não me chame”; “será que ele me chamará para falar em público?”; “eu tenho medo de falar em público”. Ele exprime as sensações que descreve na narrativa em seu auditório por meio do discurso: são sensações vindas de um passado, a respeito de seu corpo, ao falar em público, ganha sentido na própria carne dos sujeitos, isto é, em seus organismos. Não é à toa que o primeiro riso se faz mais tímido por parte do auditório “Cortella, você tem o dom da palavra” e em “enrosquei ali” um riso mais expressivo e mais forte e marcante. O último riso do auditório apresenta uma expressividade de nervosismo, é o que chamamos de “rindo de nervoso”. O auditório sente em seu corpo como é estar naquela posição de ler em público, compreendemos isso porque o riso também responde e orienta o locutor. Feitas nossas breves análises sobre o corpo, no próximo tópico discorreremos sobre a voz de Cortella.

### 4.1.3 A voz do locutor: da rádio ao *Youtube*

No trecho a seguir, Mario Sérgio Cortella fala de sua infância e de sua mudança à São Paulo: “Eu nasci:: em Londrina::, no norte do Paraná, eu sou caipira... pé verMElho, que é o nome que a gente daquela região nos DAmos, e me mudei com a família para São Paulo no final...do ano de 1967. Este ano faz 50 anos que eu tô em São Paulo...” [02:35 - 02:58].

Identificamos em dois canais do *Youtube* entrevistas com Mário Sérgio Cortella<sup>20</sup> sobre seu sotaque<sup>21</sup>. A razão pela qual fomos levados a assistir essas entrevistas justifica-se pelo nosso interesse em saber de onde vem o seu falar tão singular que muitos associam ao dialeto regional gaúcho, do Rio Grande do Sul, mas também de algumas partes de Santa Catarina.

Embora ele tenha nascido em Londrina, no norte do Paraná, a expressividade de sua fala destoa muito de sua comunidade linguística. É muito provável que o R retroflexo não seja perceptível por ter mudado com a família para São Paulo quando ainda era criança. Na medida em que Cortella foi trabalhando em algumas esferas da comunicação social como comentarista de rádio e televisão etc., teve que adaptar sua voz para prender a atenção de seu interlocutor e para se fazer diferenciar também. Daí a expressividade da prolongação dos fonemas, que em nosso objeto de análise, confere humor e ajuda a formar a sua imagem como palestrante, o próprio autor do enunciado diz que essa voz é a voz do personagem que assume para falar em público. Cortella justifica em um dos vídeos do *Youtube* que a prolongação dos fonemas é devido ao desenvolvimento de seu raciocínio na hora de falar em público, que essa prolongação o auxilia a desenvolver seu pensamento. Compreendemos que essa prolongação dos fonemas, o falar visto como “cantado” é o estilo que ele assume em seu trabalho, pois ele menciona que não fala assim em outras esferas.

Em nosso objeto de análise, o locutor não descreve sobre a voz, mesmo a sua sendo tão marcante, mas menciona sobre a prática de leitura ao falar em público:

Na outra semana o que eu fazia? no sábado já ia ir ver qual seria a leiTURa::, no outro eu já estava gostando de fazer e ficava de frente sentado olhando para o PADre::, no outro eu já estava fazendo a leitura da missa das oito, das nove, das dez, das onze e do meio dIA... [05:19 - 05:34].

<sup>20</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eUGJjKT2JAI>. Acesso em: 25/02/2023.

<sup>21</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mBBS6r0tPOw>. Acesso em: 25/02/2023.

Sua voz é marcante, porque se diferencia de outras vozes, nela ressoa: a voz alheia que o elogia e a voz que o instrui, o imaginário do dialeto gaúcho... A voz do palestrante dialoga com a do menino que tenta ler em público, a voz do personagem da cidade. A voz que silencia e a que pede socorro. A voz que compreende e que se faz contente em tentar mais de uma vez a leitura na missa das 8h, 9h... A voz para nós é compreendida no diálogo entre palestrante e auditório, na relação de diálogo entre locutor e interlocutor que visualiza o vídeo. A voz é o próprio diálogo, são as múltiplas vozes em articulação que constroem o projeto discursivo presente no vídeo, a narrativa humorística. Compreendemos a voz de Cortella, como a voz modulada para falar na rádio, mas que com o tempo é organizada em outros meios de comunicação, como em vídeos veiculados ao *Youtube* e em tantos outros gêneros discursivos.

Apresentadas nossas considerações a respeito deste objeto de estudo, na próxima seção, vamos observar nosso próximo objeto de análise.

#### **4.2 O cenário e sua composição em “Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público”**

Com vistas a refletirmos sobre o vídeo “Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público” veiculado na plataforma *Youtube* dia 7 de setembro de 2014, procederemos às nossas análises observando primeiramente o cenário no qual Luciano Coppini está inserido. O cenário recebe a atenção em nossas análises, por ser expressivo em sua composição ao representar o espaço de trabalho do locutor.

Neste enunciado compreendemos que o sujeito falante está situado em um sistema de signos muito bem organizado que reflete e refrata uma determinada compreensão semiótica de sua realidade circundante. Essa realidade diz respeito ao meio profissional pelo seguinte aspecto: no vídeo, a figura do locutor está no centro da tela. Essa posição é reforçada, como podemos observar, pelo encontro de duas paredes, em tons diferentes, logo atrás de sua cabeça. A parede branca à nossa esquerda (à direita do locutor) e a parede em tom marrom à nossa direita (à esquerda do locutor) reforça o sentido de que ele é o foco principal de seu interlocutor.



Figura 13 - Luciano Coppini no centro da tela

Além disso, essa evidência do centro da tela também cria uma sensação de equilíbrio e harmonia na composição visual do vídeo. Isso ocorre porque a simetria é uma das formas mais básicas de organização visual e, colocar o sujeito no centro da tela pode ajudar a criar uma sensação de ordem e estabilidade na imagem. Podemos pensar no aparelho que ele usa para gravar a si mesmo, a partir de nossa observação, nos parece ser um celular posicionado verticalmente, apoiado em sua mesa, estando levemente inclinado. O locutor no início do vídeo diz:

Olá, sou Luciano Coppini... seja muito bem-vindo ao meu canal aqui do YouTube. Hoje vou falar com vocês um pouco, vou contar um pouquinho da minha história... mas vou oferecer pra vocês:: através desse vídeo:: um curso reLÂmpago... uma aula RÁpida... uma dica PRÁTica... de como conseguir falar em público aGOra MESmo... [00:00 - 00:17].

Luciano Coppini direciona a sua fala ao interlocutor-presumido e, na mesma medida, a um grupo genérico de pessoas, de modo que a orientação de seu discurso e a finalidade do seu vídeo têm o objetivo de apresentar: “uma aula rápida, uma dica prática de como conseguir falar em público agora mesmo”. O agora mesmo é subjetivo, pois cada interlocutor encontra-se inscrito num tempo e espaço, já que o tempo da enunciação é diferente do tempo do enunciado. Isto é, o agora do locutor difere do agora do interlocutor, posto que o vídeo só será assistido em um momento posterior ao da sua gravação. O espaço em que se desenvolve esse “agora” é apontado com o dedo indicador pelo locutor.

No título do vídeo, as escolhas lexicais (estilo) podem chamar a atenção do interlocutor. No dicionário Michaelis online, “técnica” tem como uma de suas definições: “o



modo como algo é realizado, meio ou método”<sup>22</sup>. Uma técnica é diferente de um método científico, uma ciência é um conjunto de técnicas. A palavra “relâmpago”<sup>23</sup> no dicionário Michaelis online, por sua vez, tem os significados de clarão breve e intenso. Aparece também como manifestação rápida e passageira de curtíssima duração.

