



Centro Universitário de Brasília
Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento - ICPD

A LINGUAGEM E O ADOLESCENTE:

Análise das sinopses da novela *Malhação*

Marcela Lara de Souza Seabra¹

RESUMO

Preocupada em aumentar sua audiência, a mídia busca novas estratégias de interação e a novela *Malhação* – que está no ar desde 1995, exibida no horário vespertino e focada em temáticas para adolescentes – adequou a linguagem de suas sinopses para seu público-alvo, com o intuito de buscar uma maior identificação. Esse aspecto não acontece em outras novelas. Considerando que a Revisão de Texto não se restringe ao aspecto gramatical; que a atividade de revisão não se limita apenas à norma padrão da língua, indo além dos aspectos gramaticais, observa-se nessa estratégia a adequação do gênero e da variante da língua ao público. Baseado nesses fatos, este trabalho pretende, por meio da teoria de gêneros de Marcuschi (2008); da noção de erro e acerto de Bagno (2002; 2007), de Cunha e Cintra (2013), de Crystal (2000) e de Mattoso (1964); e da multimodalidade de Dionísio (2006) avaliar o papel do autor-revisor nesse contexto. Ao término da pesquisa, percebe-se que o autor/revisor não se preocupa com a noção de certo ou errado, mas, sim, com a adequação de seu texto ao público-alvo.

Palavras-chave: Revisão. Sinopse. Variação linguística.

¹ Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de Certificado de Conclusão de Curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Revisão de Texto, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Solange de Carvalho Lustosa

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo discute a noção de erro à luz da teoria dos gêneros textuais. Como estudo de caso, foi escolhida a linguagem utilizada nas sinopses da novela *Malhação* publicado no site da Globo.com. Esse caso foi selecionado pela singularidade da linguagem utilizada, a qual, supostamente, é uma variante mais usada por adolescentes. No espaço *Vem por aí*, foi percebida uma diferença nítida na linguagem usada para descrever a novela *Malhação* em comparação às outras². No site de *Malhação*, aparecem gírias e uma linguagem claramente voltada ao público adolescente.

Foi percebido que o resumo de *Malhação* distingue-se da sinopse das demais novelas em sua linguagem, e um dos fatores que acompanha essa postura é a busca pela aproximação com o público-alvo. Por ser uma novela com maior público adolescente, os autores dos resumos têm a liberdade de usar linguagem coloquial e gírias, o que pode ser feito para atrair o visado grupo.

Malhação é uma novela voltada ao público adolescente, e sua programação está no ar desde 1995. Por ser antiga, a população que atualmente não faz parte dessa faixa etária, pode ter assistido alguma temporada em alguma fase da vida.

Como o texto poderia ser rotulado de errado, visto que há gírias, oralidades, e não atendimento ao padrão normativo da Língua Portuguesa, é necessário refletir sobre a noção de erro. De acordo com Bagno (2007), na perspectiva das ciências da linguagem, não existe erro na língua. Se a língua é entendida como um sistema de sons e significados que se organizam sintaticamente para permitir a interação humana, toda e qualquer manifestação linguística cumpre essa função plenamente.

Na sua obra *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*, Luiz Antônio Marcuschi (2008) define gênero textual como textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Podem ser formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas.

² O site da Globo.com criou um espaço específico para suas novelas, onde cada uma tem suas informações, fotos, vídeos e o espaço *Vem por aí*, em que são apresentadas as cenas dos próximos capítulos.

É esse o ponto que o presente trabalho pretende alcançar. Pelo fato de o público de *Malhação* ser, em sua maioria, composto por adolescentes, não existe erro em utilizar gírias ou uma linguagem informal. O público-alvo justifica a escolha da variante.

A variação é falada (gíria), mas não escrita. A inadequação ou não se deve ao fato de não ser verbalizado por um adolescente, mas ser um espaço "oficial" da própria emissora. Espera-se que um veículo oficial esteja na norma-padrão. Por isso, a inadequação é desfeita pelo público, mas não pela formalidade/fonte de informação, ela aparece na forma como foi materializado.

O objetivo geral da pesquisa é analisar o conceito de erro a partir da teoria de gêneros textuais. Para alcançar tal meta, serão desenvolvidos três objetivos que nortearão todo o trabalho: apontar definições de erro; definir a noção de gênero textual e suas classificações; e relativizar a definição de erro a partir de um estudo de caso (espaço *Vem por aí, Malhação*).

Trata-se de uma pesquisa qualitativa por lidar com interpretações das realidades sociais, e por ampliar a possibilidade da análise de dados para além do texto, considerando vários dados que acrescentam os objetivos de uma pesquisa (ROCHA, 2010).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Norma-padrão e norma culta

Esses conceitos são importantes, porque a sinopse da novela *Malhação* em que a pesquisa é fundada mostra que não foi obedecida à norma-padrão. Embora o canal seja um meio oficial, primou-se por outra lógica diferente da norma-padrão.

Na obra *Nada na língua é por acaso – por uma pedagogia da variação linguística*, Marcos Bagno (2007, p. 105) define norma culta como a

norma linguística praticada, em determinadas situações (aquelas que envolvem certo grau de formalidade), por aqueles grupos sociais mais diretamente relacionados com a cultura escrita, em especial por aquela legitimada historicamente pelos grupos que controlam o poder social.

Essa norma é utilizada de forma eficiente pelos falantes urbanos de maior renda econômica e mais escolarizados. Em contrapartida,

a norma-padrão não faz parte da língua, não corresponde a nenhum uso real da língua, constituindo-se muito mais como um modelo, uma entidade abstrata, um discurso sobre a língua, uma ideologia linguística, que exerce evidentemente um grande poder simbólico sobre o imaginário dos falantes em geral, mas principalmente sobre os falantes urbanos mais escolarizados. (BAGNO, 2002, p. 106)

Percebe-se a diferença entre norma culta e norma-padrão nas variedades linguísticas efetivamente empregadas pelos falantes na norma culta. Apesar de a norma-padrão ser um produto cultural, Bagno (2002, p. 107) defende sua inclusão em qualquer estudo sobre as relações entre linguagem e sociedade.

Com a diferença entre as duas normas esclarecidas, pode-se desenvolver o trabalho com os conceitos de erro e acerto.

2.2 A noção de erro

O *corpus* não seguiu a norma padrão, mas nem por isso deve ser considerado como erro. Essa concepção mostra seu significado em saber adequar um texto a determinado gênero.

Na obra *Dicionário de Linguística e Fonética*, David Crystal (2000, p. 95) define erro como o “termo usado na PSICOLINGUÍSTICA com referência a falhas ocorridas na escrita ou na fala espontânea atribuíveis a um mal funcionamento dos comandos neuromusculares do cérebro”. Essa definição se diferencia do conceito tradicional de erro, em que o usuário da língua é capaz de se adaptar a um conjunto de padrões de expressão reais ou imaginários.

Marcos Bagno (2002) confirma a não existência de erro na construção da linguagem a partir do momento que não causa estranheza e tem a capacidade de ser entendida do ponto de vista semântico e pragmático, sem nenhuma ambiguidade.

Na obra *Preconceito Linguístico – o que é, como se faz*, Bagno (2002, p. 52) defende a ideia de que uma palavra qualquer pode ser pronunciada de várias formas, depende do grupo em que é inserida. Tal fenômeno é conhecido como variação linguística, e se limita pelo fato de que “nenhuma língua é falada do mesmo jeito em todos os lugares, assim como nem todas as pessoas falam a própria língua de modo idêntico”.

Por causa desse fenômeno, surgiu um preconceito resistente em exigir que a pronúncia seja igual a escrita, algo que o autor discorda plenamente. Para ele, isso significa que, embora seja necessário ensinar a escrever de acordo com a ortografia oficial, não se deve tentar gerar uma língua falada "artificial". Não pode ser considerado errado pronúncias que são resultado natural das forças internas que regem o idioma.

Bagno (2000) destaca a importância de se diferenciar língua de escrita, e, em muitos casos, erros recorrentes de português com meros desvios de ortografia oficial. De acordo com ele,

A ortografia oficial é fruto de um gesto político, é determinada por decreto, é resultado de negociações e pressões de toda ordem (geopolíticas, econômicas, ideológicas). No início do século XX o "certo" era escrever: em niteroy elle poude estudar ciencias naturaes, chimica e physica. Se hoje o "certo" é escrever: em Niterói ele pôde estudar ciências naturais, química e física, isso não altera a sintaxe nem a semântica do enunciado: o que mudou foi só a ortografia. (2002, p. 123)

Além disso, Bagno (2002) salienta o equívoco de estudiosos que reforçam a ideia de erro ao confundir português com ortografia do português e assentem com a noção de existência de erro na fala de pessoas. Para o sociolinguista, do ponto de vista científico, não existe erro de português.

