

A ESTILIZAÇÃO PARÓDICA DE UM REGISTRO DO PORTUGUÊS POPULAR BRASILEIRO NO PROGRAMA DE RÁDIO “OS MANOS”.

Anna Christina BENTES¹
Cassia Michela Alves NOGUEIRA²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar o trabalho de estilização paródica empreendido pelo grupo de humoristas “Os Dedés” no interior de uma série de esquetes de rádio intitulada “Os manos”. Para tanto, tomamos como base o conceito de estilização paródica proposto por Bakhtin (1990) e rediscutido por Coupland (2001). As análises dos esquetes revelam que a estilização paródica resulta de um trabalho que envolve a manipulação estratégica de diferentes recursos semióticos (fonéticos, lexicais e textual-discursivos), o que acaba por construir uma rede de traços que se interligam e se reforçam mutuamente na construção das *personas* sociais dos manos. Ao descrevermos os traços lingüístico-discursivos selecionados pelos humoristas para a construção da linguagem das personagens nos esquetes, esperamos (i) revelar a direção da vontade estilizante dos humoristas, quando estes dão sua “versão” do que seja o “espírito da linguagem do mano” e (ii) contribuir para uma descrição de quais traços lingüísticos e de quais aspectos textual-discursivos são construídos como mais salientes e são, portanto, iconizados, de forma a se transformarem em “símbolos” do registro dos manos.

PALAVRAS-CHAVE: estilo; estilização paródica; português popular; linguagem dos manos; esquetes de rádio.

1. Introdução

Neste trabalho apresentaremos alguns processos de estilização paródica, nos termos de Bakhtin, de um registro³ do português popular, a saber, aquela falada pelos “manos” paulistas. Os dados aqui analisados são transcrições do programa de rádio intitulado “Os Manos”, produzido pelo grupo humorístico “Os dedés”. Os esquetes, com duração média

¹ UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem, professora do Departamento de Lingüística, Cidade Universitária Zeferino Vaz, Barão Geraldo, 13084-971 – Campinas, SP – Brasil – Caixa Postal: 6045. E-mail: annabentes@yahoo.com.br

² UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem, aluna do Programa de Pós-graduação em Lingüística do IEL, Cidade Universitária Zeferino Vaz, Barão Geraldo, 13084-971 – Campinas, SP – Brasil. E-mail: cassiamichela@yahoo.com.br

³ Assumimos nesse trabalho a postulação de AGHA (2007, p. 148) para quem registros são “formações históricas que podem ser apreendidas em processos grupais de valorização e contra-valorização, exibindo mudanças ao longo do tempo tanto na forma como no valor”.

de dois minutos, tematizam a vida de três adolescentes, moradores da favela descrita no programa como “A boca do Sinatra”, que vivenciam situações do cotidiano: situações de violência na favela e no espaço doméstico, complicações do dia-a-dia de quem limpa vidros no farol, vivências no universo escolar. Os esquetes são veiculados na programação de rádios ligadas ao Sistema Bandeirantes. Hoje, cerca de 15 rádios, das quais podemos citar a 89 FM de São Paulo e a rádio Educadora de Campinas, exibem diariamente o quadro. Por ter curta duração, os esquetes são exibidos em meio à programação e, todos os dias, vão ao ar cerca de sete diferentes situações.

Segundo os dados fornecidos pela 89 FM, a partir de pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, o IBOPE, em novembro de 2007, o público ao qual se volta a programação dessas rádios é composto, em sua maioria, no período das 6 às 19 horas, de adolescentes e adultos com faixa etária entre 15 e 39 anos (o que corresponde a 74% dos ouvintes nessa faixa de horário). Ainda de acordo com os dados da mesma pesquisa, os ouvintes da rádio, na faixa de horário citada, pertencem em grande parte às classes A, B e C (41% pertenceriam às classes A e B, enquanto 45% pertenceriam à classe C).

