

# ENTONAÇÕES VALORATIVAS E RESPONSABILIDADE NO DOCUMENTÁRIO DOMÉSTICA

Paulo Cezar Czerevaty<sup>1</sup>

Cristiane Malinoski Pianaro Angelo<sup>2</sup>

**Resumo:** Com base nos pressupostos do dialogismo (BAKHTIN, 2016 [1952]; VOLOCHINOV, 2017 [1929]; VOLOCHINOV, 2013 [1930]), com ênfase nos conceitos de *entonação valorativa* e *responsividade*, este artigo analisa o documentário *Doméstica*, de Gabriel Mascaro (2012). Tem-se por objetivo mostrar: a) como a situação de interlocução – os interlocutores e seus papéis – estabelece os parâmetros do dizer; e b) como a condição dos sujeitos é valorada nos diálogos, por meio da entonação. Para tanto, toma-se a sétima história apresentada no documentário, especialmente a interação entre os personagens, e seu perfil social. Os resultados demonstram que as atitudes responsivas são desenvolvidas verbalmente de acordo com a demarcação de classe, adequando-se de maneira a evitar sanções por parte dos interlocutores; no entanto, a entonação resgata do extraverbal os traços que são relativizados, de forma a apontar a quem, de fato, os indivíduos respondem e qual é sua valoração da situação.

**Palavras-chave:** Dialogismo; Entonação valorativa; Responsividade; Gênero Documentário.

## EVALUATIVE INTONATION AND ADDRESSIVITY IN DOMÉSTICA THE DOCUMENTARY

**Abstract:** Based on the suppositions of Dialogism (BAKHTIN, 2016 [1952]; VOLOCHINOV, 2017 [1929]; VOLOCHINOV, 2013 [1930]), with emphasis on the concept of *evaluative intonation* and *responsively*, this article analyzes the documentary *Doméstica*, by Gabriel Mascaro (2012). The objective is to show: a) how a situation of interlocution - the interlocutors and their roles - establishes the parameters of utterance; and b) how the subjects conditions are evaluated in the dialogues by means of intonation. For this purpose, is taking as the seventh story in the documentary, specifically interaction between characters, and his social profile. The results show that responsive attitudes are developed verbally according with class demarcation, adapting themselves in order to avoid penalties from the interlocutors; however, intonation retrieves some traces from extra-verbal, that are relativized in order to show whom, in fact, the subjects answer to and what is their evaluation of the situation.

**Keywords:** Dialogism; Evaluative intonation; Addressivity; Documentary genre.

1 Mestrando em Letras, Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Bolsista CAPES, pauloivai@hotmail.com .

2 Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Centro-Oeste, Doutora em Letras, Universidade Estadual de Maringá, cristiane.mpa@gmail.com .

## Considerações iniciais

Este artigo analisa um fragmento do documentário *Doméstica* (2012)<sup>3</sup>, de Gabriel Mascaro<sup>4</sup>. Trata-se da última das sete histórias apresentadas. A análise é fundamentada nos conceitos de *entonação valorativa* e *responsividade*, do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2016 [1952]; VOLOCHINOV, 2017 [1929]; VOLOCHINOV, 2013 [1930]), devido à consideração da linguagem em seu aspecto histórico-social-axiológico, o que oferece chaves para a compreensão das realidades abordadas. Objetiva-se demonstrar como o dizer no documentário é condicionado pelas condições da situação de interlocução, portanto, por quem são os interlocutores, pela relação de poder estabelecida entre eles e pelas possibilidades de enunciação, ao se levar em conta os determinantes de cada posição. Outro objetivo é evidenciar como a condição de cada indivíduo – em especial, da empregada doméstica destacada – é valorada, por meio da entonação, nos diálogos.

Para tanto, no primeiro tópico discutem-se alguns pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, com ênfase nos conceitos abordados no artigo; no segundo, definem-se a especificidade do gênero discursivo documentário e as características do filme abordado; no terceiro tópico, analisa-se a sétima história do filme *Doméstica* (2012), com base nas interações das personagens e nos conceitos de *entonação valorativa* e *responsividade*.

3 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Se5QUGueJMA>. Acesso em: 26 de agosto de 2018.  
4 “Gabriel Mascaro é um cineasta e artista visual brasileiro. Ele começou sua carreira em 2008 com o documentário KFZ-1348, que recebeu o Prêmio Especial do Júri na 32ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. O filme mais recente do cineasta pernambucano é *Boi Neon* (2015), que ganhou uma menção honrosa durante a mostra Plattform do Festival Internacional de Toronto, no Canadá. O longa-metragem também foi premiado no Festival de Veneza, com o Prêmio Especial do Júri. Outras produções que compõem a filmografia de Gabriel são *Um Lugar ao Sol* (2009) e *Ventos de Agosto* (2014)”. Fonte: Adorocinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-599033/>. Acesso em: 26 ago. 2018.