A não existência de erro se comprova na realidade em que

Qualquer falante de português possui um conhecimento *implícito* altamente elaborado da língua, muito embora não seja capaz de explicitar esse conhecimento. E [...] esse conhecimento não é fruto de instrução recebida na escola, mas foi adquirido de maneira tão natural e espontânea quanto a nossa habilidade de andar. Mesmo pessoas que nunca estudaram gramática chegam a um conhecimento implícito perfeitamente adequado da língua. São como pessoas que não conhecem a anatomia e a fisiologia das pernas, mas que andam, dançam, nadam e pedalam sem problemas. (PERINI, 1997, p. 13 *apud* BAGNO, 2002, pp. 124-125)

Para entender a noção de erro nos gêneros textuais, alguns autores preferiram explorar outro caminho, a noção de acerto. Os dois sentidos buscam o mesmo objetivo, desmistificar a ideia de que se deve seguir apenas a gramática normativa como certo, e qualquer outra forma é errônea.

2.3 A noção de correto

A relevância desse conceito aparece no momento em que certas adaptações são feitas para um determinado público, mas são consideradas como incorretas.

Para iniciar a noção do correto, Joaquim Mattoso Câmara Júnior (1964, p. 95) conceitua "correção" no *Dicionário de filologia e gramática – referente à língua portuguesa*, como sendo o evento “que se estabelece espontaneamente no uso da língua em qualquer comunidade falante, em face da variabilidade linguística que se verifica de um lugar para outro, de um meio social para outro e até de um indivíduo para outro”.

Para o linguista, existem quatro fatores que criam esse conceito:

1) o predomínio social de um local ou de uma classe, que faz surgir a preferência nas variedades linguísticas, em que o conjunto organiza a norma.

2) o empenho para a eficácia no uso da língua como processo de comunicação e ação social.

3) o sentimento estético, que aspira uma triagem dentro da variabilidade linguística.

4) o impulso para a uniformização, que se contrapõe à variabilidade linguística.

Esses quatro fatores aparecem em qualquer sociedade, a correção é uma constante universal na linguagem. Nas sociedades mais desenvolvidas, a correção torna-se força patente no que é conhecido como disciplina gramatical.

Celso Cunha e Lindley Cintra (2013) apresentam duas vertentes ao considerar o estudo da gramática. Na primeira, os autores contemplam a falsidade do axioma em que a gramática logicista e a latinizante apoiavam a correção do idioma. A segunda vertente concerne à ideia do poder de escolha pelo povo, em que eles possuem soberania em matéria de linguagem.

Cunha e Cintra (2013) expressam a noção de que a sociedade se legitima por normas e regras, e na linguagem não seria diferente. A pequena diferença concentra-se no fato de que a última envolve normas mais complexas e mais coercitivas.

Ao defender a adoção do conceito linguístico de norma que demande maior permissão gramatical, os autores reconhecem a ação de estudiosos tentarem chegar a um consenso de “correção” em cada idioma, empenhando-se em avaliar

cada detalhe minucioso da língua e suas variedades cultas, tanto na fala quanto na escrita. E é a partir dessa dedicação perseverante que se pode determinar o que é emprego obrigatório, o que é facultativo, de forma resumida, o que é ou não correto.

Com os conceitos de erro e acerto detalhados, o presente trabalho continua com a introdução de Marcuschi (2008) à noção de gêneros textuais, tipos textuais e domínio discursivo.

2.4 Gêneros textuais

Marcuschi (2008, p. 154) defende a tese de que “é impossível não se comunicar verbalmente por algum gênero, assim como é impossível não se comunicar verbalmente por algum texto.” Na concepção do autor, qualquer manifestação verbal ocorre por meio de textos criados em algum gênero.

Marcuschi (2008) explica que, ao dominar um gênero textual, não é a forma linguística que é dominada, mas a ação de realizar linguisticamente metas específicas em situações sociais exclusivas. O autor ressalta essa percepção ao citar Brockart: “A apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas.” (BRONCKART, 1999 *apud* MARCUSCHI, 2008, p. 154).

Esse artigo abordará o gênero sinopse, presente no meio *online* do portal Globo.com. As sinopses apresentam resumos dos capítulos da novela *Malhação*, com sua linguagem diferenciada das sinopses de outras novelas. Elas são atualizadas semanalmente.

Marcuschi (2008) esclarece que os gêneros textuais, em determinados âmbitos, atuam como formas de legitimação discursiva, pois estão fixados numa relação sócio-histórica que lhes dá estrutura além da motivação particular. Para aprofundar os estudos, seguem os conceitos de gênero textual, tipo textual e domínio discursivo.

Segundo Marcuschi (2008, p. 155), o conceito de gênero textual refere-se aos

textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças histórica, sociais, institucionais e

técnicas. [...] são formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas.

Como exemplos, aparecem: telefonemas, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem, aula expositiva, reunião de condomínio, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bate-papo por computador, aulas virtuais, entre outros.

De acordo com Marcuschi (2008, p. 154), tipo textual representa uma “espécie de construção teórica (em geral uma sequência subjacente aos textos) definida pela natureza linguística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas, estilo).” É designado mais como sequências linguísticas do que como textos materializados, e possui um conjunto, em geral, de cinco categorias conhecidas, sem tendência a aumentar. Os tipos textuais são: narração, argumentação, exposição, descrição e injunção.

Para finalizar, Marcuschi (2008, p. 155) delimita domínio discursivo ao aproximar mais da concepção de “uma ‘esfera da atividade humana’ no sentido bakhtiniano do termo do que um princípio de classificação de textos e indica *instâncias discursivas*”. O domínio discursivo não engloba um gênero específico, mas origina vários deles, pois os gêneros são institucionalmente sinalizados. Discurso jurídico, discurso jornalístico e discurso religioso são alguns exemplos de domínio discursivo.

2.5 Gêneros multimodais e multiletramento

Em face à era da tecnologia e às novas formas de interação que o avanço tecnológico proporciona, surge a necessidade de revisão e extensão de algumas concepções essenciais no campo dos estudos das interações humanas e no âmbito dos estudos de produção de textos.

Dionísio (2006) arbitra que o primeiro conceito a ser revisado é o de letramento. Para ela, o termo é aplicado no sentido amplo, podendo abranger letramento científico, novo letramento, letramento visual, letramento midiático etc.

Dionísio (2006, p. 131) considera que uma pessoa letrada deve ser capaz de atribuir sentidos a mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagem, bem como ser capaz de produzir mensagens, incorporando múltiplas fontes de linguagem.

No levantamento dos sentidos, as imagens podem auxiliar na construção dos gêneros textuais. Observa-se um aumento na combinação de material visual com a escrita. Dionísio (2006, p. 131) reforça a importância dessa combinação ao afirmar que "a representação e imagens são, acima de tudo, textos especialmente construídos que revelam as nossas relações com a sociedade e com o que a sociedade representa."

Com a intenção de pesquisar os principais modos de representação do texto, observando os aspectos pelos quais ele é produzido, além de entender o potencial de sua origem histórica e cultural, surge a teoria da multimodalidade/semiótica social. Dionísio (2006, p. 132) define a multimodalidade como um "traço constitutivo do discurso oral e escrito".

Rocha (2012) demonstra que as relações com imagens ocorrem de forma mais geral, podendo alcançar diferentes interpretações e formas de interação social. Rocha evidencia essas inúmeras possibilidades de interpretação ao afirmar que:

Os significados que podem ser expressos pela língua e pela comunicação visual demonstram que certas coisas podem ser "ditas" verbalmente e visualmente. Outras podem ser "ditas" apenas visualmente e outras apenas verbalmente. Mas, quando algo pode ser expresso de ambas as maneiras, a maneira pela qual se manifesta tanto verbal quanto visual, será diferente. Por exemplo, algo dito pela língua por meio de diferentes escolhas de classes de palavras e estruturas semânticas; na comunicação visual a composição vai ser diferenciada pela escolha de diferentes cores ou diferentes estruturas de composição visual. (ROCHA, 2012, p. 30)

Amarilha (2010) faz relação entre o mundo impresso e digital ao declarar que "se ler é estabelecer relações, então, estamos assistindo à potencialização desse princípio." Amarilha evidencia o fato de que percorremos entre palavras, sons e imagens cada vez mais capacitados em nos estimular de forma sensorial, intelectual e comunicacional.