De acordo com informações veiculadas no próprio site da emissora, o grande sucesso do programa “Os Manos” junto aos ouvintes da 89 FM levou a rádio a optar por incluir em sua grade um novo programa feito pelos mesmos humoristas: o *PrograMano*, um quadro com uma hora de duração, que vai ao ar todas as sextas, com reprise completa aos sábados e domingos. Esse quadro é apresentado por todas as personagens que fazem parte dos esquetes. O *PrograMano* é uma mistura de música e seções apresentadas pelos personagens manos, como o “Tradumano” –um momento em que um personagem “traduz” uma música popular para a “língua dos manos”; há também a seção de *merchandising*, em

que os personagens vendem câmeras digitais, tênis e outros produtos, normalmente descritos como frutos de contrabando ou roubo; no programa apresentam-se, ainda, seções de dicas sobre jogos de vídeo-game, sobre como lidar com garotas e, por fim, há uma seção em que os *manos* dão dicas sobre dificuldades com a língua portuguesa. Um terceiro programa apresentado pelas personagens dos esquetes foi lançado recentemente, o *Fala gente fina*, no qual há também a mistura de música e quadros de humor nos quais as personagens conversam entre si e com os ouvintes que telefonam para a rádio.

O grupo humorístico “Os Dedés”, conforme informações do site “Bastidores do Rádio”⁴, teve início em 2003. Os humoristas possuem um site próprio⁵, hoje com cerca de cento e onze mil usuários cadastrados, no qual é possível encontrar breves informações sobre os trabalhos desenvolvidos por eles. Além dos programas de rádio, o grupo humorístico formado por Renato Dib, Alexsandro Migliari e Paulinho Ramos desenvolve outros tipos de trabalho: Migliari e Ramos, conforme informações do próprio site, realizam locuções comerciais e dublagens de filmes; já Renato Dib desenvolve espetáculos teatrais enquanto redator e diretor. Nos breves currículos apresentados no site, afirma-se que os três humoristas são músicos.

Dada essa apresentação preliminar da origem dos dados aqui analisados, cabe-nos explicitar os motivos que nos levam a elegê-los enquanto nosso objeto de análise na busca de travar contato com o resgisto do português popular falado pelos “*manos*”. Para tanto, retomaremos nossas considerações sobre o fenômeno da estilização, conforme é apresentado na obra de Bakhtin (1990) e rediscutido na obra de Coupland (2001).

⁴ www.bastidoresdoradio.com.br

⁵ www.dedes.com.br

2. A estilização: um processo de apropriação de outras vozes

Ao tratar da natureza da linguagem empregada pelo romancista na constituição das várias vozes ou estilos que se apresentam no romance, Bakhtin observa que, para representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, é preciso descobrir as palavras da personagem representada; é preciso compreender que só estas palavras podem se prestar à representação original do mundo dessa personagem, ainda que estas palavras apareçam confundidas às do autor (BAKHTIN, 1990, p. 137). Bakhtin afirma ainda que as formas de dizer que constituem o plurilingüismo do romance o permeiam de diversas maneiras: sob a forma de estilizações paródicas impessoais (como nos humoristas ingleses e alemães), estilizações não paródicas, sob o aspecto de gêneros intercalados, sob forma de autores supostos, ou de relatos; e, finalmente, Bakhtin pondera que o próprio discurso do autor, enquanto forma de linguagem em contraste com aquelas que compõem o romance, também constitui o plurilingüismo, uma vez que a voz do autor não apenas representa, mas é representada.

Embora nos trabalhos de Bakhtin encontremos densas colocações acerca de cada uma das formas de representação elencadas acima, por motivos de espaço, nos cabe apresentar o fenômeno da estilização e, em especial, o da estilização paródica, enquanto processos de recriação de um dado estilo, de uma dada forma de dizer. Para Bakhtin, a estilização configura um fenômeno em que o enunciado se constitui por meio da presença de uma única linguagem, “atualizada e enunciada, mas apresentada à luz de outra, a qual permaneceria fora do enunciado e não se atualizaria.” (BAKHTIN, 1990, p. 159).