## 1 Entonação valorativa e responsividade para o Círculo de Bakhtin

De acordo com a concepção dialógica do Círculo de Bakhtin, a realidade da linguagem está na interação discursiva que ocorre por meio de enunciados concretos (VOLOCHINOV, 2017 [1929]). Esses enunciados congregam uma série de questões inerentemente sociais, operam refrações e, portanto, constituem-se ideológicos, uma vez que os indivíduos, com suas enunciações, tomam uma posição no mundo (ACOSTA-PEREIRA; RODRIGUES, 2014). Portanto, a linguagem não se define apenas como um meio pelo qual as pessoas se expressam e se comunicam, mas como um local de conflito entre diferentes classes sociais.

Assim, “[...] o diálogo não principia com o desenvolvimento da fala, mas a partir da tomada gradativa de consciência, pelo sujeito, das relações sociais das quais faz irreversivelmente parte, propiciando-se a interação” (MENEGASSI, 2009, p. 150). Dessa forma, o indivíduo, para enunciar, antecipa o contexto geral de enunciação, ou seja, o local de interação. Isso inclui a percepção da própria posição social, bem como a do interlocutor, as relações de classe, o contexto imediato e o contexto mais amplo, as possíveis consequências da enunciação e as prováveis respostas adquiridas com ela. Em outras palavras, assume-se, nesse ponto, uma atitude responsiva (VOLOCHINOV, 2017 [1929]).

Com isso, define-se que o ato de enunciação não depende apenas da materialidade verbal, sonora, imagética que é perceptível de uma maneira igual por todos os falantes de uma dada situação. Ela depende, também, de um *contexto extraverbal* (VOLOCHINOV, 2013 [1926]), que se caracteriza como um conjunto de compreensões implícitas, refratadas por meio da história, da cultura, da organização da sociedade como um todo e das

ideologias aceitas ou negadas em determinados contextos.

Nesse sentido, o contexto extraverbal congrega “1) um horizonte espacial compartilhado por ambos os falantes [...]; 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação, igualmente compartilhado pelos dois, e, finalmente, 3) a valoração compartilhada pelos dois, desta situação” (VOLOCHINOV, 2013[1926], p. 78). Em todos esses itens há uma relação conjunta entre indivíduos, pois eles precisam vislumbrar um contexto, compreendê-lo e atribuir à situação que nele ocorre uma valoração. Essa valoração ocorre, sobretudo, amparada na posição ideológica que é dominante no contexto, apropriada por uma determinada condição de classe, assim, sustentada por um *auditório social* amplo (VOLOCHINOV, 2017 [1929]). Destaque-se, ainda, que toda comunicação, independente de suas características, inclui julgamentos de valor, sejam direcionados ao objeto de apreciação ou ao próprio interlocutor, quando posto em posição inferior, transformado em objeto (VOLOCHINOV, 2013 [1926]).

Segundo Volochinov (2017 [1929], p. 236), “não existe enunciado sem avaliação. Todo enunciado é antes de tudo uma orientação avaliativa. Por isso, em um enunciado vivo, cada elemento não só significa, mas também avalia”. Portanto, na enunciação, o indivíduo avalia o interlocutor, avalia o objeto, mas isso não é feito de maneira estritamente pessoal. Os valores que entram em jogo na verbalização são trazidos de um contexto extraverbal que, por sua vez, fornece certos posicionamentos àqueles que estão em diálogo. De acordo com Volochinov (2013 [1926]), esse encontro entre verbal e extraverbal no momento da interação ocorre, principalmente, pela *entonação* que os participantes da comunicação assumem.

Dessa forma, “[...] é na entonação que a valoração encontra sua expressão mais pura. A entonação estabelece um vínculo estreito entre a palavra e o contexto extraverbal: a entonação viva parece conduzir a palavra para além das fronteiras verbais” (VOLOCHINOV, 2013 [1926], p. 82). A entonação está na maneira como o indivíduo constrói seu enunciado, como ele visa impactar seu interlocutor, quais os vocábulos têm uma expressão típica, irônica, depreciativa, dentre outras, que conseguem definir a posição daquele que fala, ao mesmo tempo em que atribui um valor ao objeto ou aos demais envolvidos na interação. Isso pode ocorrer tanto pela fala quanto pela escrita, embora pareça haver ênfase apenas nas comunicações orais. Nos termos de Volochinov:

A situação e o auditório, como já dissemos, determinam sobretudo a orientação social da enunciação e, finalmente, o próprio tema da conversação. A orientação social, por sua vez, determina a entonação da voz e a gesticulação – que dependem parcialmente do tema da conversação – nas quais encontra sua expressão a relação dessemelhante do falante com o ouvinte naquela situação e sua valoração (VOLOCHINOV, 2013a [1930], p. 180-181).