A partir do conceito de Krees e Leeuwen (2001 *apud* AMARILHA, 2010, p. 6), Amarilha define a teoria da multimodalidade como:

a co-ocorrência de diversos modos semióticos (diria de redes de significantes) que contribuem para a construção de sentidos. Portanto, os textos multimodais podem ser constituídos da linguagem verbal, visual, gestual, tátil, sonora. Essas manifestações textuais em multimodalidade podem ser encontradas nos hipertextos, por exemplo, para cujos movimentos de leitura o leitor imita o pesquisador em busca de suas fontes, de esclarecimentos e vai assim construindo o seu percurso leitor, ou de produção de sentidos. (KREES; LEUWEEN, 2001)

Toda sinopse da *Malhação* possui uma imagem, a qual ocupa um espaço maior na página. Ela traz cenas da novela, mas o "frame" é escolhido de tal forma a

buscar ainda mais um contato com o leitor adolescente. Isso pode ser constatado pela emoção dos personagens principais evidenciada em seu rosto e/ou corpo nos frames selecionados. Tal ação pode ser visualizada na seguinte imagem:

Figura 1: cena da novela *Malhação*, na sinopse



Rique não dá bola e seu telefone toca: será Pedro? (Foto: Malhação / TV Globo)

Fonte: Globo.com

Na imagem escolhida, percebe-se a tensão entre o personagem dominado por dois capangas. Com a legenda de auxílio logo abaixo da imagem, o leitor consegue identificar quem é o personagem Rique, pois é especificado que ele está falando ao telefone. Dessa forma, mesmo que o leitor não acompanhe a novela, ele consegue deduzir quem é o vilão no momento.

Por conta dos avanços tecnológicos, a maneira de ler um texto multimodal precisa estar em harmonia com a imagem e o texto escrito que o compõem. O leitor precisa de uma imagem ao associar as palavras lidas por ele para facilitar sua compreensão.

Para Dionísio (2006, p. 133),

Se as ações sociais são fenômenos multimodais, conseqüentemente, os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, estamos usando no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipográficas, palavras e sorrisos, palavras e animações etc.

A partir do momento em que utilizamos uma variedade de recursos tecnológicos, surge um consentimento na criação de uma infinidade gráfica em computadores, mas também a rápida propagação da informação, e

consequentemente de novas formas de apresentação da escrita (DIONÍSIO, 2006 p. 138).

2.6 Linguagem e discurso

Em um conceito mais objetivo, Lira (2009, p. 18) define a linguagem como um "fenômeno socialmente construído e como tal, constitui um sistema de significados, construído discursivamente".

Para apresentar a noção de discurso, Lira (2009) baseia-se no conceito de Schiffrin (1994) ao destacar que os dois principais paradigmas em Linguística, formalista ou estruturalista e funcionalista, destinam compreensões diferentes, e doravante às duas vertentes, surgem três diferentes elucidações, em que a terceira tenta unir as primeiras derivadas de cada paradigma. (SCHIFFRIN, 1994 *apud* LIRA, 2009, p. 20)

Cabe ressaltar que os métodos de estudo, a natureza dos dados e evidências empíricas variam de acordo com o objeto de estudo linguístico (LIRA, 2009, p. 19).

Lira (2009, P. 19) destaca a posição do paradigma formalista ou estruturalista, conhecido também por *priori grammar*, em "concentrar-se no código linguístico e considera a linguagem como objeto autônomo e fenômeno estritamente mental, não considerando influências externas ao seu funcionamento."

Ponderando sobre o pensamento social e político relevante para o discurso e a linguagem, irrompe a Análise do Discurso Crítica (ADC), que será analisada no próximo tópico.

2.7 Análise do Discurso Crítica

Inicialmente retratada por Norman Fairclough em 1985, a Análise do Discurso Crítica "visa operar nos campos da visão científica de crítica social, da pesquisa social crítica sobre a modernidade tardia e na teoria e na análise linguística e semiótica." (RESENDE; RAMALHO, 2006 *apud* LIRA, 2009, p. 21).

O discurso é visto como uma prática social, ele constrói o mundo em significados.

Lira (2009) ressalta a prática discursiva a partir da análise de Fairclough (2001). Para o linguista,

A prática discursiva contribui não apenas para reproduzir a sociedade, em suas identidades e relações sociais, e sistemas de conhecimento e crença, como também, contribui para sua transformação. Enquanto prática política e prática ideológica, o discurso estabelece, mantém e transforma as relações sociais, constituindo, naturalizando, mantendo e transformando os significados de mundo, de posições nas relações de poder. Tal concepção implica, dentro outros aspectos, uma relação dialética entre discurso e estrutura social, sendo o discurso moldado e circunscrito pela estrutura social, ao mesmo tempo em que contribui para a constituição das dimensões desta. (LIRA, 2009, p. 21)

Dentro da análise de discurso, Fairclough (2003 *apud* LIRA, 2009) também inclui a análise de textos, mas para o autor, tal análise não se reduz apenas à análise linguística de textos. Para Fairclough (2003 *apud* LIRA, 2009, p. 22),

textos, como elementos de eventos sociais, produzem efeitos sociais, que por sua vez, dependem dos processos de construção de sentidos. Desse modo, a análise de textos constitui tarefa imprescindível para a compreensão da construção de tais processos, que são determinantes para a produção de efeitos sociais. A análise textual, no entanto, deve ser vista como recurso de investigação social, a ser atado a outros métodos de análises. (FAIRCLOUGH, 2003)

Fairclough indica como as práticas sociais associam o discurso enquanto linguagem, em companhia a outros elementos não-discursivos. Essa manifestação é o ponto prioritário de avaliação dos mecanismos utilizados nas sinopses da novela *Malhação*, a forma como as práticas sociais definem o discurso.

2.8 Variação linguística

Em toda sua dimensão, a língua nunca será uma metodologia única, rígida. Ela engloba vários eixos de diferenciação. Independentemente de pertencer a uma nação considerada extensa ou a uma pequena comunidade remota, a língua sempre será um complexo de variedades, um aglomerado de variantes.

O linguista Aryon Dall'igna Rodrigues (1968, p. 11 *apud* BAGNO, 2004, p.11) afirma que

toda língua comporta variações de duas ordens: em função do falante (ou, em termos de comunicação, do emissor) e em função do ouvinte (ou do receptor, e também das circunstâncias em que se produz a fala). À primeira ordem pertencem as variantes que se podem chamar dialetais em sentido amplo: variantes espaciais (dialetos geográficos), variantes de classe social (dialetos sociais ou diastráticos), variantes de grupos de idade (dialetos

etários), variantes de sexo (dialetos masculino e feminino), assim como variantes que, segundo recente sugestão, diremos de *registro*: variantes de grau de formalismo, variantes de modalidade (falada e escrita) e variantes de sintonia (ajustamento do emissor ao receptor). (RODRIGUES, 1968)

Padrão ideal e padrão real

Os padrões culturais são definidos como "as maneiras de comportamento que compõem a cultura de uma sociedade, e que são generalizações do comportamento de todos os (ou de alguns) membros dessa sociedade." (RODRIGUES, 1968 *apud* BAGNO, 2004, p. 13)

A partir desse conceito, surge uma diferença entre padrões ideais e padrões reais. O primeiro refere-se ao que é esperado das pessoas em determinadas situações, suas falas e reações, no caso delas se submeterem com as normas estipuladas por sua cultura. O segundo procede da observação do comportamento verdadeiro das pessoas em dadas situações.

Rodrigues (1968) classifica o padrão ideal em cinco sentidos:

Compulsório, quando é o único modo de comportamento aceito pela sociedade.

1 Preferencial, quando é a maneira mais estimada entre várias aceitáveis.

2 Típico, quando é o mais frequente entre vários mais ou menos igualmente aceitáveis.

3 Alternativo, quando é um dentre vários mais ou menos igualmente aceitáveis e frequentes.

4 Restrito, quando é aceitável só para parte dos membros da sociedade.

((RODRIGUES, 1968 *apud* BAGNO, 2004, p. 13)

Percebe-se atitudes de padrão ideal e padrão real na língua como fator cultural em duas situações: quando analisamos elocuições espontâneas de um indivíduo ou outros integrantes de uma comunidade, aparece o padrão real. O padrão ideal revela-se quando os integrantes dessa comunidade sustentam a ideia de que existe uma melhor maneira de expressar-se em determinadas situações.

Padrões linguísticos

O princípio da língua padrão apresenta-se no padrão ideal, pois se trata de um padrão preferencial, uma variante em que os integrantes de uma comunidade consideram aceitável em determinadas situações.

Nem sempre a língua padrão combinará com o dialeto geográfico. Rodrigues (1968) ratifica que

onde há estratificação social nítida, o padrão ideal tende a ser o dialeto da classe de maior prestígio social. Nem sempre o padrão da modalidade

escrita é o mesmo da modalidade falada, mas frequentemente os padrões de uma e outra se aproximam bastante, sobretudo nos níveis mais elevados de formalismo.

Variação nos padrões de uso e julgamento social das variantes

O objeto de estudo da Sociolinguística encontra-se nos padrões de comportamento linguístico visíveis na comunidade de fala, e são oficializados por um sistema heterogêneo, firmados por unidades e regras variáveis (LUCCHESI, 2002).