Em nosso objeto é interessante observarmos como um termo que designa um fenômeno da natureza entra na temática de falar em público atribuindo sentido de “rapidez” no processo de aprendizado no campo audiovisual, mas também como o relâmpago é associado em nossa cultura a intensidade, a força e a justiça. As escolhas lexicais “técnica relâmpago” aparecem no sentido de dicas rápidas. Compreendemos que neste enunciado uma técnica relâmpago envolve o ensino de alguns pensamentos e de exercícios práticos para acalmar os ânimos. Uma solução rápida à serviço dos que se sentem desesperados ao falar publicamente minutos antes da apresentação.

Observamos que o cenário sugere um ambiente profissional, em cada elemento expressivo. Há uma escrivaninha e, sobre ela, um aparelho de telefone fixo, um teclado de computador, uma caneca com escritos que, infelizmente, não pudemos identificar. Luciano Coppini se acomoda em uma cadeira de escritório. Elementos que sugerem um trabalho burocrático, principalmente o telefone fixo, cuja função atual é a transferência de ramal, podendo significar a importância da posição social do locutor, mas também atribuindo um caráter datado ao vídeo. Para o interlocutor, o telefone pode soar como uma figura inacessível às pessoas comuns. Em alguns meios burocráticos, os diálogos acontecem com o uso do telefone celular, por uso de aplicativos como o *whatsapp*, *face app*, aplicativos de *e-mail* e *gmail*.

Tudo no ambiente é planejado no sentido de gerar um ambiente harmônico, a começar pelas escolhas cromáticas. Há apenas três tons no ambiente: preto, branco e marrom. A parede da direita, traz em preto a logomarca associada ao locutor, no recorte podemos ler “oppini”, no entanto, sabemos, pelo contexto, que há um “c” oculto, que formaria “Coppini”, sobrenome do locutor. A ausência do “c” nos obriga necessariamente a pensar em seu sobrenome, é como se em resposta ao vídeo falássemos “falta o C de Coppini”, não deixa de ser uma estratégia (proposital ou não) para a memorização de seu nome.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tecnica>. Acesso em: 04/03/2023.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/relampago>. Acesso em: 04/03/2023.

O preto contrasta com o branco não apenas no logotipo na parede, mas também nas relações entre:

- a cadeira e a parede; a cadeira e a camisa branca do sujeito; a moldura e o quadro na parede marrom;
- o descanso de copo e a caneca;
- o pequeno enfeite ao fundo;
- o microfone de lapela, que não precisa ser mostrado, pode ser visto.

De maneira similar, o marrom contrasta com o preto e o branco. Com o branco na divisória da parede e no contraste entre a parede e a camisa.

Com o preto o contraste está na distinção entre:

- a cadeira e a parede;
- a moldura do quadro e a parede;
- o móvel ao fundo e a parede;
- o móvel ao fundo e o móvel de madeira em que seus braços se apoiam;
- o aparelho de telefone e o móvel à frente;
- o teclado de notebook e o móvel à frente.

O diálogo com o corpo do locutor se dá nessas divisões de cores e elementos que integram a composição arquitetônica de sua sala, mas o quadro ao fundo diz muito sobre como ele compreende o corpo no campo audiovisual. O quadro apresenta sentidos neste contexto: o tema é a leitura da expressão facial. Isso nos é indicado por sete figuras relativamente pequenas que mostram expressões faciais distintas e a frase “Lie to me” em vermelho. A imagem impressa na vertical pode ser lida como um todo, de cima para baixo, de baixo para cima, da esquerda para direita, da direita para esquerda, dentre as possibilidades de leitura, aprendemos culturalmente a leitura da esquerda para direita:

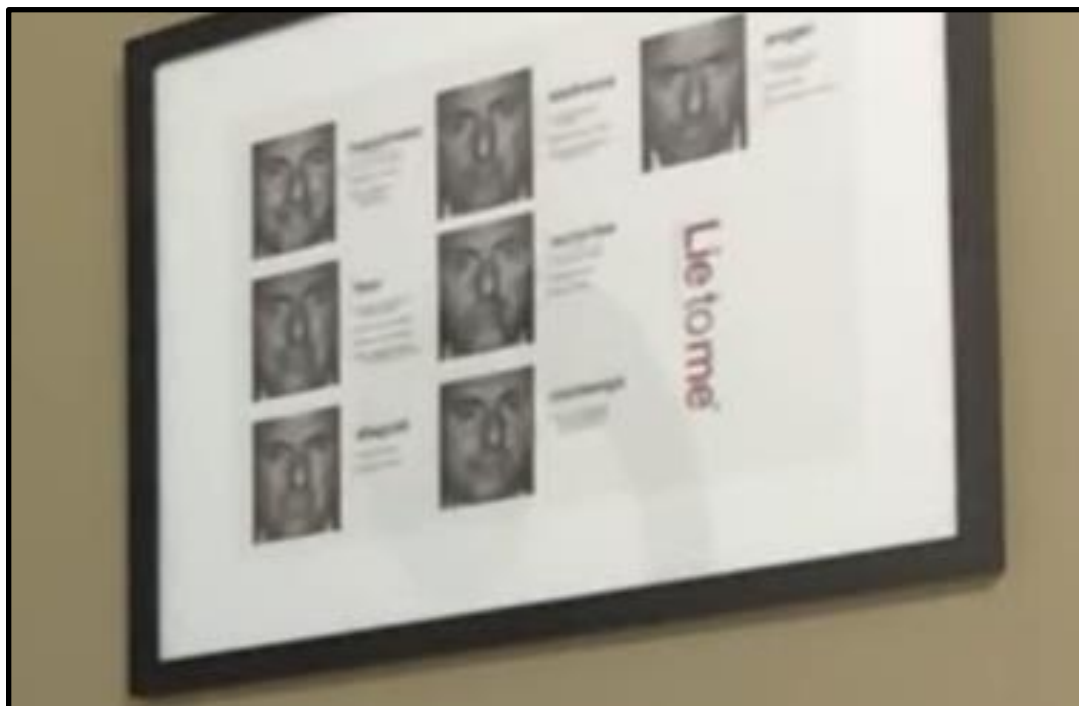


Figura 14 - Imagem do quadro do vídeo “Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público”

Os escritos “Lie to me” que significa “Minta para mim” é uma expressão que geralmente é usada de forma irônica para indicar que a outra pessoa não está sendo completamente honesta ou está escondendo algo. Mas a expressão, em nossas buscas, se refere a um programa de televisão chamado "Lie to Me", que foi ao ar entre 2009 e 2011. Neste programa, um especialista em linguagem corporal ajuda a detectar mentiras em casos criminais e em situações do cotidiano. A série de TV usou muitos conceitos e técnicas da ciência da comunicação não verbal, como a análise da expressão facial, do tom de voz e do comportamento geral da pessoa, para descobrir se ela está mentando ou não. A escolha desse objeto específico como componente do cenário faz a manutenção da imagem de que se trata de um sujeito difícil de ser enganado, inteligente e experiente, que dificilmente será ludibriado<sup>24</sup>. Mas também aponta, de algum modo implicitamente, a preferência de Coppini por séries televisivas de gênero fictício que abordem temáticas de investigação do comportamento. Esses objetos que compõem a sala de Coppini definem sua imagem como criador-autor de seu

<sup>24</sup> O personagem principal, Dr. Cal Lightman (Tim Roth) é auxiliado por sua parceira Dra. Gillian Foster (Kelli Williams) e juntos identificam fraudes e mentiras, observando a linguagem corporal e as expressões faciais. Eles trabalham em interface com pesquisadores e psicólogos. O personagem Lightman é construído como um sujeito de ego inflado, sendo o melhor na sua área de atuação. Os episódios da série apresentam em sua temática algumas linhas de pensamentos derivadas de saberes científicos, como a psicolinguística.

ambiente e também de seu vídeo. A atuação profissional de Coppini compreende o mundo estético e ético, no qual ele está duplamente orientado.