Portanto, a orientação social, que diz respeito à posição das classes, é determinada pela situação e pelo auditório, que devem ser compreendidos tanto em seu aspecto estrito quanto amplo, pois a situação imediata refrata um contexto maior; já o auditório social é constituído não só pelos participantes daquela situação, mas por um espectro social que aceita e sustenta determinadas posições e divisões. No momento em que se toma uma posição, convoca-se o extraverbal na enunciação pela entonação, pelos gestos, em outras palavras, pelo lado típico da linguagem que expressa as relações dessemelhantes, hierárquicas, preconceituosas, ou outras.

Essas questões são abordadas, posteriormente, na análise do documentário *Doméstica* (2012). Para

tanto, no tópico seguinte, conceitua-se esse gênero do discurso e apresenta-se brevemente a obra.

## 2 O gênero documentário: *Doméstica*

De acordo com Bakhtin (2016 [1952]), todas as formas de interação humana ocorrem mediante o trabalho com determinado gênero discursivo, que se caracteriza como um tipo relativamente estável de enunciado. Portanto, não há gêneros fixos, com regras sempre idênticas e repetíveis, mas algumas propriedades marcantes que são comuns em determinado campo, situação de comunicação, e com os participantes da interlocução demarcados. Assim, definir um gênero do discurso é apontar para a predominância de algumas características relacionadas ao conteúdo temático, ao estilo e à construção composicional.

Um documentário se caracteriza como uma produção artística fílmica não-ficcional, já que narra uma determinada história com compromisso com a realidade dos fatos. Embora evite a manipulação do roteiro, admite a subjetividade do diretor no momento da montagem, o que se constitui como um dos princípios do gênero. Dessa forma, no documentário: a) narram-se histórias reais; b) o curso das interações na filmagem – a maneira como os personagens reagem – contribui aos rumos da história narrada; c) o autor/diretor tem liberdade subjetiva na finalização do filme (MELO, 2002).

Com relação ao documentário *Doméstica*, o conteúdo temático se constitui por meio do encadeamento de sete histórias que abordam o cotidiano de empregada(os) doméstica(os) brasileiras pelo olhar de adolescentes, filhos das famílias empregadoras, que receberam do diretor do filme a tarefa de realizar as filmagens. Dessa forma, por meio de um recorte que privilegia sete personagens principais, o autor do filme busca

retratar a história, o modo de vida, as condições do trabalho doméstico no Brasil, a maneira como se dá a relação entre patrões e empregados, as valorações atribuídas às situações pelos sujeitos, dentre outros elementos que compõem o filme, o que se constitui como o tema de *Doméstica*.

No que concerne ao estilo (BAKHTIN, 2016 [1952]), a abordagem do gênero documentário pode incluir duas perspectivas: uma que considere a linguagem verbal mobilizada pelos personagens na narrativa; outra que analise a organização da obra como um produto fílmico das escolhas do diretor. Esse gênero inclui diálogos semelhantes aos que ocorrem nas interações do dia a dia das pessoas, com seu vocabulário, seu tom de voz, sua postura. No entanto, esse aspecto é abarcado por outro maior, que se trata do estilo da montagem dada pelo diretor, que também se configura como um aspecto da linguagem. Dessa forma, na construção composicional do documentário, incluem-se os estilos linguísticos dos indivíduos abordados e a ênfase artística e interpretativa dada no momento da montagem, o que gera o formato final da composição.

À luz desses aspectos apontados, constata-se em *Doméstica*: a) a intenção temática do autor/diretor na abordagem das situações que envolvem o serviço doméstico no Brasil, por meio de um recorte de sete histórias; b) a opção do autor/diretor em atribuir a tarefa das filmagens aos adolescentes filhos das famílias empregadoras, certamente com o intuito de impor mais realidade à narração devido à proximidade entre as personagens; c) os diálogos espontâneos entre as personagens durante as filmagens; d) os diálogos no formato de entrevistas – também uma ferramenta utilizada em documentários; e) a organização dada pelo autor/diretor na disposição das histórias e no recorte das cenas que compõem cada uma delas. Esses

elementos unidos constituem a temática, o estilo, a construção composicional, e caracterizam um enunciado concreto (BAKHTIN, 2016 [1952]).

### 3 Entonações valorativas e responsividade em *Doméstica*

Se “toda verdadeira compreensão é ativa e possui um embrião de resposta” (VOLOCHINOV, 2017, p. 232), e “[...] há sempre um outro a reagir e responder à sua atitude” (MENEGASSI, 2009, p. 149), analisam-se as implicações dessas noções na produção do documentário *Doméstica*. Em suma, a) desvela-se a quem a empregada doméstica aqui analisada respondia – se ao adolescente ou ao possível fruidor da obra; b) e a quem a mãe do adolescente, quando também entrevistada, lançava sua *palavra* – se ao filho, ao espectador ou à sua empregada doméstica. São esses os componentes da enunciação que interessam nesta seção.