De acordo com Dante Lucchesi (2002), a questão central da mudança linguística pode ser respondida a partir de dois princípios teóricos fundamentais:

(i) O sistema linguístico que serve a uma comunidade heterogênea e plural deve ser também heterogêneo e plural para desempenhar plenamente as suas funções; rompendo-se assim a tradicional identificação entre funcionalidade e homogeneidade; (ii) os processos de mudança que se verificam em uma comunidade de fala se atualizam na variação observada em cada momento nos padrões de comportamento linguísticos observados nessa comunidade, sendo que, se a mudança implica necessariamente variação, a variação não implica necessariamente mudança em curso. (Labov, 1966, 1972, 1974 e 1982 e 1994, e Weinreich, Labov e Herzog, 1968 *apud* LUCCHESI, 2002, p. 66-67)

A variação linguística pode ser classificada em variação social e variação estilística. A primeira pertence às diferenças nas frequências notadas na fala dos diversos segmentos sociais; a segunda pertence à variação analisada na fala do indivíduo consoante à situação em que se encontra, tendo como exemplo a fala espontânea (LUCCHESI, 2002, p. 67).

2.9 Gírias

Apesar da postura individual, a comunicação verbal tende a desviar-se da variação. A linguagem é, além de elemento de comunicação, marca de identidade de determinado grupo social. Preti (1984, p. 2) defende essa afirmação ao explicar que, a partir do momento em que essa linguagem especial serve ao grupo como elemento de auto-afirmação, de verdadeira realização pessoal, de marca original, ela se transforma em *signo de grupo*.

Preti afirma que a sociedade pode reagir de duas formas ao uso das gírias:

a primeira, de crítica, de condenação, porque ela infringe os padrões linguísticos, opõe-se agressivamente à tradição, mantida em especial pela escola; a segunda, de curiosidade, dado que toda e qualquer reação às regras sociais vigentes causa admiração, e o *uso restrito* evoca hábitos,

atitudes, atividades pouco correntes e, muitas vezes, contestatórias. (PRETI, 1984, p. 3)

O estudo inicial da gíria poderia ser iniciado com sua problemática mais crítica: a demarcação do próprio fenômeno no interior da linguagem popular.

É chamado de *gíria comum* o "vocabulário agregado à linguagem corrente, sendo usada nas mais variadas situações e pelos mais diversos tipos sociais de falante" (PETRI, 1984, p. 19). Nesse evento, a gíria submete-se mais às condições dentro das quais a mensagem é transmitida do que a circunstância de pertencer a um grupo social específico.

Nas civilizações em que o espaçamento geográfico beneficia uma separação maior entre as regiões, ou a ordenação cultural causa uma discrepância mais explícita entre os grupos sociais, a gíria ganha um *status* de *linguagem especial*.

O fenômeno gíria é aceitável em determinados âmbitos da linguagem popular. Nas grandes cidades, uma característica das gírias, absorvidas do ato falado, é a pressa de comunicar. Por esse motivo, "as siglas gírias são frequentes, como paca, c.d.f., p.q.p. etc." (PRETI, 1984, p. 7).

No estudo das variações lexicais, assumem-se duas posições: ou se tem interesse social pelo fato linguístico, ou um interesse linguístico pelo fato social. (PRETI, 1984)

No primeiro interesse social, a linguagem torna-se um dos componentes da pesquisa sociológica, e ajuda a qualificar determinados aspectos do grupo social estudado. Como exemplo, apresentam-se os "trabalhos que abordam costumes de um grupo social restrito, fazendo menção à linguagem como um dado a mais, entre outros, para caracterizar o grupo estudado." (PETRI, 1984, p.13).

No segundo interesse social, Petri cita as pesquisas cujo objetivo principal é a linguagem, partindo-se do próprio vocabulário recolhido, de suas variações, do estudo de suas áreas semânticas, dos processos morfológicos de sua formação, para chegar-se à compreensão das variantes sócio-culturais que o produziram (PETRI, 1984, p. 15).

As gírias adequam-se nos estudos do primeiro interesse social.

Nesse estudo, uma certa prudência é necessária: saber separar o que é domínio individual do uso coletivo. O primeiro refere-se ao material de uso estilístico, o segundo ao domínio linguístico por fazer parte da comunicação do grupo social.

A gíria revela-se como um fenômeno de grupo restrito, aparece como um *signo de grupo*. A princípio secreto, é um domínio exclusivo de uma comunidade social restrita. (PRETI, 1984)

Preti salienta que

Independente de leis e decretos regularizadores da boa linguagem ou de quaisquer campanhas moralizadoras, independente da ação dos meios de comunicação de massa, nivelando as variações pela norma comum, ou da imposição do dialeto culto pela escola, a gíria, esse vocabulário-parasita, continuará como elemento diferenciador e catártico, a que certos grupos (e, afinal, as camadas mais diversas da população) jamais renunciariam, sob pena de perderem uma das formas mais eficientes de marcarem sua presença na grande comunidade. (PRETI, 1984, p. 8)

Sendo assim, o panorama dos estudos da gíria deve estar preparado para ignorar possíveis preconceitos em sua utilização, e outorgar uma profunda alteração de seu prestígio nas situações linguísticas da vida contemporânea (PETRI, 1984, p. 32).

2.10 Neologismo

O conceito de neologismo se inicia com a criação de novas palavras. De acordo com Sá (2014, p. 11):

Neologismo, palavra formada pelos radicais neo (novo) e logos (palavras) é o processo de formação, por meio do qual novas palavras são criadas ou um sentido totalmente distinto do original é atribuído a um vocábulo existente.

Esse processo pode ser formado a partir de recursos que a própria língua apresenta ou por empréstimos recolhidos de outros sistemas linguísticos.

A fim de não esgotar o tema, será aprofundado apenas o caso de neologismo mencionados nas sinopses escolhidas.

O neologismo sintático combina elementos existentes para converter-se em neologismo formado por derivação e composição.

São classificados em derivados, compostos, compostos sintagmáticos e compostos formados por siglas ou acronímicos. Segundo Alves (1994, p. 14),

são denominados sintáticos porque a combinação de seus membros constituintes não está circunscrita exclusivamente ao âmbito lexical (junção de um afixo a uma base), mas concerne também ao nível frásico: o acréscimo de sufixos pode alterar a classe gramatical da palavra-base; a composição tem caráter coordenativo e subordinativo; os integrantes da

composição sintagmática e acronímica constituem componentes frásicos com o valor de uma unidade lexical.

Os neologismos formados por composição implicam um processo de justaposição de bases autônomas ou não-autônomas. Alves (1994, p. 41) explica que

A unidade léxica composta, que funciona morfológica e semanticamente como um único elemento, não costuma manifestar formas recorrentes, o que a distingue da unidade constituída por derivação. Revela um caráter sintático, subordinativo ou coordenativo.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa utilizará como base os resumos da novela *Malhação* no espaço *online Vem por aí*, no portal da Globo.com. Pode-se supor que, como a linguagem utilizada no site escolhido é suscetível à análise de compreensão de um determinado grupo, fica perceptível a mira do site nos adolescentes.

De acordo com Brasileiro (2013), no método observacional, de Kepler e Galileu, “os fatos e os fenômenos, bem como as impressões deles obtidas, constituem o conjunto de informações a serem analisadas que revelarão os resultados obtidos com a observação.” Com esse método definido, não se pretende intervir nos resultados obtidos, pois é constatado que a observação se revela no início da pesquisa.

Quanto aos fins da pesquisa, nota-se a pesquisa explicativa, pois ela “objetiva identificar os fatores que determinam a ocorrência de determinados fenômenos, buscando esclarecê-los, justificar os fatores que neles interferem e explicar suas ocorrências.” (BRASILEIRO, 2013, p. 45). Com a análise da linguagem utilizada no espaço *Vem por aí*, a pesquisa pretende apenas aclarar o motivo de sua estrutura textual.

O meio da pesquisa enquadra-se no estudo de caso, com a análise de um caso específico, o resumo *online* de *Malhação*, com o objetivo de absorver determinados fenômenos de maneira detalhada, propiciando melhor compreensão ao leitor. Já citado, o fenômeno é a linguagem utilizada no portal.

A abordagem adequa-se na pesquisa qualitativa, em que “os processos e suas dinâmicas, as variáveis e as relações entre elas são dados para a construção de sentidos e os principais condutores da abordagem.” (BRASILEIRO, 2013, p. 49)

Na análise da linguagem do resumo de *Malhação online*, será observada a atribuição de significados no desdobramento da pesquisa.

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, seus instrumentos e procedimentos adaptam-se na análise de conteúdo. Esse procedimento tem o objetivo de analisar a amostra com base em abordagens interpretativas.

O universo da pesquisa é unicamente o espaço *Vem por aí* da novela *Malhação*. Ele faz parte do portal Globo.com.