Retomando os aspectos das cores e seus contrastes. A oposição binária entre preto e branco sugere luz e escuridão, algo condizente com a transmissão de um saber. Afinal, a associação do saber com a luz é recorrente na história, basta nos lembrarmos do iluminismo, o fenômeno intelectual do século XVIII, também conhecido como o século das luzes. A relação entre o Iluminismo e o saber é estreita, uma vez que os iluministas acreditavam que o conhecimento era a chave para a compreensão e transformação do mundo. Isso condiz com o motivo pelo qual entre a minutagem [00:48 - 01:37] o locutor compara o medo de falar em público com o medo do escuro. A camisa branca do locutor compõe com esse, uma vez que ele porta o saber, expressando-se por meio de sua fala e da expressividade gestual das mãos:

Eu sou, quer dizer, eu Era uma pessoa extremamente Tímida... aliÁS... talvez uma informação que talvez você não SAIBA... mas a grande maioria dos palestrantes, das pessoas que falam em público, são pessoas Tímidas:: isso não quer dizer que são pessoas que necessariamente são é... introvertidas... Mas são pessoas que têm muitos momentos de dificuldade de falar para uma quantidade grande de pessoas, ou pessoas estranhas... pessoas diferentes... Quando a gente fala de ter MEDO de falar em público, nós estamos falando de um medo, que é um medo irracional... É igual... você é:: conversar com uma criança, que tem medo escuro... não adianta você chegar ra-cio-nal-MEN-TE com uma criança que tem medo do escuro e falar “Olha, não tem por que você ter medo” acender a luz e mostrar o quarto, ela vai continuar com medo... Se você tá assistindo esse vídeo e você tem MEDO de falar em público imagino que é a mesma coisa... [00:48 - 01:37].

Se o “escuro” no discurso do locutor está associado ao medo, visto que é usado em relação à figura de uma criança, na psicologia das cores, o marrom é associado à segurança, confiança e solidez (FARINA; BASTOS; PEREZ, 2011). Em uma combinação em que o marrom claro é a cor predominante e o preto é utilizado para contrastar e destacar elementos específicos, a cor marrom pode transmitir uma sensação de elegância e sofisticação. Por outro lado, uma combinação em que o preto é predominante e o marrom claro é utilizado para destacar alguns elementos pode transmitir uma sensação mais sóbria e formal, com pouca conexão com a natureza e um foco maior em elementos artificiais (FARINA; BASTOS; PEREZ, 2011).

Portanto, da esquerda para a direita, construindo o caminho típico das relações intelectuais do ocidente (lemos e escrevemos da esquerda para a direita), há uma espécie de progressão: à nossa esquerda, no vídeo predomina o embate entre preto e branco, a instabilidade de quem luta contra o “medo de falar em público”, tema do vídeo; à nossa direita há, a

segurança, a solidez e a confiança do marrom. Considerando que o locutor no centro vende algo, esse aspecto horizontal da composição pode ser interpretado da seguinte maneira: antes de passar pelo locutor, o sujeito permanece na insegurança e no medo de falar em público, mas depois de passar por ele, vem a segurança, a confiança e a solidez. Essa confiança que o locutor tenta transmitir ao seu interlocutor é dividida em quatro passos que analisamos a seguir.

#### 4.2.1 Corpo no vídeo veiculado à plataforma *Youtube*

Este primeiro excerto descreve a primeira sensação que tivemos ao assistir o vídeo, Luciano Coppini gesticula expressivamente com as mãos e prescreve:

Então vamos lá, passos simples que vão te ajudar. O primeiro DEles, e isso eu aprendi também com um palestrante profissional... É você fazer exercícios físicos ex-te-nu-an-tes:: antes de entrar na situação de falar em PÚBLICO. Aí você deve estar se perguntando, por que?... É muito simples, o exercício Físico, o exercício físico em grande quantidade, ele provoca a ação da endorfina no nosso organismo, é isso mesmo... A gente começa a produzir a endorfina, que é na verdade um hormônio extremamente prazeROso e relaxante... ou seja...se você faz bastante exercício físico antes de você entrar para falar em público a tendência é que você já entre relaxado naturalMENTE por uma ação hormonal oPOSTa àquela que você normalmente tEM quando você tEM medo, que é a adrenaLINA [02:26 - 03:09].

A prática de exercícios físicos é mencionada pelo locutor como algo que ele aprendeu com um palestrante profissional. Os exercícios físicos extenuantes são orientados neste excerto para sujeitos que seguem ou não a prática de atividades físicas. Nessa direção, o locutor prescreve as práticas de exercícios e descreve, muito vagamente, os efeitos da endorfina no organismo.

Podemos mencionar que a prática de qualquer exercício físico, seja extenuante ou não, exige dos sujeitos uma avaliação com um profissional formado na área, que não é o caso do locutor. Ao mobilizar em seu projeto discursivo dicas de como se exercitar antes de falar em público ele não comprova cientificamente sobre o que fala, suas fontes, nos primeiros minutos do vídeo, soam como de origem duvidosa.

Por mais que o diálogo tenha como objetivo o compartilhamento de “dicas rápidas”, nada o impede de colocar na descrição do vídeo um hiperlink que direcione o interlocutor a pesquisas científicas sobre o tema. Mas nos parece que esta não é sua intenção - até porque na plataforma *Youtube* é possível disponibilizar hiperlinks.

O discurso do cotidiano se aproxima muito (em tema, estilo e construção composicional do enunciado de Coppini. É por essa razão que partimos dos postulados do Círculo de Bakhtin para observarmos algumas características que se distanciam ou se aproximam do discurso científico, já que o locutor mobiliza em seu discurso termos do campo da biologia, da bioquímica etc.

No vídeo, o locutor pressupõe que está compartilhando um conteúdo científico ao falar sobre os hormônios (endorfina), mas não há menção, em nenhum momento, de um estudo concreto a respeito da relação da prática de exercícios físicos extenuantes antes de falar publicamente e seus efeitos no organismo, como a sensação de relaxamento dos músculos. O termo extenuante aparece no sentido de “*exercício físico em grande quantidade*” isso significa que há um grau quantitativo de exercício, não basta somente executá-lo, é preciso muita dedicação e tempo disponível. Ademais, a temática é desenvolvida pelo locutor com a suposição de que o seu interlocutor tenha acesso a esse tipo de conhecimento sobre como a endorfina age em seu corpo, os seus efeitos etc. Fala-se de produção hormonal com uma certa banalização, como se não houvesse uma literatura especializada a respeito desta temática.

Sobre o estilo, podemos mencionar que discursos relatados são comuns na esfera científica e as escolhas lexicais se dão no verbo da terceira pessoa do singular, ao criar um sentido de impessoalidade, não necessariamente diríamos de distanciamento, mas a impessoalidade é um estilo muito presente em textos científicos, é o que não acontece com o vídeo de Coppini, temos a presença do “eu” logo no início do seu discurso e “você” aparece 6 vezes, o que exprime um sentido de intimidade com o interlocutor.

Mesmo os vídeos que circulam na plataforma *Youtube*, como é o caso do canal Plugado Cortes, que apresenta um diálogo sobre “A teoria de tudo” com *Space today*<sup>25</sup>, há a ausência do traço de impessoalidade. O vídeo que apresenta uma linguagem descontraída ao abordar sobre a teoria de tudo, apresenta: contextualização do que se fala, o nome dos teóricos, menção às pesquisas etc. Além disso, *Space today* busca explicitar a área científica na qual ele se inscreve e entre outras coisas que dão o tom da construção de cientificidade no diálogo. E por último, observamos a construção composicional do vídeo que envolve as relações dialógicas de temas sobre como falar em público. Na capa do vídeo, Luciano Coppini aparece de costas apontando para o seu interlocutor com o dedo indicador. Na capa do vídeo está escrito “vença o medo de falar em público” e, ao lado no título “Técnica Relâmpago - Como perder o medo de falar em público”. Nas duas descrições o medo é tematizado, o interlocutor presumido

---

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PMH12S0t-Vk>.

pode ser aquele que quer vencer o medo de falar em público ou aquele que busca perder o medo.