A seguir, apresenta-se um diálogo entre o responsável pela filmagem – adolescente filho da empregadora, e Lucimar – a empregada, que constitui a sétima história de *Doméstica* (2012). Para a análise desses enunciados consideram-se: a) que a palavra é orientada ao interlocutor; b) o grupo social a que o indivíduo é pertencente; c) a posição do indivíduo – superior e inferior; d) os laços sociais; e) o horizonte/auditório social (VOLOCHINOV, 2017 [1929]), itens que definem as atitudes responsivas.

#### **Filho da empregadora (entrevistador):**

- “Há quando tempo você conhece a *Lucimar*?”

#### **Empregadora (mãe do entrevistador):**

- “Olha, *Lipe*, eu acho que conheço a *Lucimar* desde que eu nasci, porque, na verdade, ela é filha da caseira da minha bisá. Minha bisá tinha um sítio lá em Valença e desde que eu sou pequenininha eu ia pra esse sítio, enfim, a vida inteira eu conheço a *Lucimar*.”

#### **Filho da empregadora (entrevistador):**

- *E como era a relação de vocês na infância?*

#### **Empregadora (mãe do entrevistador):**

“Ah, chegava em Valença a primeira coisa que eu queria saber era da *Lucimar*; se eles iam pegar a *Lucimar*, se a *Lucimar* ia ficar comigo, se a *Lucimar* ia brincar, Minha mãe disse que eu não sabia nem falar ainda, mas falava “*Lucimar, Lucimar, cadê a Lucimar?*”, e quando eu saía chorava, ficava contando com isso. Ela era três ou quatro anos mais velha do que eu, então a gente brincava muito.

Nunca imaginei que a *Lucimar* fosse trabalhar com a gente. Quando você tinha um ano a empregada que trabalhava com a gente pediu para ir embora. Maria Clara tinha três, você tinha um e eu fiquei apavorada como é que eu ia fazer, aí minha avó se lembrou, porque como essa tia-avó que ela trabalhava tava doente e tava até fora do Rio, ela não tava com trabalho, tava sem emprego. Aí minha avó falou “Fernanda você não quer tentar a *Lucimar*?”, falei “Claro que eu quero, né”. Só que aí no começo era difícil, né, porque eu tinha que me impor como patroa e ela é a *Lucimar*, minha amiga de sempre, enfim.”<sup>5</sup>

Por esses excertos<sup>6</sup>, é possível conhecer as linhas gerais da sétima história mostrada no documentário *Doméstica* (2012). Fernanda – a empregadora, e Lucimar – a empregada, conheceram-se ainda crianças, momento em que se colocavam como “iguais”, embora a posição de suas famílias, desde lá, já estabelecesse uma diferença. Passados os anos, devido às circunstâncias, Lucimar passa a trabalhar para Fernanda, o que acentua a diferença de posição já iniciada na infância. Esse é um resumo prático e objetivo da história. A inserção desse relato no presente trabalho serve a duas finalidades; a primeira, entender a relação entre Lucimar e a família; e, a segunda, demarcar as posições de interlocução.

Assim, retomam-se os cinco itens que definem a noção de *responsividade*. Em primeiro lugar, a

5DOMÉSTICA. Concepção, direção e argumento de Gabriel Mascaro. Produção de Rachel Daisy Ellis. Recife: Desvia produções, 2012, 2012, 1:07:19 - 1:08:58.

6É necessário destacar que no documentário só existe a versão da História contada pela patroa. Quanto a Lucimar, sua participação, suas falas não remetem a esse ponto, pois as perguntas do adolescente versam sobre outros assuntos.

*orientação da palavra ao interlocutor* (VOLOCHINOV, 2017 [1929]). Pode-se dizer que a fala de Fernanda, no documentário, orienta-se ao filho, à empregada, e também a quem assiste ao filme. Se o enunciado for tomado em sua completude, a partir da construção global, constata-se que cada um desses interlocutores define algum traço da enunciação. Isso fica mais claro a considerar pelos próximos itens, a começar pela *posição social dos sujeitos* (VOLOCHINOV, 2017 [1929]).

O segundo item da *responsividade* aponta para alguns personagens mais específicos. Um enunciado pode, em seu conteúdo, orientar-se para diferentes posições. Assim, considere-se, agora, que Fernanda fala, pontualmente, ao filho e à empregada Lucimar; e, de forma ampliada, a um *auditório social* (VOLOCHINOV, 2017 [1929]). Desse modo, a empregadora mescla um discurso de amizade com um discurso de autoridade, semelhante ao de pai e filho, por exemplo.

Fernanda precisava deixar claro que é “amiga” de Lucimar, porém, ao mesmo tempo, esclarecer que essa amizade tem faces diferentes por conta da posição hierárquica. Assim, num complexo mais imediato, a mãe passa uma visão benevolente aos interlocutores, mas que não exclui uma demarcação estabelecida no interior das relações de poder. Por outro lado, também numa interlocução mais imediata – a considerar que Lucimar poderia assistir ao documentário, Fernanda se coloca ainda como amiga, não exclui essa característica, porém, faz questão de enfatizar que a amizade não possui os mesmos traços da infância, tampouco, das outras possíveis amizades que Fernanda possui em seu círculo social de posição semelhante.