A amostra será não probabilística, baseada em procedimentos subjetivos e qualitativos, e sua acessibilidade se deve às páginas do espaço *Vem por aí*, no período de 2010 a 2014. A tipicidade aparece na linguagem, nos elementos textuais escolhidos pelos escritores que fazem o resumo de *Malhação*. A população-alvo são os adolescentes, pois é visível como a linguagem do espaço *Vem por aí* de *Malhação*, que possui público-alvo mais jovem, é diferente das outras novelas do mesmo portal.

4 ANÁLISE DOS DADOS

O foco desta pesquisa é avaliar a adequação da linguagem utilizada nas sinopses da novela *Malhação*. No aspecto geral, foi percebido como elas são extremamente informais e promovem a interação com o leitor. É notada a intenção do autor em dialogar com o leitor, predomínio do tipo textual injuntivo.

Foram separadas dez sinopses no corpo de pesquisa, e, como critério de avaliação, os mecanismos utilizados pelo autor serão categorizados e devidamente identificados nos anexos correspondentes.

As categorias são:

1) Gírias

Gírias	Localização
Na boa	Anexo A
Pegação	Anexo A
Rola	Anexo A, Anexo B
Climão	Anexo B
Dar ruim	Anexo B
Parada	Anexo B, Anexo H

Fossa	Anexo B
Babado	Anexo B
Bafão	Anexo B, Anexo C, Anexo H, Anexo J
Bafo	Anexo C
Periguete	Anexo C
Manda a real	Anexo C
OMG	Anexo D
Bad boy	Anexo F, Anexo G, Anexo I
Não dá bola	Anexo G
Glr	Anexo H, Anexo J
Gnt	Anexo H
Cola	Anexo H, Anexo I
Bolado	Anexo I
Dá no pé	Anexo I
Pra geral	Anexo J
Pira	Anexo J
Que figura	Anexo J

Nessa categoria, percebe-se uma preferência por algumas palavras, tais como "bad boy", "bafão" e "parada". Apesar de não serem escritas no mesmo ano, foram repetidas em anexos diferentes. Nota-se como algumas gírias têm a capacidade de se manter entendidas com o passar dos anos.

Cabe ressaltar que algumas palavras merecem explicação do seu significado. OMG é a sigla para 'Oh my god', traduzindo-se para o português como 'ó, meu Deus'. 'Glr' é a abreviação de 'galera', e 'gnt' é a abreviação de gente.

2) Neologismos

Neologismo	Localização
MorgOrelha	Anexo A
FeRita	Anexo A
Rafaboy	Anexo A
Bffs	Anexo A

Glr	Anexo B
OMG	Anexo B
Little Fátima	Anexo C
BruTinha	Anexo C, Anexo H

Nos neologismos verificados nas sinopses, constata-se que a maioria deles são, principalmente, o que tem uma produção de juntar casais. Nesses casos, aparecem os amálgamas, que consistem na mistura de duas palavras com o objetivo de criar uma nova. MorgOrelha é a união de Morgana e Orelha (dois substantivos), FeRita compõe o casal Fera e Rita (dois substantivos) e BruTinha consiste no casal Bruno e Fatinha (dois substantivos). Tais composições criam siglas, e nesse tipo de neologismo, são observados dois aspectos: uma maneira mais rápida de identificar um casal ao encurtar seus nomes, e o nome da segunda pessoa sempre aparecerá em letra maiúscula.

Nas siglas *OMG*³ e *bffs*, aparece o neologismo criado por estrangeirismo e abreviação. Elas nascem como abreviação, mas adquirem status de siglas, às quais são itens lexicais e sofrem manipulação como item lexical. *OMG* significa “Oh my god”, traduzido como “ó, meu Deus”, e *bffs* refere-se a “best friends forever”, traduzido como “melhores amigas para sempre”.

Também no aspecto do estrangeirismo, o autor decidiu usar o termo “*little Fátima*” para aludir a Fatinha, diminutivo de Fátima na novela. *Little* significa pequeno em inglês.

3) Hipérboles

Morto de saudade (anexo A), mega felizes (anexo A), mega estranho (anexo I), mega descoberta (anexo I), morre de raiva (anexo J).

Nesses casos, a hipérbole tem sempre a intenção de demonstrar a intensidade dos sentimentos dos personagens. É um exagero intencional na expressão para se identificar com os adolescentes, pois é reconhecido que eles tendem a dramatização.

4) Diminutivos

³ Embora citado anteriormente como gíria, o termo *OMG* também pode ser considerado neologismo por abreviação.

Marrentinha (anexo B), climinha (anexo B), curtinho (anexo C), tristinha (anexo E), irmãzinha (anexo I).

Nos diminutivos, atenta-se ao fato de suavizar uma característica do personagem. No termo irmãzinha, a intenção do diminutivo também pode especificar que é a irmã mais nova da personagem. É um processo de derivação que também pode suavizar o que é negativo.

5) Caixa alta

DINHO (anexo B), OMG (Anexo B), PARA TUDO (Anexo B), OU NÃO! (Anexo C), COMO ASSIM? (Anexo C), BAFÃO!!! (Anexo C), OUSA (Anexo J), MIL REAIS (Anexo J).

Se nos diminutivos percebeu-se a finalidade de suavizar uma característica, na caixa alta se deduz que o autor pretende chamar a atenção do leitor. É como se o autor estivesse falando em voz alta com o leitor, usando os artifícios necessários para atrair o leitor. Nos casos de 'COMO ASSIM?' e 'PARA TUDO', é quase como um diálogo com o leitor.

6) Oralidade

KKKKKK (anexo A), looongo (anexo B), festchinhaaa (anexo B), muuuito (anexo C), KKKKK (anexo C), cau-san-do (anexo C).

São palavras que poderiam passar imperceptíveis, mas com esse mecanismo, o autor conseguiu fazer o leitor reparar de outra forma. A palavra causando, escrita separada por sílabas, faz o leitor ler de forma mais devagar.

Interjeição

Awnnnn! (Anexo E)

Incluído entre os aspectos da oralidade, a onomatopeia é uma figura de linguagem com o objetivo de reproduzir sons em forma de palavras ou fonemas. O termo utilizado faz o leitor distinguir um sentimento de afeição do autor.

7) Discurso com o leitor

"Não perca as emoções do último capítulo desta temporada de Malhação, heim! Rola nesta sexta-feira, dia 05/07!" (anexo A)

"PARA TUDO!!!" (anexo B), "O que será que vai rolar??? Ataque de ciúmes? Climinha entre ex? Revival? Só amizade? Pra descobrir, tem que ficar ligado nas emoções do último capítulo desta temporada de Malhação! Rola nesta sexta-feira, dia 05/07!" (anexo B)

"É muita emoção, Brasil!" (anexo C) COMO ASSIM? O casamento de #BruTinha não vai acontecer??? BAFÃO!!! Não dá pra perder as emoções finais de Malhação, né? Então cola na TV nesta quarta-feira, dia 03/07, pra ver as cenas!!" (anexo C)

"E agora, o que vai acontecer com a fábrica? [...] Saiba tudo sobre o capítulo!" (anexo D)

"Acompanhe os últimos capítulos de Malhação! Saiba tudo sobre o capítulo" (anexo E)

"Será que Lúcio também vai se entregar à polícia? E as meninas, serão resgatadas? Acompanhe os momentos finais de Malhação e não perca essa cena, que vai ao ar a partir do dia 24/08!" (anexo F)

"Será Pedro? Será que ainda dá tempo de salvar Catarina? Não perca esta cena, que vai ao ar a partir do dia 19/08!" (anexo G)

"Mas é claro que o casamento da Fatinha e do Bruno tinha que ser cheio de emoção, né não?" (anexo H)

"Será que #BruTinha casa, gnt? E será que a polícia vai conseguir achar a Luana? Não dá pra perder as emoções finais de Malhação! Então cola na TV nesta quinta-feira, dia 04/07!" (anexo H)

"Tá a fim de descobrir? Então cola em Malhação pra ver as cenas e também aqui no site, que vamos dar a imagem do "Código do Sal" depois do capítulo desta segunda-feira 01/07, dia em que a sequência vai ao ar!" (anexo I)

"Se liga nas emoções da reta final de Malhação, heim! Esta cena vai ao ar nesta segunda-feira, dia 01/07!" (anexo J)

O ponto principal no discurso com o leitor é chamar sua atenção, e o recurso mais utilizado pelo autor é a indagação. Ao utilizar o termo "será?", o autor desperta a curiosidade do leitor para descobrir o que irá acontecer nos capítulos, de tal forma que apenas assistindo a novela pode-se descobrir. O autor utiliza esse método intencionalmente sempre no último parágrafo.

8) *Hashtags*

#MorgOrelha (anexo A), #FeRita (anexo A), #BruTinha (anexo C, Anexo H).

A *hashtag* funciona como uma palavra-chave para indicar o tema do conteúdo compartilhado nas redes sociais. No letramento, ela atua como um hiperlink ou como ênfase ao que está sendo marcado, de forma que facilita seu mecanismo de busca. Basta clicar na *hashtag* selecionada, ou buscar no Google, para ter acesso à discussão.