Ainda para Bakhtin, a estilização difere do estilo direto justamente por apresentar a consciência lingüística à luz da qual o estilo é recriado e adquire importância e significação novas. Sobre esse processo de recriação, o pensador nos explica que:

“ ... esta mesma língua estilizada é mostrada à luz da consciência lingüística contemporânea do estilista. A linguagem contemporânea dá um esclarecimento especial da língua a ser estilizada: ela separa certos elementos, deixando outros na sombra, cria acentos particulares de seus momentos, como momentos da língua, cria ressonâncias especiais da linguagem a ser estilizada com uma consciência lingüística contemporânea, em uma palavra, cria uma linguagem livre da linguagem do outro, que traduz não só a vontade do que é estilizado, mas também a vontade lingüística e literária estilizante”. (BAKHTIN, 1990, p. 159-160).

Assim, ao refletir sobre a natureza do fenômeno da estilização paródica, Bakhtin expõe que o que o diferencia do fenômeno da estilização propriamente dito é o fato de que na estilização paródica haveria um uso não produtivo, mas destruidor, do discurso representado, o que configuraria uma forma de resistência do discurso estilizante ao discurso estilizado. As reflexões de Bakhtin apresentadas acima foram tecidas à guisa de proporcionar uma maior compreensão sobre a teoria do romance. No entanto, há muito já se discute e se mostra que essa forma de perceber a representação do universo da personagem também se aplica a outros tipos de dados como os aqui analisados, uma vez que também estes são dados de natureza ficcional, cuja elaboração passa por um processo de construção escrita para posterior encenação. Assim, acreditamos que compreender as formas de elaboração da representação dos *manos* nos esquetes nos leva a vislumbrar que representações sobre o mundo social no qual vivem essas *personas* estão sendo tecidas no programa. Como bem observa Bakhtin, ao tratar das linguagens que compõem o romance:

Todas estas linguagens, mesmo quando não são encarnadas num personagem, são concretizadas sobre um plano social e histórico mais ou menos objetivado (apenas uma linguagem que não se assemelha a outras pode ser não objetivada) e, por isso, atrás de todas elas, transparecem as imagens das pessoas que falam, em vestimentas concretas sociais e históricas. (BAKHTIN, 1990 p. 137).

Ao retomar os fenômenos por meio dos quais a linguagem é representada, Bakhtin nos mostra que o que caracteriza fenômenos como a estilização e a paródia é o fato de que o discurso neles não apenas representa, mas é representado (BAKHTIN, 1990, p. 138). Assim, a linguagem se torna objeto de reprodução livre e artisticamente orientada. Para Bakhtin, o distanciamento entre a linguagem representada e a realidade empírica pode ser muito importante:

não só apenas no sentido de uma seleção parcial e de um exagero dos elementos disponíveis desta linguagem, mas também no sentido de uma criação livre, no espírito desta linguagem, de elementos que são absolutamente estranhos ao seu empirismo. (BAKHTIN, 1990, p. 13).

As reflexões de Bakhtin sobre os fenômenos de elaboração das representações das formas de dizer dão suporte teórico para as descrições e análises sobre a elaboração de representações de um registro do português popular encenadas nos esquetes de rádio. Ao descrevermos os traços lingüístico-discursivos selecionados pelos humoristas para a construção da linguagem das personagens nos esquetes, esperamos (i) revelar a direção da

vontade estilizante dos humoristas, quando estes dão sua “versão” do que seja o “espírito da linguagem do mano”; (ii) contribuir para uma descrição de quais traços lingüísticos e de quais aspectos textual-discursivos são construídos como mais salientes e são iconizados, de forma a se transformarem em “símbolos” do registro dos manos.