Essas reflexões remetem ao terceiro item, os *laços sociais* (VOLOCHINOV, 2017 [1929]). O *laço social* que une as duas personagens é, em primeiro lugar, o laço trabalhista, e, muito reduzido, de amizade, que, na realidade, faz relação muito mais à infância. No entanto, há, também, o laço mãe

e filho, em que existe uma proximidade extrema e uma posição hierárquica de “ensinamento”, ou seja, era importante para o diálogo mostrar certos “valores”, condensados pela “ajuda” a Lucimar, mas, ao mesmo tempo, não deixar dúvidas quanto a uma questão: “estamos em uma posição privilegiada em relação a ela”. Considere-se, ainda, um laço social com o *horizonte social*, o *auditório* (VOLOCHINOV, 2017 [1929]).

O *Horizonte social típico e estável* é o grande sustentáculo da *responsividade*. Fernanda não era responsiva apenas ao filho, à empregada e às possíveis pessoas que fossem assistir ao filme; ela respondia a um horizonte social – a um auditório – que a define como classe média, privilegiada em certos aspectos, que tem condições financeiras de ter uma empregada, que ocupa uma posição determinada no complexo sistema das hierarquias sociais. Lucimar, por sua vez, também não responde apenas ao adolescente, à família – embora esses constituam, também, a imagem de algo mais amplo –, ao espectador; ela é responsiva a todos eles e mais ao auditório social que define com clareza a posição “inferior” das empregadas domésticas. Reporte-se a trechos do documentário, mais especificamente, às respostas dadas por Lucimar às perguntas do adolescente, de modo a aprofundar a discussão:

**Adolescente entrevistador:** - “quando você começou a trabalhar?”

**Lucimar:** - “Uns quatorze anos, tinha quatorze anos”.

**Adolescente entrevistador:** - “Você fazia o quê?”

**Lucimar:** - “Já sabia arrumar, ‘passá’ uma ‘ropa’, aí aprendi a cozinhar, quando aprendi cozinhar e fazer todo serviço”.

**Adolescente entrevistador:** - “E o que você acha que você sabe fazer melhor?”

**Lucimar:** - “Cozinhar. Faço bolo muito bem (riso), bolo eu sei fazer”.

**Adolescente entrevistador:** - “Você gosta de usar uniforme?”

**Lucimar:** - “Gosto de usar uniforme. (pausa) Gosto sim. (pausa) Gosto de trabalhar de uniforme”.

**Adolescente entrevistador:** - “Mas você se sente incomodada em andar de uniforme na rua, alguma coisa assim?”

**Lucimar:** - “Não...me sinto não.”

**Adolescente entrevistador:** - “É...sua relação com...é, ficou meio estranha depois que...bom...ficou uma relação meio de trabalho e não só de amizade?”

**Lucimar** (depois de uma longa pausa): - “Não, acho que não. A relação vai amadurecendo, assim, da minha parte, né, vai amadurecendo, aí fica tudo...fica...com tanta diferença...a gente vai amadurecendo”.

**Lucimar** (como que respondendo à pergunta “você é feliz?”): - “Feliz? (pausa) é que eu já...ééé, deixei feliz porque é uma família que já (trecho incompreensível) um vínculo, assim...tenho convivência assim com todos, é agradável (pausa), tenho a oportunidade de tá aqui...né no Rio de Janeiro, posso sair, dar um passeio, eu gosto disso também.”

**Adolescente entrevistador:** - “Você acha que tem liberdade?”

**Lucimar:** - “É, considero que eu tenho liberdade, isso também eu gosto”.

De forma imediata, as respostas de Lucimar se orientam ao adolescente que a entrevista e, conseqüentemente, à família. Considerem-se três perguntas feitas pelo adolescente: a) *você gosta de usar uniforme?*; b) *É...sua relação com...é, ficou meio estranha depois que...bom...ficou uma relação meio de trabalho e não só de amizade?*; c) *você é feliz?*; d) *você acha que tem liberdade?*. A probabilidade de a empregada doméstica responder ao filho dos patrões – e aos patrões – que não gosta de usar uniforme, ou gosta em algumas ocasiões e outras não, ao se levar em conta que o uso do uniforme, infere-se, é uma exigência do emprego, é bastante

7DOMÉSTICA. Concepção, direção e argumento de Gabriel Mascaro. Produção de Rachel Daisy Ellis. Recife: Desvia produções, 2012, 1:11:03 - 1:13-53.

remota. Também seria improvável Lucimar afirmar que a relação com Fernanda é totalmente distinta de uma relação de amizade. Ou mesmo, dizer outra coisa diferente de “sou feliz” e “tenho liberdade”, já que a negação disso implicaria na afirmação de que a infelicidade é fruto da vida que vive em decorrência da posição, e que a falta de liberdade é resultado das relações de poder com a família empregadora.