Percebe-se que todos os casos de *hashtags* nas sinopses são os casais formados durante a trajetória da novela. Ao criar *hashtags* de casais, o autor pode avaliar o que o público acha do tema, assim como os seus comentários.

É uma técnica que deve ser usada como indexadora, com o objetivo de facilitar futuras buscas por outros usuários. Deve-se evitar o uso excessivo de *hashtags*, em que se confunde destacar todos os elementos individuais do texto. Tal ação atrapalha a leitura e acarreta um aspecto negativo ao conteúdo, podendo, inclusive, desestimular os seguidores.

Conclusão da seção

Ao analisar todas as sinopses selecionadas, aprecia-se todos os aspectos da linguagem que o autor utilizou. A princípio, esperava-se focar nas gírias, por ser um dialeto comum entre os adolescentes, mas foram constatados vários mecanismos de linguagem que o autor cria para aproximar-se da identidade do jovem. A primeira conclusão é a capacidade de o autor criar um texto, e depois adaptá-lo para uma variante linguística de falantes jovens.

Dentro dessa personalidade, contempla-se o excesso, a dramatização na linguagem dos jovens, o que pode ser reconhecido como uma característica desse grupo.

Mas um ponto cabe ser comentado: o jovem a ser reconhecido nessa atividade. Ao mínimo, espera-se que ele seja letrado para compreender os textos; sendo que a maior parte desse grupo pertence aos grandes centros urbanos, pois implica-se o uso de computadores para acompanhar as sinopses. O jovem rural é silenciado, e a periferia pode vincular-se ao jovem da favela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A linguagem é um fenômeno socialmente construído, e como tal, integra um sistema de significados, construído discursivamente (LIRA, 2009).

O adolescente está descobrindo sua identidade e difusão de papéis, e essa fase passa a ter maior relevância ao momento em que ele passa a se diferenciar ao criar sistemas semióticos que o caracterize nessa cultura juvenil. Ele passa a pertencer a um grupo tipicamente jovem. Todos os ambientes em que ele convive indicam elementos socializadores, que, por sua vez, configuram um lugar no mundo a ser ocupado pelo jovem (LIRA, 2009).

Ao avaliar todos os aspectos discursivos no presente artigo, conclui-se que podem ser usados vários artifícios para atrair o jovem, e se fazer entender. Entre os aspectos identificados nas sinopses, encontram-se: gírias, neologismos, hipérboles, diminutivos, caixa alta, oralidade, discurso com o leitor e as *hashtags*.

A intenção principal do artigo era examinar as características do texto das sinopses, e decidir: os mecanismos que foram utilizados são corretos ou errados? A conclusão de todo o embasamento teórico, e a análise do texto implica dizer que a principal característica do autor/revisor não diz respeito ao certo e errado, e, sim, à sua adequação ao gênero.

Um texto precisa ser compreendido pelo seu público-alvo, e foi exatamente isso que o autor atingiu. Ele determinou o público jovem, e teve o trabalho de adequar o texto à linguagem que os jovens entenderiam, ou supostamente entenderiam, mas que acima de tudo, se identificariam.

Esse processo de revisão vai além de corrigir erros gramaticais, correção ortográfica e exigência da norma-culta. Ele passa a considerar aspectos fundamentais na construção do texto além da escrita. No artigo, elucidou-se sobre a teoria da multimodalidade e como ela relaciona as imagens com o texto escrito.

Para finalizar, vale enaltecer o trabalho que o revisor das sinopses dominou. Com as transformações do mundo tecnológico, ele soube exatamente como lidar com os aspectos modernos do cotidiano jovem, e adequar uma linguagem inteiramente voltada ao público adolescente de acordo com o gênero tratado.

THE LANGUAGE AND THE TEENAGER: analysis of the synopsis from the soap-opera *Malhação*

ABSTRACT

Worried about increasing its audience, the media searches for new strategies of interaction and the soap-opera *Malhação* – on since 1995, aired in the afternoon and focused on teen themes – has adjusted the language of its synopsis for its target public, with the purpose of seeking for a larger identification. This aspect doesn't happen to other soap-operas. Considering that Text Revision isn't restrict to the grammar aspect; that the revision isn't limited only to the standard norm of language, going beyond the grammar aspects, it is noticed in this strategy the genre adjustment and the language variant to the public. Based on these facts, this work intends, through the genre theory of Marcuschi (2008); the perception of right and wrong from Bagno (2002; 2007), Cunha e Cintra (2013), Crystal (2000) and Mattoso (1964); and the multimodality of Dionísio (2006) to evaluate the part of author/reviser in this context. By the end of the research, it is noticed that the author/reviser isn't worried about the perception of right or wrong, but the appropriation of its text to the target public.

Keywords: Review. Synopsis. Linguistic Variation.

REFERÊNCIAS

- ALVES, I. M. *Neologismo: Criação lexical*. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1994.
- AMARILHA, M. *A multimodalidade na formação do leitor contemporâneo*. In: 62 REUNIÃO ANUAL DA SBPC. Mesa-redonda: a formação do leitor no século XXI, jul. 2010, Natal, RN . Anais... Disponível em: Acesso em: jul. 2015
- BAGNO, M. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- _____. *Preconceito linguístico – o que é, como se faz*. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.
- BRASILEIRO, A. M. M. *Manual de produção de textos acadêmicos e científicos*. São Paulo: Atlas, 2013.
- CÂMARA JR., J. M. *Dicionário de filologia e gramática: referente à língua portuguesa*. 2. Ed. Rio de Janeiro: J. Ozon Editor, 1964.
- CUNHA, C.; CINTRA, L.:. *Nova Gramática do português contemporâneo*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- CRYSTAL, D. *Dicionário de linguística e fonética*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000
- DIONÍSIO, A. P. *Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação*: In Karwoski, A. M. Gaydeczka, B.; Brito, K. S. (Org). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2 ed. Rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Lucena, 2006.
- LIRA, L. C. E. *Como se constrói uma mulher: uma análise do discurso nas revistas brasileiras para adolescentes*. 2009. 179f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Universidade de Brasília.
- LUCCHESI, D. Norma linguística e realidade social. In BAGNO, M (org). *Linguística da Norma*. 2 ed. São Paulo, 2004.
- MARCUSCHI, L. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- PETRI, D. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- ROCHA, H; SILVA, C. M. *Da revisão de texto à revisão de texto crítica: uma nova perspectiva profissional*. Univ. Hum., Brasília, v.7 n. ½, p. 191-213, jan./dez.2010

ROCHA, H. *Um novo paradigma de Revisão de Texto: Discurso, Gênero e Multimodalidade*. 2012. 246f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

RODRIGUES, A. D. Problemas relativos à descrição do português contemporâneo como língua padrão no Brasil. In: BAGNO, M (org.). *Linguística da Norma*. 2 ed. São Paulo, 2004.

SÁ, E. José de. *Neologismos na dramaturgia*. Conhecimento Prático: LÍNGUA PORTUGUESA. Ed. 44. p. 10 – 13. 2014.

ANEXO A – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

Último capítulo: Rafa volta e apresenta Peter para as amigas

Morgana e Rita também revelam que estão namorando!

05/07/13 às 07h35 - Atualizado em 05/01/14 às 08h32



Conheça a nova temporada de **MALHAÇÃO**



Rafael volta ao Brasil para rever os amigos! (Foto: Malhação/ TV Globo)

Não foi só o **Dinho** (Guilherme Prates) que resolveu aparecer no Quadrante, outro viajante que volta para curtir a festa é o **Rafa** (Rodolfo Valente)! O gato deixou todo mundo morto de saudades depois que viajou para estudar dança. Principalmente, Morgana (Cacá Ottoni), sua melhor amiga. E é a moranguinho que vai ganhar o primeiro "oi" de Rafa. O lindo tem um surpresa ao flagrar casal **#MorgOrelha!** KKKKKK Mas claro que todo mundo leva na boa. "A moranguinho foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida", derrete-se **Orelha** (David Lucas).

#FeRita também chega e mostra pro Rafa que o negócio do Terceirão é pegacão mesmo! Ai chega a vez do **Rafaboy**: "Esse é o Peter, gente", diz, apresentando o inglês. A Rita e a Morg ficam mega felizes pelo amigo, né? "Ai que lindo, Rafa!" "Conta tudo", dizem.



Rafa conta as novidades para Rita e Morgana (Foto: Malhação/ TV Globo)

Aí o Rafa puxa as bffs prum canto pra colocar a fofoca em dia: "Então, a gente é colega do curso de dança..." Que lindos!!!! Não perde as emoções do último capítulo desta temporada de **Malhação**, hein! Rola nesta **sexta-feira, dia 05/07!**

Anexo B – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

Último capítulo: Dinho volta pra festa de formatura e rola climão com Lia

De longe, Vitor só observa...será que vai dar ruim?