É por isso que adotamos também a perspectiva de Coupland (2001, p. 346), para quem os processos de estilização, enquanto trabalho sociolingüístico, devem ser observados de uma forma mais restrita, em contextos comunicativos específicos e em níveis semióticos e lingüísticos determinados, nos quais os efeitos da estilização são criados e experienciados muito mais localmente do que na configuração bakhtiniana. Assim, para o autor, uma observação do fenômeno da estilização sob uma perspectiva que se volte para contextos e efeitos locais é mais reveladora justamente porque opera sobre um modo específico de ação social, a saber, a *performance*, aqui tomada no sentido teatral.

Coupland (2001, p. 347) defende, ainda, que essas *performances* precisam ser interpretadas em relação a outros tipos de construtos discursivos do dado analisado. Assim, a estilização é um fenômeno fundamentalmente metafórico porque traz à tona valores semióticos e ideológicos associados a outros grupos, situações ou tempos, de modo que a estilização desloca o falante e os enunciados do contexto de fala imediato (COUPLAND, 2001, p. 350).

Pautadas por tais pressupostos, as breves descrições e análises desenvolvidas nesse trabalho buscam compreender como traços lingüísticos e aspectos textual-discursivos atribuídos ao registro lingüístico falado pelo mano paulista nos esquetes de rádio são contra-valorizados em função do trabalho de estilização efetuado e em função da alocação desse registro na esfera popular do campo lingüístico

3. A manipulação de recursos fonético-fonológicos, lexicais e textual-discursivos na construção da representação do registro lingüístico dos manos

Até aqui tratamos da natureza do fenômeno gerador dos dados analisados: a estilização paródica. Vimos que a estilização paródica envolve um uso estratégico do discurso alvo dessa forma de estilização e que, ao ser (re)constituído no processo de estilização paródica, o discurso estilizado é (re)criado de forma destrutiva pela voz estilizadora. Vimos ainda, de acordo com as observações de Coupland, que os recursos empregados nesse tipo de *performance* nos permitem tomar contato com valores associados a grupos específicos.

Dado este quadro, é interessante observarmos inicialmente de que grupo específico estamos tratando, quando falamos dos “manos” paulistas. Para isso, é preciso nos lembrar de que essa é a forma como são chamados sujeitos-homens⁶, pertencentes a diferentes faixas etárias e a diferentes estratos sociais que vêm, ao longo de pelo menos duas décadas, produzindo uma forte identidade para si, afirmando assim, um conjunto heteróclito de repertórios lingüísticos e discursivos, de valores sociais, posturas e modos de vida que são, em grande parte, atualizados de diferentes formas por uma grande massa de pessoas - homens e mulheres -, ao mesmo tempo em que são rechaçados por outros grupos sociais que tentam se afastar e se diferenciar do processo de formação dessa identidade.

É um consenso hoje entre os sociolinguistas de diferentes orientações que a constante elaboração e reelaboração de identidades, registros e estilos lingüísticos encontra-se inextricavelmente associada à manipulação de recursos semióticos de natureza variada, tais como gestos, modos de andar, vestuário, corte de cabelo etc. É neste sentido que os

⁶ Referência ao nome de dois CDs do rapper Rappin Hood, *Sujeito Homem 1* e *Sujeito Homem 2*, tendo sido este último produzido pela Trama, em São Paulo.

manos afirmam-se e podem ser assim reconhecidos. Quem não reconhece um estilo de grupo, que influenciou vários outros grupos sociais brasileiros, caracterizado pelo uso de calças largas, combinadas com moletons, bonés (também chamados de “bombetas”) e tênis por jovens e adultos de diferentes faixas etárias e diferentes classes sociais? Quem não reconhece uma gestualidade também caracterizadora dos membros deste grupo que, enquanto fala, movimentam os braços para frente, de forma a mergulhá-los no ar de cima para baixo, sendo que os dedos polegar e indicador das mãos encontram-se mais proeminentes, indicando o chão?