Os sintagmas vencer e perder dialogam na medida que “vença” aparece no sentido de conquista, e o perder indica as etapas que devem ser seguidas por dicas. A estratégia usada pelo locutor ou sua equipe de marketing, é pelo uso de duas palavras-chaves que dialogam e são orientadas para o alcance massivo de interlocutores presumidos. O uso do termo “técnica relâmpago” tem relação com esse distanciamento da esfera científica e proximidade com a pseudociência. Os saberes de Luciano Coppini são usados com a finalidade, tal como ocorre com o vídeo do Cortella, para a orientação dos interlocutores do vídeo ao curso completo que ele oferta com “valor especial” para os inscritos de seu canal. Discursos como o de Coppini convencem porque o “ensino” é extremamente rápido e, na mesma medida, sem embasamento algum, trata-se de uma “técnica” que não envolve estudos científicos. De acordo com os autores Miguel, Santos Souza (2022) a pseudociência mimetiza não só a ciência, mas também apresenta uma certa visão dogmática. Os autores ainda mencionam alguns exemplos, como a astrologia, numerologia, homeopatia, ufologia etc.

#### **4.2.2 O que se diz e como se diz de corpo, língua e voz**

Na passagem acima o locutor tem as mãos dispostas à frente de seu corpo, apoiadas sobre a escrivaninha. As mãos são fios condutores da comunicação viva, de sentidos, na composição visual, dentre outras, marcam o ritmo da fala. É comum e recorrente, nesse vídeo, o gesto, intencional ou não, de o locutor abrir ambas as mãos quando profere as sílabas tônicas, marcando a cadência das palavras. Esse gesto tende a prender a atenção do interlocutor. Isso porque o ritmo e a entonação da fala são elementos importantes na comunicação, que podem influenciar a forma como as pessoas interpretam e compreendem as mensagens transmitidas. Em relação a isso, a composição visual do enunciado nos fornece alguns indícios que não podem ser desprezados. O corpo também é descrito em relação às possibilidades de acesso de quem pode ter acesso aos equipamentos de treino como “a esteira” para as práticas de exercício físico na passagem abaixo:

Você vai fazer exercícios antes do momento que você for falar em público... Como assim? uma hora antes, duas horas antes, se de repente você está num hotel usa uma esteira, se você não tem condição de ir para uma esteira, vai correr, faz uma abdominal:: faz flexão:: mas faça muitos exercícios! Quando você estiver com os músculos bem cansados você provavelmente vai estar no

PONTto para tomar um banho e se preparar para ir a sua palestra! Lógico que você vai falar assim, poxa, eu tô muito cansado... mas lembre-se, os músculos cansados não vão te derrubar na hora que você tiver dando sua palestra, falando em público e, enfim... dentro dessa situação [03:57 - 04:34].

O locutor nessa passagem instrui “Você vai fazer exercícios antes do momento que você for falar em público! Como assim? 1h antes, 2h antes”. O interlocutor presumido do locutor é construído nessa interação de diálogo em forma de réplicas. Um corpo cansado apresenta sentido de bem-estar, de relaxamento. Com o pré-treino o corpo recebe uma camada de significação de relaxamento, sem o treino, de tensão. De modo algum o corpo cansado é encarado como fraco. O cansaço é visto como suportável, como algo fácil para o interlocutor, há uma homogeneização desses corpos. Discursos como estes circulam entre sujeitos que praticam esporte, que se identificam com práticas esportivas intensas e que demanda muita entrega de tempo e esforço físico. Na imagem abaixo observamos que as mãos de Coppini tem muito a dizer:



Figura 15 - Coppini gesticula com as mãos

A cabeça e as mãos, em articulação, são os principais responsáveis pela emissão de signos que são compartilhados ao seu interlocutor. Afinal, tanto as mãos quanto as palavras se expressam ininterruptamente ao longo do vídeo. Observamos que a segunda dica de Luciano Coppini é que uma das mãos esteja ocupada, porque é uma das formas de o interlocutor saber se orientar em um cenário, na medida em que fala, gesticula mais intensamente as mãos.



Ao falar a palavra “cenário” demonstra uma boa abertura dos braços, indicando que o cenário é o que circunda o sujeito. Um grande passo na visão do locutor é manter a mão ocupada. O interlocutor ideal de Coppini, até o momento, é aquele que faz um pré-treino antes de falar publicamente e que em uma das mãos segura um objeto, uma caneta, um objeto que auxilie o interlocutor a se orientar em relação ao ambiente.

Em dois momentos diferentes esse padrão é pausado no vídeo, para que o locutor encene aquilo que chama de posturas de sucesso. A primeira é quando ele sugere ao interlocutor assumir um personagem do qual ele conhece ou que imagina. O interlocutor, ao assumir um personagem, já não é o mesmo, torna-se outro, portanto, o medo de falar em público já não é uma situação a ser encarado por ele mesmo, mas pelo personagem que entra em curso. Em seguida, o locutor aborda os discursos interiores. O interlocutor ao assumir um personagem, com uma determinada voz, gesticulação e modo de se comportar, passa a ignorar esses discursos interiores que, na visão de Luciano Coppini, geram medo. Ignorar esses discursos interiores é impossível, pois dialogam e respondem o tempo todo aos mais diversos enunciados, pensamentos e avaliações.

A terceira dica que é orientada ao interlocutor é que foram feitas pesquisas realizadas nas universidades de Harvard, Yale e Stanford na qual foi proposto para as pessoas posturas de sucesso, portanto o locutor busca credibilidade ao embasar sua fala em trabalhos da esfera científica. O locutor encena uma postura que, segundo ele, remete ao “super-homem”:



Figura 16 - Coppini representa com o seu corpo um super-herói

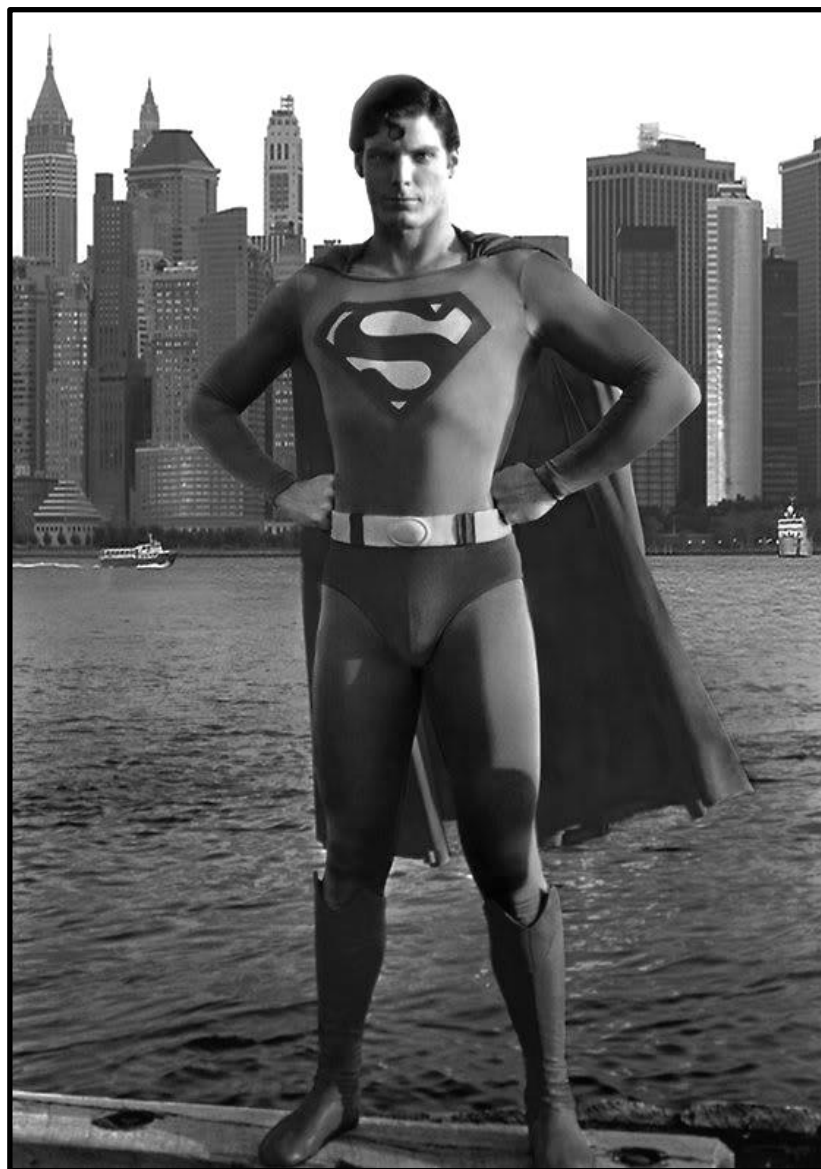


Figura 17 - Christopher D'Olier Reeve interpretando o super-homem

A segunda é quando o locutor encena a postura de um atleta vitorioso:



Imagem 18 - Luciano Coppini demonstra a postura que representa um atleta comemorando

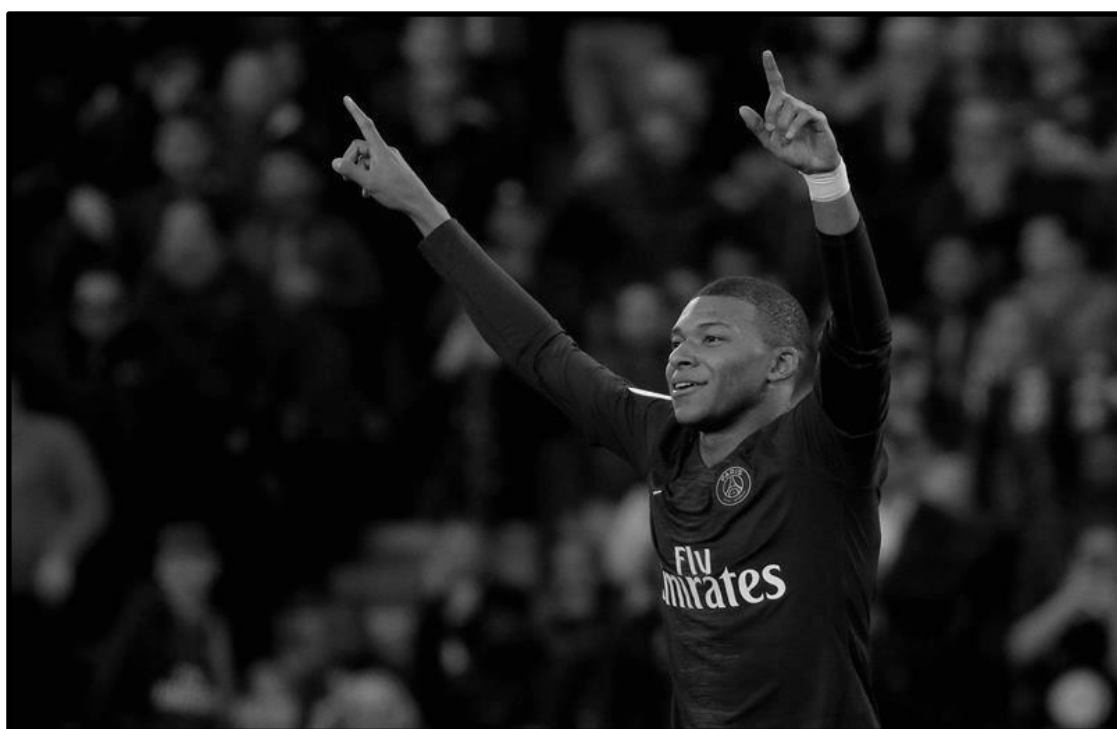


Imagem 19 - Atleta profissional elevando os braços em postura de comemoração, Google Imagens

O locutor menciona que *fazendo dois minutos desses exercícios* o interlocutor aumenta sua produção de testosterona tanto no homem quanto na mulher. O locutor descreve que isso vai trabalhar a “autoafirmação” do sujeito. Ocorre que a testosterona é um hormônio presente tanto em homens quanto em mulheres, e dependendo da quantidade presente no organismo (excesso ou falta) altera, principalmente, a voz. O termo “agressividade” aparece no sentido de seu interlocutor se auto afirmar como palestrante, em seu ponto de vista, uma postura de

enfrentamento, agressiva, é necessária. A encenação dos personagens, neste caso, por meio da expressividade do corpo, da língua e da voz é uma forma do interlocutor superar seu “problema”, não por meio do reconhecimento e enfrentamento da raiz psicológica do trauma ou da compreensão dos imaginários que o cercam, mas por meio do abandono da própria condição de estar no mundo e da adoção de máscaras que ocultam momentaneamente seu medo até mesmo por meio de exercícios.

Estufar o peito representa uma demonstração de força, já que a pessoa pode parecer maior e mais imponente, o que pode criar uma sensação de intimidação ou superioridade em relação aos outros. Além disso, essa postura pode aumentar a sensação de confiança e autoestima da pessoa, que pode se sentir mais capaz e preparada para enfrentar desafios e situações difíceis. Levantar as mãos ao alto, por sua vez, é um gesto ascético, como uma forma de elevar a mente e o corpo em direção ao transcendente, e é frequentemente usado em práticas religiosas e espirituais. Esse tipo de ruptura quebra a monotonia do vídeo, que, até então, vinha seguindo um padrão de movimentos curtos com as mãos e o restante do corpo praticamente estático.

Em seguida, o locutor menciona que as pesquisas sobre as posturas feitas nas universidades podem ser encontradas no site do G1 ou da Folha de São Paulo em que há mais detalhes. No entanto, o locutor não compartilha os links com o seu interlocutor, a busca deve ser feita por aquele que assiste ao vídeo. Essa espécie de orientação por parte do locutor faz com que o interlocutor seja orientado para outras páginas que talvez nem dialogue com essa temática em seu processo de busca, causando uma dispersão sobre o que se busca.

A última dica de Luciano Coppini é sobre a “frequência cerebral”. O locutor sugere ao seu interlocutor que não aumente muito a sua “atividade cerebral” com pensamentos antes de falar em público, porque isso confere tensão ao interlocutor. E ele indica meditação que alguns palestrantes famosos praticam (mas não menciona os nomes), ouvindo músicas que foram estrategicamente organizadas para que possam relaxar, baixando a frequência mental, sabendo exatamente o que deve ser dito na hora da palestra. A expressão “programação neurolinguística”, que também não tem um status científico, é uma forma em que se usa técnicas supostamente capazes de alterar a condição da realidade por meio de determinados usos de palavras ou frases. O termo “linguística”, relacionado às práticas de pesquisas científicas, pode ser associado a essa área por parte do interlocutor, essa associação pode gerar muitos ruídos sobre o que é linguística, se tem ou não relação com a programação neurolinguística etc. Nos últimos minutos do vídeo o locutor aponta para a câmera e diz: “tá PRONto? Então daqui alguns minutos provavelmente você vai entrAR para falAR em público,

então tá na hora de você colocar em prática tudo que você aprendeu nesse vídeo!” [10:37 - 10:47].

Assim o vídeo é encaminhado para o fim, com dicas que podem ser colocadas em prática ou não pelo interlocutor e que não apresentam embasamento científico e nem mesmo fontes bibliográficas e nem qualquer espécie de link que encaminhe o interlocutor para as notícias que foram compartilhadas. Este enunciado, mais especificamente, não foi dividido em corpo, língua e voz porque quase não se fala de língua e voz. O corpo ocupa quase que a totalidade do tema central deste objeto de estudo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos algumas considerações que respondem à pergunta norteadora da pesquisa:

*O que se diz e como se diz sobre corpo, língua e a voz humana e como são formulados os enunciados a seu respeito a partir da abordagem de Bakhtin e do Círculo?*

Por meio da análise de dois manuais de fala pública e de dois vídeos veiculados no *Youtube*, observamos que as práticas de falar em público sofreram profundas transformações.