04/07/13 às 15h54 - Atualizado em 05/01/14 às 08h32



Dinho e Lia se reencontram e Vitor só observa (Foto: Malhação/ TV Globo)

Depois de um looooo ano, chegou a hora do Terceirão do Quadrante se formar, glrl E como essa turma adora uma festchinhaaaaa, não podia faltar uma social na quadra, né? E a parada é animada! Com direito a show do Champgnion com o Nando (Leo Jaime), Gil (Daniel Blanco) e Lia (Alice Wegmann)!

E tem mais gente que vai aparecer nessa festa! Um tal de **DINHO** (Guilherme Prates)!!!! OMG!!!! O lindo chega de mansinho no colégio e a Lia leva aquele susto. Afinal, da última vez que viu o ex, Lia estava com furiosa e de coração partido depois que descobriu a traição do amado com Valentina. Dinho percebeu que tinha perdido sua marrentinha de vez e partiu para o mundo, deixando a roqueira na maior fossa. Que climão, hein? Mas Lia dá o primeiro passo e vai lá falar com o ex. "E aí, marrentinha? A mecha é rosa agora?", manda Dinho. Na hora, Lia responde: "Você reparou? Que surpresa, heim?".



E agora, glr? Será que eles ainda se gostam? (Foto: Malhação/ TV Globo)

De longe, **Vitor** (Guilherme Leicam) só observa...PARA TUDO!!! O que será que vai rolar??? Ataque de ciúmes? Clíminha entre ex? Revival? Só amizade? Pra descobrir, tem que ficar ligado nas emoções do último capítulo desta temporada de Malhação! Rola nesta **sexta-feira, dia 05/07!**

Essa formatura do Terceirão do Quadrante tá babado! Achou que as surpresas acabaram com o show do Champgnion e da volta do Dinho? Se enganou! Ainda tem mais bafão!

Anexo C – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

Últimos capítulos: Vestido de Fatinha rasga e padre cancela o casamento!

Perigete acha que tá muito poderosa, mas padre não aceita...

03/07/13 às 07h30 - Atualizado em 05/01/14 às 08h32



www.globo.com/malhacao

Padre diz que não casa Fatinha com esse vestidinho! Tenso! (Foto: Malhação/ TV Globo)

É muita emoção. Brasil! A **Fatinha** (Juliana Paiva) e o **Bruno** (Rodrigo Simas) finalmente vão casar!! E agora pra valer... OU NÃO! A gata fica toda linda de véu e grinalda, com um vestido bafo feito pela **Ju** (Agatha Moreira)! Um luxo! Apesar de que Fat queria mais curtinho, né...

CONFIRA DETALHES DO LOOK DE FATINHA NA IGREJA

E não é que o desejo da noiva vai se realizar?! Na hora de sair da limusine emprestada pelo "Perucão das Calcinhas", o vestido de Little Fátima fica preso e acaba rasgando! Ai a gata nem liga e fica lá se achando muuuuito poderosa com o vestido curtinho... KKKKK



Tadinha da Fatinha! E agora, glr? (Foto: Malhação/ TV Globo)

Fatinha entra na igreja cau-san-do! O problema é o padre, que manda logo a real pra ela: "Pare aí mesmo! Não ouse entrar na minha igreja vestida assim, sua messalina. O casamento está cancelado! Fora, messalina!".

COMO ASSIM? O casamento de #BruTinha não vai acontecer??? BAFÃO!!! Não dá pra perder as emoções finais de Malhação, né? Então cola na TV nesta quarta-feira, dia 03/07, pra ver as cenas!!

Essa formatura do Terceirão do Quadrante tá babado! Achou que as surpresas acabaram com o show do Champgnion e da volta do Dinh? Se enganou! Ainda tem mais bafão!

Anexo D – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

VEM POR AÍ

13/08/2015 14h13 - Atualizado em 13/08/2015 14h13

Últimos capítulos: Josefina e Paulo se preparam para explodir fábrica

A dupla trama atear fogo em academia e Ribalta de madrugada

 FACEBOOK

 TWITTER

 GOOGLE+

 PINTEREST



Paulo e Josefina planejam colocar fogo na fábrica (Foto: Isabella Pinheiro/Gshow)

Josefina (Nanda Costa) deixa Paulo (Cleiton Moraes) nos fundos da fábrica e faz a última pergunta. Quer saber se está tudo pronto para a explosão da fábrica.



O comparsa de Josefina joga gasolina por todos os lugares da academia (Foto: Isabella Pinheiro/Gshow)

"Deixa comigo. Tenho tudo que eu preciso aqui. Vai ser uma fogueira e tanto. Eu sou um profissional", diz o comparsa. Na mochila grande, ele leva várias garrafas pequenas de gasolina. OMG!



Será que Josefina e Paulo vão conseguir concretizar o plano? (Foto: Isabella Pinheiro/Gshow)

O cúmplice de Josefina espalha gasolina por toda a academia, sacos de pancada, ringue e tatame. O combustível acaba antes que ele consiga jogá-lo no andar de cima, onde fica a Ribalta. Paulo acende um isqueiro e diz para si mesmo: "Adeus, fábrica inútil."



Enquanto Paulo joga gasolina na academia, Karina continua refém de Lobão na Ribalta (Foto: Isabella Pinheiro/Gshow)

Anexo E - Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

VEM POR AÍ

12/08/2015 14h27 - Atualizado em 12/08/2015 14h27

Últimos capítulos: Nat e Karina se reaproximam

Lutadoras mostram que a amizade entre elas continua a mesma



Depois de tanto perrengue, Nat e Karina se reaproximam (Foto: Bel Bonotto/Gshow)

A galera está na praça se divertindo, mas **Nat** (Maria Joana) está no QG tristinha depois de tudo o que tem acontecido com ela. **Karina** (Isabella Santoni) aparece e chama a amiga pra sair e ir curtir com todo mundo, mas a lutadora não tá no clima. :(

Em um desabafo, Nat conta pra Ká que tá querendo ir embora e seguir seu caminho bem longe de todas essas lembranças que a fazem tão mal. A gata revela ainda seu objetivo: ser uma grande lutadora profissional!

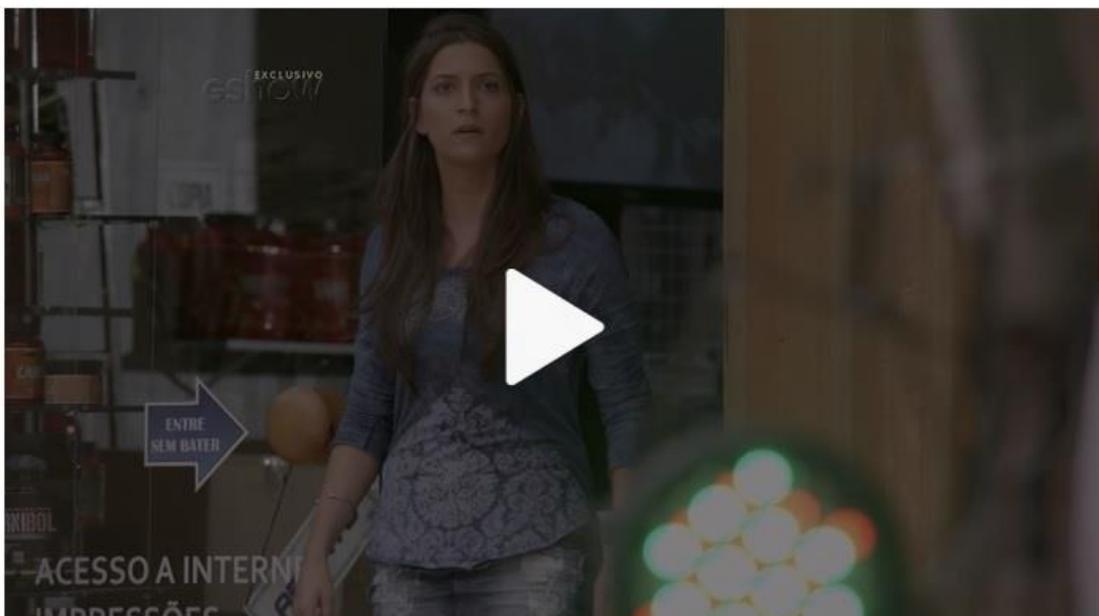


As amigas conversam sobre objetivos na vida (Foto: Bel Bonotto/Gshow)

Ká não quer que a amiga vá embora, e Nat é super carinhosa: "A gente é irmã de coração! E isso não é qualquer distância que apaga!". [Awnnnn! Pra ver esse momento fofo, fique ligado no capítulo desta quarta-feira, 12 de agosto! Saiba tudo sobre o capítulo!](#)

[Acompanhe os últimos capítulos de Malhação! Saiba tudo sobre o capítulo!](#)

Veja o teaser de Malhação com cenas inéditas:



Anexo F – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

RETA FINAL: Fred pressiona e Lúcio admite saber onde estão Catarina e Raquel

O irmão das garotas liga para a mãe para contar o paradeiro das duas

22/08/11 às 15h55 - Atualizado em 05/01/14 às 08h10



Lúcio percebe que GPS de seu carro sumiu

Lúcio (Gabriel Chadan) está conversando com **Marcos** (André Pellegrino) quando percebe que **o GPS de seu carro foi furtado**. Marquinho, então, comenta que o ladrão vai saber de todos os lugares por onde o garoto passou. **Fred** (Bernardo Mesquita), **Franja** (Júnior Madalena) e **Eric** (Duam Sosci) chegam e fazem o mesmo comentário.