Nosso trabalho, no entanto, se volta para as representações sobre esse(s) estilo(s) e/ou registro construídas por meio da manipulação de um conjunto de recursos semióticos que nos permitem reconhecer esse estilo e, mais do que isto, ter uma avaliação negativa dele, avaliação esta que resulta justamente do trabalho de estilização paródica produzida pelos humoristas. Passemos agora à observação desses recursos estrategicamente manipulados para a elaboração por parte dos humoristas da representação do grupo. Salientamos, entretanto, que nos dados aqui analisados, conforme as proposições de Coupland (2001), o trabalho de estilização paródica se constrói sobre um conjunto de recursos semióticos (fonéticos, lexicais e textual-discursivos) que se voltam à (re)construção de um estilo não individual, mas de um grupo, ligado às camadas populares da população. O quadro abaixo refere-se aos aspectos fonológicos da estilização paródica:

Fenômeno	Exemplos
Metáteses	drento, vrido, estrupa
[l] por [r] em coda silábica	último, forgado
[l] por [r] em grupos consonânticos	praystation, cumpricado, grobal
Vocalização da lateral palatal	Paiaçada, oreia, trabaio, baguio
Assimilação de /d/ em /nd/	Tiran(d)o, meten(d)o, fazen(d)o, trabaian(d)o
Dilação	Índigni
Dissimilação	Raonhecido
Próteses	Alembrá(r)

Elencamos as ocorrências mais significativas de fenômenos fonológicos presentes na estilização paródica da fala dos *manos*, comumente associados na literatura (Ribeiro, 2002; Castilho, 2004; Naro e Scherre, 2007) às variedades do português popular. O quadro acima foi produzido com base na análise das transcrições de sete esquetes. Os aspectos fonológicos manipulados no processo de estilização paródica que se dá nos esquetes certamente são considerados como traços ligados às variedades e registros menos prestigiados do português, portanto, às variedades populares da língua, em função do prestígio social que lhes é conferido. Entretanto, o que nos interessa é buscar explicações que nos permitam compreender como se dá essa vinculação entre uma determinada classe ou grupo social e determinados traços. Acreditamos que essa ligação não pode ser tomada *a priori* e que, portanto, para compreendê-la é necessária uma investigação que busque observar como forças e condições sociais mais amplas se relacionam à dinâmica dessa ligação.

O trabalho de vinculação entre traços lingüísticos e o grupo social dos “*manos*” continua quando itens lexicais, mais especificamente, as formas nominais de tratamento, são articulados aos traços fonológicos presentes na elaboração dessas *personas*. Os aspectos fonológicos e os lexicais reforçam a construção de um “*todo*” no processo de estilização paródica e, portanto, no processo de manipulação desse estilo atribuído aos “*manos*”. Entretanto, por uma questão de organização de nossa análise, é necessário que fragmentemos a apresentação desses aspectos. Vejamos o quadro abaixo:

II - Aspectos lexicais da estilização paródica presentes nos esquetes: as formas de tratamento