Privilegiamos, em nosso estudo, descrever alguns movimentos históricos do final do século XIX, da primeira e da segunda metade do século XX que possibilitaram a emergência e a manutenção de discursos que compreendem a retórica no ensino educacional oitocentista brasileiro. A menção aos eventos sociais e obras é um modo de compreendermos como o ensino da retórica esteve presente em nosso sistema educacional brasileiro, de tal modo que os gêneros compêndios de retórica eram destinados às poucas pessoas que ocupavam os colégios da alta sociedade do período oitocentista.

Ao dialogarmos com alguns autores contemporâneos observamos que os discursos sobre as práticas de falar em público refletem e refratam as tendências ideológicas de múltiplos horizontes sociais, mas também as relações de poder que envolvem classe, raça e gênero.

A partir de nossas reflexões, identificamos no enunciado de Alfeu Gomes Pepes (1984), que o corpo ideológico é materializado na obra por meio das escolhas lexicais do autor como “gestos do orador”. Os gestos aparecem na relação dialógica de ensino e aprendizado do leitor. Para o autor deste manual, os gestos complementam a palavra daquele que a usa. Compreendemos que o interlocutor-leitor aprende justamente por meio da leitura da obra os sentidos atribuídos aos usos do corpo.

O corpo é constituído na relação com a gestualidade, na expressividade do rosto; estas escolhas lexicais são os modos de manifestação dos sentidos atribuídos ao ideal do que é ser um “bom orador” no todo da obra. Neste manual, observamos que há uma relação hierárquica dos gestos por meio da construção composicional, de modo que os “gestos com as mãos” apresentam sentidos variados que são organizado pelo autor por meio de marcadores de ordem alfabética, mas também pela ordem das escolhas lexicais, da disposição das palavras no todo do texto, da organicidade de cada capítulo.

A respeito da língua nesta obra, compreendemos o que se diz e como se diz ao identificarmos a orientação social do enunciado. Os usos da língua são organizados em “mais de trintas temas” orientados a vários autores, mas também a sujeitos idealizados que o autor menciona nas primeiras páginas da obra, a saber: aos futuros advogados, comunicólogos, sociólogos, psicólogos, administradores de empresas, industriais, comerciantes, funcionários públicos, e, principalmente àqueles que desejam “dominar as massas”, segundo as palavras do autor, como àqueles que precisam persuadir os corações dos jurados, ou seja, advogados de defesa, quando esses estiverem no Júri. O pertencimento de classe do falante e sua ocupação organiza a estrutura estilística do enunciado, principalmente pela repetição do termo “advogados”. Observa-se que o autor da obra constrói em seu projeto discursivo um leitor que deve aprender a argumentar para atuar em um dos campos mencionados, sendo o campo jurídico o que mais evidencia a trajetória acadêmica do autor (que é estudante de direito) como também seu interlocutor-leitor presumido.

Já a voz neste enunciado aparece em relação aos usos de sua adaptabilidade no rádio e seus efeitos, o autor menciona como a voz deve soar naturalmente, sendo que seu volume é controlado pelo “outro” na esfera radialística, portanto, a modulação da voz ocorre na relação entre o *eu* e o *outro*. Esse outro constitui a minha voz a partir de suas avaliações, percepção. Identificamos que a leitura de uma passagem reproduzida pelo autor envolve a expressividade da voz do leitor, para exemplificar, mencionamos um trecho do Hino à Liberdade, do orador Rui Barbosa. A nosso ver, a palavra liberdade, seguida de exclamação, precisa de uma tonalidade, de uma significação que envolve o volume da voz para ser soar mais forte, isto é a dinâmica da voz. Se falarmos “liberdade” publicamente para um auditório, sem expressividade, parece que o sentido se esvazia totalmente, é como se a palavra liberdade perdesse sua expressividade e vivacidade. Observamos que Rui Barbosa é mencionado na obra por ser construído como um exímio orador na sociedade brasileira pelo autor. De certa forma, compreendemos que a voz só ganha sentido em diálogo com outras vozes, no campo da oratória, as palavras de Rui Barbosa ganha um espaço privilegiado no todo da obra. Além disso, observamos que mesmo falar com “naturalidade” não é apenas falar, isto é, colocar as palavras em movimento, mas de seguir padrões oratórios que são socialmente vistos como “agradáveis” em nossa comunidade linguística. Trata-se de uma convenção social, puramente ideológica.

Além disso, identificamos em nosso estudo que as figuras femininas não são mencionadas no enunciado do autor. Há uma única menção a Aspásia. Mas essa figura histórica é associada à Péricles e não é construída, no interior da obra, como oradora, mesmo ela sendo criadora de uma escola de retórica. A partir do entendimento do funcionamento da articulação

das vozes na obra, identificamos que o autor menciona demasiadamente figuras masculinas, não se trata apenas da inexistência de figuras femininas que falassem em público. No todo da obra, as vozes masculinas são expressas na materialidade textual e ocupam boa parte da construção (espacial) textual. Constatamos que as mulheres sofreram e ainda sofrem um processo de apagamento no campo da oratória. A obra reproduz alguns aspectos da realidade da época, mas, na mesma medida, traz resquícios estereotipados sobre o que é ser um bom orador a partir de modelos de oradores da Grécia antiga, de oradores romanos, de Rui Barbosa, orador brasileiro etc. A imagem de orador é construída por modelos de discursos que são utilizados ao longo da obra, tal como a mobilização do discurso de Rui Barbosa e por prescrições que são orientadas ao interlocutor-leitor por meio destes e outros exemplos.

Nessa direção, em diálogo com a Análise do manual de Alfeu Gomes Pepes, observamos que no manual de Reinaldo Polito “Vença o medo de falar em público” (1995), as prescrições são voltadas para o ensino da importância de falar bem publicamente e sobre como combater o medo de falar em público.

A temática de medo é usada pelo autor como se esse sentimento fosse indissociável do sujeito ao falar em público. Ao compararmos o estilo de linguagem deste manual com o manual de Alfeu Gomes Pepes (1984), observamos que a obra é dividida somente em duas partes, os símbolos que produzem sentidos são usados quando o autor menciona, por exemplo, a respeito do corpo em uma linguagem do tipo topicalizada, muito comum em listas de exercícios, que aparecem frequentemente em esferas que envolve ensino e aprendizado. O autor da obra afirma que o estilo de linguagem de sua época “não admite excesso de adornos e mensagens supérfluas”, isto é, ele orienta seu interlocutor-leitor a compreender que a fala deve ser objetiva e prática. Ao instruir o seu interlocutor-leitor, ele coloca em prática essa linguagem que o autor nomeia de “objetiva e prática”, o que é demonstrado tanto nas escolhas lexicais (estilo) quanto na construção composicional: parágrafos curtos, a disposição do texto em diálogo com figuras que representam pessoas falando em público por intermédio de alguma tecnologia e a divisão composicional do todo da obra.

Essa organização da temática, da construção composicional e estilo nos orienta a responder o que se diz e como se diz a respeito do corpo, da língua e da voz: o corpo no enunciado do autor é orientado às práticas de “relaxamento”, como modo de prevenção e controle do medo de falar em público. Polito (1995) descreve o corpo neste manual não somente por meio do material da palavra, mas com figuras que representam as práticas de falar em público em intermediação com algumas tecnologias de linguagem utilizadas pelo leitor presumido. Tanto o corpo como a voz apresentam relação com o videotape e seu uso antes da



apresentação, o videoteipe é usado como um recurso de preparação para falar em público, para que o orador possa se autoavaliar. Neste enunciado, o leitor presumido é construído como um homem mais feliz, pois ele consegue realizar uma comunicação eficiente em seu ambiente de trabalho, ele coloca em evidência os seus conhecimentos de orador; a comunicação, é orientada a sua autopromoção, como marketing pessoal. Pressupõe-se que o sujeito que deseja ocupar elevados graus hierárquicos profissionalmente deva falar bem, desde que siga as normas prescritas.