Por outro lado, em aspecto mais amplo, essa orientação da palavra se dá, também, em direção ao *auditório social*. A sociedade, em geral, atribui uma posição inferior e age até com certo preconceito em relação às pessoas que executam trabalhos domésticos. A partir disso, esses próprios sujeitos passam a se autodefinir na esfera social contemporânea, historicamente demarcada, com base no que já está instituído. Assim, a responsividade de Lucimar também é orientada a isso, como que aceitando um degrau abaixo na hierarquia, um não-direito de se posicionar, justamente por ser, na visão construída social-historicamente, inferior.

Ressalte-se que em cada uma dessas situações analisadas estão incluídas *entonações valorativas* que são os elementos que dão o tom enunciativo à língua e definem as posições discursivas dos indivíduos. Por exemplo, na pergunta, *Você se sente incomodada em andar de uniforme na rua, alguma coisa assim?*, há uma parte verbal – esta que foi transcrita –, e uma parte extraverbal, pois para que o enunciado seja compreendido, o leitor/espectador presume algumas coisas. Primeiro, considera que o “uniforme”, dado cultural, marca a posição de uma pessoa, ou seja, no caso apresentado, sair na rua de uniforme identifica o sujeito como empregada doméstica. Depois, acrescenta-se a isso o status social dessa profissão, um dado histórico. Nada disso está explícito verbalmente, mas no extraverbal, acionado pela *entonações valorativas*, que podem ser analisadas com base nos seguintes enunciados:

**a) Fala da empregadora, Fernanda, relatando como Lucimar passou a trabalhar em sua casa:** *Só que aí no começo era difícil, né, porque eu tinha que me impor como patroa e ela é a Lucimar, minha amiga de sempre, enfim.*

A análise da entonação avaliativa no documentário *Doméstica* é ainda mais viável pelo fato de que os textos podem ser abordados, também, pelo olhar ao locutor. Fernanda, ao ser interrogada, responde de cabeça erguida, mantendo certa postura, com uma narração mais longa dos fatos. Assim, depreende-se já uma forma de entonação: sua postura demonstra, sobretudo, certa autoridade, que é confirmada pela segurança no relato. Destaque-se que Fernanda usa roupas elegantes, o que demarca, também, uma entonação estética.

Todos esses elementos destacados são de natureza entonacional e, ainda, valorativos. Não há neutralidade em se portar com autoridade, em falar mais demoradamente – deter a palavra, nem em usar roupas que demonstram alguma elegância. Tudo isso marca uma posição social elevada, nesse caso específico, da patroa que fala da convivência com a sua empregada.

Essa questão da autoridade fica ainda mais evidente quando na fala se entoa o trecho “tive que me impor como patroa”. Constata-se, por essa afirmação, o *juízo de valor* estabelecido de Fernanda para com Lucimar. A amizade, tal como se costuma entender, não podia mais ser a base da relação entre as duas. Fernanda passa a valorar Lucimar como “a empregada” e não como “a amiga de infância”. Isso é fruto de uma posição ideológica historicamente construída, como afirma Fontana (2017), na contradição entre casa grande e senzala.

**b) Questionamentos feitos pelo adolescente acerca do uso do uniforme:** *Você gosta de usar uniforme? e Mas você se sente incomodada em andar de uniforme na rua, alguma coisa assim?*

**c) Respostas de Lucimar aos questionamentos acerca do uso do uniforme:** *Gosto de usar uniforme. (pausa) Gosto sim. (pausa) Gosto de trabalhar de uniforme e Não...me sinto não.*

A escolha das perguntas é o primeiro traço de entonação valorativa. Elas não são aleatórias, elas abordam temas específicos. No caso da pergunta (b), que trata do uniforme, é necessário considerar o status desse uso e o possível valor atribuído pelo adolescente a ele. Assim, pode-se parafrasear o enunciado: “Você gosta de ser identificada como empregada doméstica?”. Recorde-se que, por exemplo, um jogador de futebol não teria problema algum em ser identificado por meio do seu uniforme, tampouco um estudante de escola particular conceituada na cidade, dentre outros.

Lucimar responde ao questionamento com *Gosto de usar uniforme. (pausa) Gosto sim. (pausa) Gosto de trabalhar de uniforme.* A resposta gira em torno da afirmação “gosto”, porém, dividida em três partes separadas por uma pausa na fala. A primeira parte repete a estrutura da pergunta, a segunda reforça o que já havia dito, e a terceira acrescenta um item, o verbo “trabalhar”. Aqui também há um traço de entonação. Lucimar gosta de “trabalhar de uniforme”, ou seja, a afirmação do fato de gostar se faz sobre o ato de estar trabalhando, num ambiente delimitado. Isso não quer dizer que ela goste de sair à rua de uniforme; ir ao mercado de uniforme; passear de uniforme – também por questões de avaliação social. A entonação demonstra isso.