Forma de tratamento	Pessoa do discurso a que se refere	Exemplo	Descrição dos contextos de uso
Dom	Segunda	a) “parô(u) um carro ali... vô(u) lá dom ” b) “calma aê... dom ... calma aê... tô parado aê... pa fazê(r) o serviço aê...”	Empregado durante a conversação para dirigir-se a outra pessoa. A forma “dom” aparece tanto quando as personagens se dirigem a outros <i>manos</i> quanto quando se dirigem a pessoas fora do grupo, como por exemplo o dono de um automóvel de que os meninos estão tomando conta (exemplo (b)).
Pivete	Segunda	c) “tu num sabe lê(r)... lê aí pivete ...” d) “aê pivete ... tiozinho mó carrão... mó ro(u)pa linda aê...” e) “que que cê aprontô(u) agora hein ô:: pivete ?”	Nos esquetes, a forma “pivete” aparece quando as personagens se dirigem a Piolho, descrito no programa como um garoto e, portanto, o <i>mano</i> mais jovem do grupo. Em todos os usos da forma “pivete” para referir-se a Piolho, há uma situação de conflito configurada.
Mano	Segunda/ terceira	f) “aí Preto Jóia... Cabeção... chega aí mano ...” g) “ceis tão ligado que tem o(u)t(r)o mano alí na esquina alí...” h) “aê fessora... minha quadrilha é o seguinte... ó <u>mano</u> ... cada um vai tê(r) uma meia de seda na cabeça pa num se(r) raconhecido... aí a gente vai usa(r) uma menina pa num dá(r) na cara... tá ligado? aí a gente põe uma criança no colo dela pa fingi(r) que ela tá grávida <u>mano</u> ... que aí a porta giratória num trava <u>mano</u> ...”	A forma “mano” é a mais recorrente nos esquetes. É empregada tanto para fazer referência a outros <i>manos</i> quanto para conversas com personagens não- <i>manos</i> , como por exemplo um motorista, para quem os garotos pedem dinheiro no farol. Com relação ao número de ocorrências da forma, podemos citar o esquete “Manutenção”, por exemplo, no qual temos 47 ocorrências em uma situação que dura 136 segundos. Por essa frequência de ocorrência, a palavra “mano”, além de configurar uma forma de tratamento, constitui enquanto marcador conversacional, um poderoso recurso de estilização (como se pode notar no exemplo (h)).
Truta	Terceira	h) “vai lá mano... intimida o truta ó... aborda o truta ...” i) “é por essas e zotra que tá cheio de truta aí no farol queimando o filme de quem qué(r) trabalha(r) de verdade...”	De frequência menor que as formas “dom” e “mano”, a forma “truta” aparece quando as personagens fazem referência a outros <i>manos</i> , que podem ser próximos ou distantes.

Nos processos de estilização paródica presentes nos esquetes, elabora-se um sistema de formas de tratamento específico que configura os tipos de relações entre as personagens. É notável que tais formas não estejam presentes nas atuais variedades consideradas pertencentes ao português padrão ou culto. Trata-se de um conjunto de formas de tratamento específico, cujo uso é atribuído ao grupo dos manos. Essas formas específicas se articulam ao conjunto de traços fonológicos já apresentados e reforçam a elaboração de uma representação sobre a identidade lingüística do grupo.

Além dos traços lingüísticos apresentados acima, um conjunto de estratégias no nível textual/discursivo também constituem o trabalho de estilização e corroboram para a construção de uma representação da identidade social e lingüística desse grupo. Vejamos como isto acontece em um dos esquetes analisados, o esquete intitulado “Esquecimento Global”, que mostra uma conversa entre as personagens Piolho, Preto Jóia e Cabeção. Trata-se de uma conversação sobre um tema cotidiano, o calor, conforme é possível observar na transcrição abaixo:

Esquecimento Global

Preto Jóia	nossa Cabeção... tá mó calor né mano... nem dá vontade de fazê(r) nada né mano
Cabeção	pode crê(r) mano... esse calor aí tá ó::... sem palavras

Logo no início dessa conversa, uma das personagens aponta que o calor é causado por um fenômeno:

Piolho aÍ mano... esse calor aÍ é tudo culpa... tá ligado mano?... do tal do esquecimento grobal... tá ligado mano?

Diante da fala da personagem Preto JÓia, que aponta não saber o que é o fenômeno, as personagens Piolho e Cabeção explicam do que se trata:

Piolho aÍ mano... cê nunca ouviu falá(r) do esquecimento grobal... dá licença ó... mó desenformados mano

Cabeção aÍ Piolho... esse negócio de esquecimento global tem a vê(r) co'aquele:: negócio de raio::s ultravioleta... né?