No que concerne à voz, o autor recomenda ao leitor gravar a própria voz, pois é uma forma do leitor se conhecer melhor, isto é, saber como é ouvido pelo *outro*. Compreendemos por meio de nossas análises que a voz neste enunciado ao soar em um gravador pode causar estranhamento nos sujeitos. Mas essa voz apresentada pelo autor do manual se constitui em relação a um aparelho eletrônico que pode modificá-la. A voz pode ser compreendida neste enunciado como modificada pela tecnologia (gravador de voz). Neste enunciado a voz é vista como um processo de autoconhecimento e percepção por parte daquele que fala.

Com vistas a refletirmos a respeito dos vídeos, analisamos tanto “Como Aprendi a Falar Bem em Público” de Mario Sergio Cortella quanto “Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público” de Luciano Coppini. No enunciado de Mario Sergio Cortella, o corpo é construído no interior da narrativa, em distintas temporalidades, por meio da relação dialógica entre o passado e presente. Essa ligação do corpo, com a representação do tempo, é um modo para que o material da palavra também possa ter uma significação expressiva, é por essa razão que corpo e língua passam a ter, no enunciado de Cortella, uma expressão valorativa ora com uma tonalidade de seriedade e ora com uma tonalidade humorística.

O palestrante ao estar inscrito na narrativa, mobiliza em seu discurso figuras de autoridade: os pais, padre/sacerdote etc. Observa-se que o corpo dos sujeitos, tal como postula o Círculo de Bakhtin, não tem valor para si mesmo, é sempre em relação ao outro. No vídeo veiculado na plataforma, o auditório confere valorização àquilo que está sendo narrado em relação ao corpo, língua e voz. Essa valorização, por parte do auditório que observa o corpo de Mario Sergio Cortella, se manifesta no riso. É por essa razão que em nossas análises mencionamos que há três tipos de risos em resposta ao palestrante, quanto mais embaraçosa é a situação, o riso tende a ser mais forte e vibrante, o clímax da narrativa é quando o palestrante demonstra por meio de seu corpo, o nervosismo que sentiu ao falar em público em um contexto religioso do passado. O corpo na narrativa reflete e refrata um saber coletivo sobre como o corpo deve ser orientado dentro de uma coletividade muito maior. Essa consciência

“individual” sobre o corpo de Mario Sergio Cortella na narrativa é “individual” somente no sentido de ser puramente social e ideológica.

O constrangimento presente na narrativa dialoga com a cadeia hierárquica de risos: o riso levemente alegre, o riso levemente nervoso, o riso alto que também soa positivamente em resposta ao locutor. O corpo neste enunciado é visto, por meio do olhar do outro, como corpo que reage com a intenção não realizada de fuga do púlpito por nervosismo já que o contexto da narrativa ele diz: “eu tinha duas possibilidades naquela hora, a primeira era minha intenção de sair desesperado correndo”, então o (o discurso interior) reprova essa atitude e a figura do menino obedece às ordens da autoridade: “A segunda era subir e fazer e eu tremendo...subi”, temos uma relação hierárquica de corpos: o corpo do menino é orientado hierarquicamente em relação ao corpo do sacerdote. A mobilização dessa narrativa somente reforça a imagem de orador, palestrante e líder que o locutor constrói de si mesmo. Se no passado ele passou por uma situação delicada ao falar em público, no presente ele é palestrante, um líder que foi sendo desenvolvido.

A respeito do que se diz de língua, no enunciado de Mario Sergio Cortella ele menciona a mudança do idioma nacional em diálogo com o corpo. Ele demonstra que em 1966 a missa católica era em Latim, com os sacerdotes de costas. E em 1966, no mesmo ano, com uma nova mudança, o sacerdote passa a ficar de frente. No enunciado de Cortella, o corpo e a língua disputam e dialogam com a mesma temática que é a de falar em público. A palavra, a expressão valorativa, portanto, ajuda a preencher o corpo material, por meio do corpo e através do corpo que podemos depreender os sentidos que constitui a parte extraverbal, que é de natureza social. A avaliação social do gênero palestra determina, por exemplo, como o corpo deve ser apresentado ao auditório, os tipos de entonações, bem como a escolha e a ordem da disposição da palavra. É por essa razão que Cortella começa o seu discurso de modo muito descontraído e mobiliza, no decorrer da palestra, temáticas que prendem a atenção e que estão tão presentes nas ideologias do cotidiano: narra que cresceu no interior, em Londrina, depois foi para São Paulo, ao conhecer e morar São Paulo foi a missa com a família etc.

Mesmo a ausência de palavras na boca de Cortella ao representar o nervosismo ao falar em público, reforça o sentido de rebaixamento de um orador que ao tentar falar não consegue “enrosquei ali”. Compreendemos que socialmente falar em público envolve, sobretudo, a língua em movimento e sua adequação com o contexto mais imediato. Na narrativa, a leitura de um texto envolve “saber”, isto é, conhecer um texto religioso. Recai sobre o sujeito saber o que está escrito, caso contrário, o sujeito falante é alvo de risos. Em suma, o olhar do outro sobre nosso corpo ao falar em público, os julgamentos provocam naquele que

fala reações diversas: constrangimento, rebaixamento, distanciamento. É por essa razão que Cortella expressa em sua narrativa que se sentou ao fundo da igreja para evitar ler publicamente quando sua primeira experiência ao falar em público não foi concebida como “boa” para si mesmo. Mas é por meio dessa narrativa, dessa experiência, que ele se constrói como um “bom orador”, a partir da imagem que o orador produz de si ao falar publicamente transmitindo confiança e segurança ao auditório.

Observamos ainda que o constrangimento presente na narrativa dialoga com a cadeia hierárquica de risos: o riso levemente alegre, o riso levemente nervoso, o riso alto que também soa positivamente em resposta ao locutor. O corpo neste enunciado é visto, por meio do olhar do outro, como corpo que reage com a intenção não realizada de fuga do púlpito por nervosismo já que no contexto da narrativa ele diz: “eu tinha duas possibilidades naquela hora, a primeira era minha intenção de sair desesperado correndo”, então o (o discurso interior) reprova essa atitude e a figura do menino obedece às ordens da autoridade: “A segunda era subir e fazer e eu tremendo...subi”, temos uma relação hierárquica de corpos: o corpo do menino é orientado hierarquicamente em relação ao corpo do sacerdote. A mobilização dessa narrativa somente reforça a imagem de orador, palestrante e líder que o locutor constrói de si mesmo. Se no passado ele passou por uma situação delicada ao falar em público, no presente ele é palestrante, um líder que foi sendo desenvolvido.

A respeito da materialidade do vídeo, ao ser veiculado na plataforma *Youtube*, ganha outras dimensões de circulação e recepção, os sentidos a respeito do que é corpo, língua e voz passa a participar de uma nova interação na vida. O vídeo participa das relações dialógicas com outros vídeos, com outros discursos que versam ou não sobre a temática de falar em público. Além disso, os sentidos que circulam a respeito do corpo, da língua e da voz na materialidade do vídeo são orientados para a temática de liderança.

Em diálogo com o vídeo de Mario Sergio Cortella, o enunciado de Luciano Coppini veiculado na plataforma *Youtube* tem por objetivo apresentar uma técnica relâmpago sobre como perder o medo de falar em público. Na construção composicional de nosso texto, não realizamos a divisão em corpo, língua e voz porque a temática de “corpo” ocupa quase que a totalidade do discurso de Coppini, temos aí o reflexo de nosso objeto em nossos escritos. Portanto, neste vídeo, a língua e a voz não são mencionados, o que indica uma grande valorização do papel do corpo no que concerne à prática da falar em público.

Além disso, observamos que o cenário diz muito, ajuda na construção de sentido do vídeo como um todo, até porque algumas escolhas na composição do cenário dizem respeito aos gostos e escolhas pessoais do locutor, mesmo a escolha de um ambiente para falar sobre

um tema não é arbitrário porque o vídeo passa a ser veiculado no *Youtube* que é uma plataforma onde todos os sujeitos podem interagir, escrever a respeito da composição do espaço, tecer elogios, criticar, curtir o vídeo etc, isto é, o cenário ajuda na construção do interlocutor idealizado. E esse cenário é construído por meio da palavra que carrega uma tonalidade expressiva de voz.