São esses aspectos que justificam a própria insistência do adolescente: *Mas você se sente incomodada em andar de uniforme na rua, alguma coisa assim?* Ao interpretar como uma verdade o fato de a empregada gostar de usar uniforme, o adolescente faz uma nova pergunta, iniciando-a com a conjunção adversativa “mas”, que demonstra uma contrariedade – mesmo que em forma de nova pergunta – à resposta da empregada doméstica. Essa nova pergunta vem ainda mais entonada de

juízos de valor, uma vez que parece a afirmação de que “é vergonhoso sair na rua (ou outros lugares) de uniforme”, portanto, seria natural sentir certo incômodo, por isso a surpresa perante a negativa de Lucimar.

**d) pergunta do adolescente acerca da relação de Lucimar com Fernanda:** *É...sua relação com...é, ficou meio estranha depois que...bom...ficou uma relação meio de trabalho e não só de amizade?;*

**e) Resposta de Lucimar ao questionamento acerca da relação com Fernanda:** *Não, acho que não. A relação vai amadurecendo, assim, da minha parte, né, vai amadurecendo, aí fica tudo...fica...com tanta diferença...a gente vai amadurecendo;*

Novamente há uma questão de seleção de conteúdo, agora, pode-se dizer, recorrente, pois o mesmo questionamento do enunciado de (d) foi feito a Fernanda. Isso demonstra que a transição de relação de amizade à relação de trabalho é um ponto central da problemática da sétima história de *Doméstica*. Embora nesse momento do diálogo o adolescente não apareça na filmagem, sua fala denota questões pertinentes, principalmente no que tange à hesitação em construir o enunciado. A esse respeito é interessante o uso de “é” e de “bom”, utilizado como que para “recobrir” o discurso enquanto o sujeito tenta estabelecer a pergunta sem que com isso se construa alguma forma de ofensa à interlocutora e ao auditório social.

Destaque-se, também, que o adolescente esboça a inclusão do nome da mãe na pergunta (“sua relação com...”), no entanto, opta por apagar a referência direta. Isso ocorre em dois momentos, o segundo se dá pelo apagamento do fato de Lucimar ter “se tornado a empregada”: “depois que...bom...”. Há, assim, um incômodo no trato do assunto amizade x trabalho, e é a forma de entonação que explicita esse fato. Ocorre que a entonação valorativa liga o verbal ao extraverbal (VOLOCHINOV, 2013 [1926]), não somente no

que tange ao estabelecimento de uma compreensão global a partir daquilo que o locutor quis dizer, mas, também, faz compreender aquilo que o locutor *não* quis dizer explicitamente, por tentar ofuscar a sua posição valorativa em relação ao referente.

Na resposta (e) a entonação também é relevante. Quando se analisavam as falas de Fernanda, um dos pontos destacados foi a “segurança” na exposição narrativa. Isso não ocorre com Lucimar. Constata-se que a empregada doméstica não expõe uma opinião bem sustentada, com convicção; pelo contrário, sua fala pode ser resumida ao verbo “amadurecer”. Além disso, com esse foco no “amadurecimento” da relação, Lucimar passa a ideia de um “amadurecer” como “acostumar”, “adaptar”, principalmente da parte dela, como o próprio enunciado reflete.

**f) Lucimar como que respondendo à pergunta “você é feliz?”:** *Feliz? (pausa) é que eu já...ééé, feliz porque é uma família que já (trecho incompreensível) um vínculo, assim...tenho convivência assim com todos, é agradável (pausa), tenho a oportunidade de tá aqui...né no Rio de Janeiro, posso sair, dar um passeio, eu gosto disso também.*

**g) Pergunta do adolescente acerca de “liberdade”:** *Você acha que tem liberdade?;*

**h) Resposta de Lucimar à pergunta acerca de liberdade:** *É, considero que eu tenho liberdade, isso também eu gosto.*

Em (f) Lucimar demonstra a mesma hesitação do que em (e). Isso fica evidente pelas pausas, pelos trechos “pensados” e pouco desenvolvidos. Além disso, é preciso analisar a partir de o “porquê” de se considerar feliz. Isso se faz por meio de dois argumentos interligados; o primeiro, afirmando ter um “vínculo” com a família; o segundo, por estar morando no Rio de Janeiro – condição que foi proporcionada pelo fato de trabalhar como empregada doméstica em uma casa da cidade. Esses dois argumentos são pronunciados com hesitações e pouca segurança.

A entonação valorativa de (g) é ligada, também, à formulação da pergunta e do assunto. É significativo um adolescente perguntar à empregada doméstica que trabalha em sua casa se ela tem “liberdade”. O que se pode presumir de um enunciado desse é que a própria noção de liberdade, para o adolescente, não parece combinar muito com a situação de Lucimar. Além disso, a pergunta não é “você tem liberdade?”, mas sim, “você *acha* que tem liberdade?”. O uso do vocábulo “acha”, nesse caso, demarca um aspecto de entonação valorativa. O presumido (VOLOCHINOV, 2013 [1926]) de um enunciado como esse, principalmente pelo uso de “acha”, pode ser: “a partir da posição que você ocupa em nossa casa e na sociedade, você considera que tem liberdade?”. Lucimar, com os mesmos traços das questões anteriores, responde por meio de afirmativa curta e direta.