Piolho tem mano... tem sim Cabeção... os raio ultravioleta mano... que faz os buraco na camada do aerozônio

Preto JÓia camada de aerozônio mano? agora qu'eu num tô entenden(d)o mais nada ó

Piolho aÍ mano... cê tam(b)ém é mó burro... tá ligado? os raio ultravioleta vem lá dos espaço... tá ligado mano? aÍ eles vem em direção a terra assim mano... aÍ eles encontra até chegá(r) na terra a camada do aerozônio mano... qué tipo assim... mano... um pedágio

Cabeção só mano... só que os raio ultravioleta mano::... es são tudo uns violento mano... e aÍ eles num qué(r) pagá(r) pedágio né... aÍ o que qu'eles faiz mano... eles chega na violência mano... e fura a camada do aerozônio

Preto JÓia nossa mano... é me(s)mo ó? e dipois que acontece mano?

Cabeção aê mano... ó i::... a casa caiu né? aÍ eles entra tocan(d)o terror aÍ no planeta... ouvi falá(r) qu'eles até derrete as calotas solares

Piolho pode crê(r) né mano... aÍ derreteu as calotas solares começa o efeito estupra mano

Temos nessa situação uma conversação trivial que se torna mote para o cômico. O efeito de humor tem início quando o recurso à narrativa é assumido, no esquete, como a maneira de explicar o que seria o fenômeno do aquecimento global. Nesse processo, a voz estilizante imprime, na voz do personagem mano, uma espécie de tradução do que seria o fenômeno, a fim de esclarecê-lo para uma outra personagem mano. Estamos diante de uma narrativa que procura explicar “o que é o efeito estufa”. Entretanto, dada a substituição dos termos “aquecimento global” por “esquecimento global”, “camada de ozônio” por “camada de aeroxônio” e “efeito estufa” por “efeito estrupa”, busca-se evidenciar nessa narrativa os “equivocos” de natureza fonética (**estrupa**), morfológica (**aeroxônio**, **aquecimento/esquecimento**) na enunciação de um vocabulário técnico específico relacionado a esse tema. Ao se evidenciar esses equivocos em relação a um vocabulário de uso relativamente comum, que pode ser encontrado em qualquer noticiário que se refira ao assunto, a voz estilizadora reforça a imagem de que os sujeitos que se assumem como pertencentes ao grupo dos manos não detêm conhecimentos fundamentais que os autorizem a falar sobre o tema, o que engloba tanto a enunciação “equivocada” do vocabulário tecnico-científico quanto um desconhecimento das explicações científicas sobre o fenômeno do aquecimento global.

Embora a sequência de fatos dessa narrativa guarde semelhanças com as explicações científica dada para o fenômeno do aquecimento global, é necessário evidenciar que a explicação do fenômeno feita pelos manos ocorre por meio de uma série de personificações que, gradualmente, vão se afastando do estilo do discurso tecnico-científico. Na explicação inicial de Piolho, os “raios ultravioleta” são descritos como algo que vem do espaço e encontra a “camada de aeroxônio”. Nessa fala, a personagem faz uso de uma expressão comparativa “tipo assim” e diz que essa “camada de aeroxônio” seria como “um pedágio”,

elaborando uma comparação bastante inusitada entre um fenômeno natural (a camada de ozônio) e uma invenção humana (o pedágio). Ao continuar a narrativa, a personagem Cabeção amplia esse processo de personificação iniciado na fala de Piolho e apresenta os “raios ultravioleta” numa seqüência descritiva em que os raios são caracterizados como violentos, como seres que não querem pagar pedágio, seres que usam da violência para furar a “camada de aeroxônio”. Essa intensificação do recurso à personificação faz com que essa seqüência narrativa não seja apenas uma analogia empregada para facilitar a compreensão do fenômeno, mas seja o próprio modo de compreensão do fenômeno por parte dessas *personas*, os manos.