A voz neste enunciado pode ser compreendida como a voz do personagem que emerge em um contexto de uma série e que recebe um novo acabamento na vida. Observamos um quadro que ajuda a compor o cenário de Coppini. O corpo na prática de falar em público para Coppini é visto em relação a prática de exercícios físicos. É por essa razão que suas escolhas lexicais dialogam com o campo da bioquímica e também com as práticas de exercícios físicos. Identificamos termos como “esteira”, “abdominal”, “flexão”, “músculos”, “endorfina” etc., então para falar em público é preciso realizar exercícios físicos uma hora antes, duas horas antes. É como se os exercícios físicos, que não são quaisquer exercícios, mas sim os “extenuantes”, complementasse a prática de falar em público. O discurso do locutor é embasado nas ideologias do cotidiano, essas ideologias também vão de encontro com as posturas de sucesso que Luciano Coppini apresenta por meio de seu corpo. A primeira imagem que ele mostra ao seu interlocutor-idealizado, por meio de seu corpo, é de um super-homem, e a segunda, um atleta vitorioso.

De acordo com Luciano Coppini, essas posturas representam pessoas vitoriosas e o exercício prático dessas posturas aumentam a produção de testosterona tanto no homem quanto na mulher. Embora mencione de onde tirou as fontes “pesquisas realizadas nas universidades de Harvard, Yale e Stanford”, Luciano Coppini não disponibiliza links ou até mesmo referências que indiquem o acesso a esse saber. Essa ausência de referências mais precisas dos dados pode ter três diferentes motivos: 1) a vulgarização dessas informações; 2) uma mera reprodução do que ouviu ou viu em algum veículo midiático ou conversas do cotidiano; 3) ele não compartilha de um saber teórico que consiste em referenciar esse conteúdo. Considerando o diálogo entre locutor e interlocutor-idealizado, depreende-se que o locutor não compartilha links de acesso às informações relativas às universidades porque um de seus objetivos é o de apenas compartilhar conteúdo em seu canal. Por fim, compreendemos que os dois vídeos dialogam com hiperlinks que direcionam a páginas de venda de livros dos próprios autores. De maneira geral, tanto os manuais quanto os vídeos são produtos sociais que ao serem valorados ideologicamente são construídos apenas como mercadorias no sistema capitalista.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Trad. A. P. de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1962, [384 a.C. - 322 a.C.].

\_\_\_\_\_. *Retórica*. Trad. M. Júnior; A. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2005.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Y. Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas P. Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016[1952-1953].

BAKHTIN, M. *Problemas da obra de Dostoiévski*. Trad., notas e glossário S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2022[1929].

Bíblia de Estudo NAA: *Nova Almeida Atualizada*. Barueri: SBB, 2018.

BILAC, O; PASSOS, Guimarães Passos, S. *Tratado de Versificação*. Manaus: Valer, 2012 [1905].

BITTENCOURT, J. S. *Corpo, memória e política. A produção discursiva da virilidade e da sensibilidade em Dilma Rousseff nas eleições de 2010*. Vitória da Conquista, 2012. (Dissertação de Mestrado).

BITTENCOURT, J. S. *Mulher, Palavra e Poder: construções discursivas do feminino em campanhas eleitorais para a presidência*. São Paulo, 2018. (Tese do Doutorado).

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Trad. F. Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001[1989].

BURGESS J; GREEN, J. *Youtube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade; com textos de Henry Jenkins e John Hartley*. Trad. R. Giasseti. São Paulo: Aleph, 2009.

BUENO, Francisco Silveira. *A Arte de falar em público*. 4. ed. São Paulo: Livraria Acadêmica; Saraiva & Cia, 1947.

CASANOVA, N. B. C. *A voz de Dilma: performances oratórias e discursos sobre a fala pública da Presidenta*. São Paulo, 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística).

CASTELLS, M. *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Trad. M. L. X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

COPPINI, L. *Técnica Relâmpago Como perder o Medo de falar em Público*. Youtube, 7 de setembro de 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1ZTCbqfHZ3E>. Acesso em 04/03/2021.

CORTELLA, M. *Como Aprendi a Falar Bem Em Público*. Youtube, 24 de maio de 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZnO37EyF6yg>>. Acesso em 04/03/2021.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. "Bobók". Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

FARINA, M; PEREZ, C; BASTOS, D. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Blücher, 2011.

FREIRE, J. *Elementos de Retórica Nacional*. Rio de Janeiro: Editores Eduardo e Henrique Laemmert, 1869

FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala*, 48ª edição. Global Editora. 2003.

GOMES, A. *Curso de Oratória Moderna*. Campinas: Julex, 1984.

GRILLO, S. V. de C. Dialogismo e construção composicional em reportagens de divulgação científica de Pesquisa Fapesp. In: Paula, L. de; STAFUZZA Grenissa (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: Diálogos in possíveis*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

LAZZARATO, M. *As revoluções do capitalismo*. Trad. L. Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006 [2004].

LÉVY, P. *As tecnologias de inteligência: o futuro do pensamento na era informática*. Trad. Costa, C. São Paulo: editora 34, 2016.

MAISTRE, X. *Viagem ao redor do meu quarto*. Trad. V. Moraes. São Paulo: Editora 34, 2020.

MARX, K; ENGELS, F. *Manifesto Comunista*. Trad. A Pina. São Paulo: Boitempo, 1998.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética*. Trad. S. Grilo e E.V. Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

PATERNOSTRO, V. *O texto na tv: manual de telejornalismo*. São Paulo: Elsevier, 2006.

PEPES, A. *Curso de Oratória Moderna*. São Paulo: Julex, 1984.

PIOVEZANI, C. *A voz do povo: uma longa história de discriminações*. Petrópolis: Vozes, 2020.

\_\_\_\_\_. *Verbo, corpo e voz: reflexões sobre o discurso político brasileiro contemporâneo*, 2007. (Tese de Doutorado).

PLATÃO. *Dialógos VI Crátilo (ou da correção dos nomes), Carmides (ou da moderação), Laques (ou da coragem), Ion (ou da Eliáda), Menexno (ou oração fúnebre)*. Trad. E. Biní. São Paulo. Edpro, 2016.

POLITO, R. *Vença o medo de falar em público*. São Paulo: Benvirá, 1995.

QUÉAU, P. O tempo virtual. In: PARENTE, André. *Imagem - máquina: a era das tecnologias do virtual*. Trad. H. Gervaiseau. São Paulo: Editora 34, 2011.

SALGADO, A. P., & PIOVEZANI, C. A importância da voz nos compêndios retóricos oitocentistas e nos manuais de fala pública da modernidade. *Revista Desenredo*, 16(1), 2020.

SERRES, M. *Polegarzinha: uma nova forma de viver em harmonia, de pensar as instituições, de ser e de viver*. Trad. J. Bastos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SIMMEL, G. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

SODRÉ, H. *História universal da eloquência*. Tomos I e II. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1959.

SOUZA, R. A. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1999.

SPINELLI, M. Duas mulheres de Atenas: Aspásia, a companheira de Péricles, e Xantipa, a de Sócrates, *Hypnos*, São Paulo, v. 39, 2º sem., 2017, p. 258-287.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017[1929].

\_\_\_\_\_. A palavra na poesia e a palavra na vida: para uma poética sociológica. In: \_\_\_\_\_. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019[1926]. p. 109-146.

\_\_\_\_\_. Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística In: \_\_\_\_\_. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019[1930]a. p. 183-233.

\_\_\_\_\_. Estilística do discurso literário I: O que é a linguagem/ língua? In: \_\_\_\_\_. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019[1930]b. p. 266-305.

\_\_\_\_\_. A construção do enunciado. In: \_\_\_\_\_. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019[1930]c. p. 266-305.

\_\_\_\_\_. Estilística do discurso literário III: A palavra e sua função social. In: \_\_\_\_\_. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1930]d. p. 306-336.