“Quem roubou deve achar que o Lúcio sabe chegar em algum lugar que ninguém mais sabe. Fala com a gente, Lúcio! Mesmo que você tenha feito alguma besteira, talvez ainda

dê tempo de consertar!”, diz Eric. Fred pressiona e pergunta por que **Palito, seu comparsa**, estava perseguindo **Catarina** (Daniela Carvalho) e **Raquel** (Ariela Massotti) no shopping.



O bad boy é pressionado e acaba abrindo o bico

O bad boy fala que não conhece Palito, mas Marcos desmente: "Você conhece bem o Palito sim, Lúcio!". O garoto, percebendo que não adianta mais negar, conta tudo o que sabe. Na mesma hora, Fred liga para **Cláudia** (Gisela Reimman) e pede para que a mãe avise a polícia sobre o caso.

Será que Lúcio também vai se entregar à polícia? E as meninas, serão resgatadas? Acompanhe os momentos finais de **Malhação** e não perca essa cena, que vai ao ar a partir do dia 24/08!

Anexo G – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

RETA FINAL: Lúcio tenta salvar Catarina, mas Rique desdenha

O padrasto de Raquel quer sumir com Catarina para sempre

18/08/11 às 14h33 - Atualizado em 05/01/14 às 08h10



Lúcio aparece na mata e clama por Catarina (Foto: Malhação / TV Globo)

Raquel (Ariela Massotti) amou para cima de **Rique** (Lucci Ferreira), **conseguiu roubar o celular** do padrasto e ligou para **Pedro** (Bruno Gissoni) para tentar contar onde ela e **Catarina** (Daniela Carvalho) estão sendo mantidas em cativeiro. Mas a modelo teve que desligar o telefone e não conseguiu falar muito. Quando volta à cabana, Rique decide arrastar Cat para fora dali.

Catarina fica desesperada e promete que não vai contar nada sobre Raquel a ninguém, mas o vilão está decidido a ir até as últimas conseqüências. Até que **Lúcio** (Gabriel Chadan) aparece. "Larga ela!", exige o garoto.

Rique não dá bola e ainda desdenha: "Você tá mal mesmo, hein, menina? Olha quem é o seu herói: o cara mais mau caráter, o traficante do colégio!". Catarina e Lúcio ficam impotentes, mas o bad boy tenta acalmá-la: "Eu vou tirar você dessa!".

O telefone de Rique toca, interrompendo a discussão. Será Pedro? Será que ainda dá tempo de salvar Catarina? Não perca esta cena, que vai ao ar a partir do dia 19/08!



Rique não dá bola e seu telefone toca: será Pedro? (Foto: Malhação / TV Globo)

Anexo H – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

Últimos capítulos: Com ajuda de Tatá, Lia decifra mensagem enviada por Sal

Roqueira corre pro altar pra avisar a Olavo que Luana corre perigo!

03/07/13 às 17h36 - Atualizado em 05/01/14 às 08h32



Esperta! Tatá desvenda o enigma da Bíblia de Sal (Foto: Malhação/ TV Globo)

Mas é claro que o casamento da **Fatinha** (Juliana Paiva) e do **Bruno** (Rodrigo Simas) tinha que ser cheio de emoção, né não? Só que a parada já tá complicada pra esses dois e o padre não tá com paciência...

Já teve bafão com vestido e trabalho de parto na igreja...o que será que falta agora? Travessura de criança, grr! No meio do sermão do padre, a **Tatá** (Pietra Pan) resolve dar uma de detetive e arrasta a **Lia** (Alice Wegmann), uma das madrinhas (!), pra fora da igreja!



Lia descobre a mensagem de Sal e pede a ajuda de Olavo (Foto: Malhação/ TV Globo)

Só que a parada é séria mesmo! A pequena conseguiu decifrar o código que o **Sal** (Pedro Cassiano) mandou pela Bíblia: "É que eu acabei de me tocar como é o código! Lia, me escuta! E se a gente juntar as letras que estão faltando? Dá pra adivinhar quais são!", diz Tatá.

E não é que a pequena tá certa, gnt! "Alemão com Luana dinheiro clareira. Eu preciso avisar o tio Olavo", diz Lia, voltando pro altar. Mas esse casamento vai parar de novo??? Será que #BruTinha casa, gnt? E será que a polícia vai conseguir achar a Luana? Não dá pra perder as emoções finais de **Malhação!** Então cola na TV nesta **quinta-feira, dia 04/07!**

Anexo I – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

Últimos capítulos: Vitor entrega Bíblia a Lia e Tatá descobre código de Sal

Será que essas duas vão conseguir decifrar a mensagem? E será que isso pode ter a ver com o sequestro de Luana e a intenção de Sal de fugir da cadeia?

01/07/13 às 14h40 - Atualizado em 05/01/14 às 08h32



Boa, Tatá! A pequena vai ser esperta e sacar msg de Sal (Foto: Malhação/ TV Globo)

Estão sabendo que o **Sal** (Pedro Cassiano) vai agir mega estranho quando o **Vitor** (Guilherme Leicam) visita o irmão na cadeia, né? O bad boy fica **recitando versículos sagrados e manda entregar uma edição da Bíblia** pra **Lia** (Alice Wegmann). Bolado e decepcionado por não conseguir saber de **Luana** (Louise D'Tuani) nem do dinheiro do resgate da namorada, Vitinho dá no pé... Mas tá tudo muuuito estranho nessa história...



E agora, Lia? O que será que a marrentinha vai fazer depois dessa? (Foto: Malhação/ TV Globo)

Mesmo já sem esperanças que Sal dê um jeito na vida, o motoqueiro resolve entregar a Bíblia pra Lia. A garota também fica sem entender muito bem o que o Sal tá querendo. Mas a **Tatá** (Pietra Pan), irmãzinha dela, faz uma megadescoberta! Uma das páginas da Bíblia tem algumas letras rabisçadas e umas palavras sublinhadas. "Que viagem! Por que será que ele fez isso? Será que é tipo um código?", pergunta Lia.

E é! Só que ninguém sabe... Tá a fim de descobrir? Então cola em **Malhação** pra ver as cenas e também aqui no site, que vamos dar a imagem do "Código do Sal" depois do capítulo desta **segunda-feira 01/07**, dia em que a sequência vai ao ar!

Anexo J – Sinopse da novela *Malhação* usada na análise

vem por aí

Últimos capítulos: Pilha leva calcinha de Fat em leilão e Bruno morre de raiva

Funkeiro fica doidinho com calcinha da musa e oferece mi reais, o dobro do moreno... Só não sabe como é que vai pagar!

01/07/13 às 07h22 - Atualizado em 05/01/14 às 08h32



Fatinha exhibe a calcinha que Pilha vai querer comprar!!! (Foto: Malhação/ TV Globo)

Vai dar bafão! A **Fatinha** (Juliana Paiva) já avisou pro **Bruno** (Rodrigo Simas) que vai **leiloar uma calcinha sua** pra arrecadar grana pra festa de formatura do Quadrante, né? Só que o moreno não tá curtindo não... Ainda mais quando o **Pilha** (Peter Brandão) fica taradinho! O MC avisa pra geral que vai pagar o que for pra ficar com a calcinha da Fatinha!



Pilha comemora a compra da calcinha, mesmo sem saber como vai pagar... (Foto: Malhação/ TV Globo)

E o leilão começa... Sentindo que a galera tá indo à loucura com a calcinha da noivinha, Bruno ousa e resolve entrar na parada! Primeiro, tenta acabar com o leilão. Só que não dá muito certo... Aí, ele oferece R\$ 500 pela calcinha, glrl



Bruno fica boladão com Little Fátima... Será que vai dar fight? (Foto: Malhação/ TV Globo)

Todo mundo fica chocado! Só que ele não leva não... O Pilha OUSA muito e diz que vai pagar MIL REAIS! Ai quem pira é a Fatinha: "Uau, Tô podendo", solta, pra depois se dirigir a Bruno: "Quieto, hein? Senão durmo de calça jeans na lua de mel".

KKKKK... Que figura! Se liga nas emoções da reta final de **Malhação**, hein! Esta cena vai ao ar nesta **segunda-feira, dia 01/07!**