O recurso à narrativização e à personificação para a explicação do fenômeno, articulado ao conjunto de aspectos fonológicos e de formas de tratamento já elencado, além da manipulação do vocabulário técnico-científico, constroem uma identidade para o mano, uma identidade que está necessariamente vinculada principalmente a um desconhecimento de saberes científicos ou, pelo menos, de divulgação científica, e à não-competência tanto lingüística como textual-discursiva na variedade culta da língua.

4. Considerações finais: os processos de distinção social e o popular

Dadas as análises apresentadas, compreendemos que os diferentes aspectos dos processos de estilização são de natureza paródica porque, nos termos de Irvine (2001), evidenciam que valores ideológicos são constitutivos do trabalho de representação sociolingüística. No caso do trabalho produzido nos esquetes em questão, ocorre uma desvalorização do registro dos manos, desvalorização esta que é característica do esquema de idéias que aloca esse registro nos níveis inferiores das escalas de prestígio social e lingüístico.

A estilização, compreendida por Coupland como uma forma específica de ação social e discursiva, demanda um conjunto também específico de operações discursivas, tais como a construção de uma representação sobre como determinados sujeitos se apropriam de determinados discursos, por exemplo, do discurso de divulgação científica, conforme discutido na seção anterior. No caso do esquete em questão, mostra-se que os sujeitos necessitam recorrer a seqüências narrativas que personificam fenômenos naturais, como o fenômeno do aquecimento global. A iconização desse procedimento (a explicação de um determinado fenômeno por meio de uma narrativa) adquire um valor negativo ao ser articulada aos outros processos de iconização (fonético e lexical) elaborados nos esquetes.

Desse modo, consideramos os esquetes radiofônicos um *locus* importante de observação sobre como é representado um determinado estilo e/ou registro, que é trabalhado sociolinguisticamente de forma a ser associado a imagens de certos atores sociais (os manos) e a determinadas situações de menor prestígio social.

A definição do “popular”, no caso de se considerar a formação de registros como processos que envolvem “uma gradual sedimentação de hábitos de percepção e produção da fala que perpassa domínios sociais particulares” (AGHA, 2007), passaria pelo que Coupland defende como o manejo de variados recursos semióticos a serviço tanto da elaboração de distinções sociais, nos termos de Irvine, quanto de *personas* sociais, nos termos de Coupland.

Compreendemos, portanto, que os processos de formação de registros e de elaboração de estilos pelos grupos sociais se interpenetram, se complementam e/ou entram em conflito. Assim, concebemos tanto a formação de registros como a elaboração de estilos como atividades linguístico-discursivas de natureza icônica, recursiva e reflexiva, nos termos de Irvine (2001), o que significa dizer que as atividades de manipulação do estilo, como é o caso da estilização paródica, pressupõem um uso seletivo de traços que aparecem ligados à grupos

ou identidades sociais mais amplos. Essas identidades não se constroem por meio da manipulação de um tipo de traço específico, mas por meio de uma rede de recursos que se interligam e se reforçam mutuamente para a construção das *personas* sociais.

Referências Bibliográficas:

AGHA, A. **Language and social relations**. New York: Cambridge University Press, 2007.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Questões de Literatura e de Estética** (A Teoria do Romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. **The Dialogic Imagination**. Tradução de Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

COUPLAND, N. **Style** - Language variation and identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

_____. Dialect stylization in radio talk. **Language in Society** 30(3): pp. 345–375, 2001.

GADET, F. Français populaire: un classificateur déclassant? **Marges Linguistiques**, 6 :103-105, 2003.

IRVINE, J. **Variation, convention, and social meaning**. In: Annual Meeting of the Linguistic Society of America, Oakland, 2005.

_____. Style as distinctiveness: the culture and ideology of linguistic differentiation. In Penelope Eckert and John Rickford (eds.), **Style and sociolinguistic variation**. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 21-43, 2001.