Fora isso, é viável analisar mais um ponto que, por estar presente em todas as falas da empregada doméstica, optou-se por abordá-lo depois dos exemplos discutidos: a atitude corporal de Lucimar. Além das questões relacionadas à construção dos enunciados, à fala, a postura da empregada doméstica também estabelece uma entonação valorativa. Ao conversar com o adolescente, Lucimar, em nenhum momento olhou fixamente a ele, pelo contrário, levantava a cabeça e os olhos apenas por alguns breves momentos. No restante do tempo, mantinha-se com os olhos postos em algo que parece um álbum de fotografias. Ou seja, Lucimar assumiu no diálogo uma postura social diferente, por exemplo, da de Fernanda, que falava com a autoridade de patroa, que ela mesma fez questão explicitar.

Esses elementos esclarecem como um enunciado concreto não se constrói apenas por seus aspectos verbais e imediatos, a exemplo de quando se analisa uma oração enquanto elemento da língua, mas como uma unidade discursiva que

inclui diferentes valores, a depender de quem são os participantes da interlocução. Assim, mesmo que um indivíduo modalize suas falas, a entonação recupera do extraverbal a essência dessas relações (BAKHTIN, 2016 [1952]).

## Considerações finais

Abordaram-se, neste artigo, os conceitos de entonação valorativa e responsividade no documentário *Doméstica* (2012), com o intuito de demonstrar: a) como a situação de interlocução – os interlocutores e seus papéis – estabelece os parâmetros do dizer; e b) como a condição dos sujeitos é valorada nos diálogos, por meio da entonação.

Quanto ao primeiro objetivo, constatou-se, por meio de algumas falas das personagens do documentário, que a posição social dos indivíduos é que estabelece o que pode e o que não pode ser dito no enunciado, isso com vistas aos participantes imediatos da interação, às relações de classe, e ao auditório social (VOLOCHINOV, 2017 [1929]). As atitudes responsivas se desenvolvem mediante a demarcação de papéis de cada classe, a ponto de ser possível uma personagem mudar a direção de sua resposta devido às consequências e às sanções que podem ocorrer.

Com relação ao segundo objetivo, percebeu-se que, embora os participantes da interação assumissem atitudes responsivas com vistas a se resguardarem das possíveis sanções, sua entonação valorativa mostrava qual era, de fato, a posição assumida e o porquê de ela não ser deixada em evidência. Por esse motivo é que a empregadora se mostrava ambígua ao falar da amizade com a empregada; também por isso que a empregada escolhia adotar uma postura de gratidão verbalmente, mas a entonação resgatava do extraverbal (VOLOCHINOV, 2013 [1926]) traços de insatisfação, incômodo, dentre outros.

Portanto, constatou-se que, pela atitude responsiva, as personagens visavam adequar seus enunciados àquela situação imediata. No entanto, isso era efetivado apenas no aspecto verbal, já que, do contexto extraverbal da enunciação, recuperavam-se as posições valorativas, as opiniões, a postura ideológica, marcadas na entonação (VOLOCHINOV, 2013 [1926]).

## Referências

- ACOSTA-PEREIRA, Rodrigo; RODRIGUES Rosângela Hammes. O conceito de valorização nos estudos do círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *Linguagem em (Dis)curso* – LemD, Tubarão, v. 14, n. 1, p. 177-194, jan./abr. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v14n1/11.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra. Notas da edição russa: Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016 [1952].
- DOMÉSTICA. Concepção, direção e argumento de Gabriel Mascaro. Produção de Rachel Daisy Ellis. Recife: Desvia produções, 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/Se5QUGucJMA>>. Acesso em: 25 out. 2019.
- FONTANA, Mônica G. Zoppi. Domesticar o acontecimento. Metáforas e metonímias do trabalho doméstico. In: FONTANA, Mônica G. Zoppi; FERRARI, Ana Josefina (orgs.). *Mulheres em discurso: identificações de gênero e práticas de resistência*. Campinas: Pontes, 2017.
- MELO, C. T. V. M. O documentário como gênero audiovisual. Anais XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador: INTERCOM, 2002. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/45804366738191169013150690906956806443.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2019.
- MENEGASSI, Renilson José. Aspectos da responsividade na interação verbal. *Revista Línguas e Letras*, Cascavel, vol. 10 n° 18. 2009, p. 147-170. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/2257>>. Acesso em: 25 out. 2019.
- \_\_\_\_\_; CAVALCANTI, Rosilene da Silva M. Conceitos axiológicos bakhtinianos em propaganda impressa. *Alfa: Revista de Linguística*, São José do Rio Preto, 57 (2), 2013, 433-449. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1981-57942013000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1981-57942013000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 25 out. 2019.
- \_\_\_\_\_; LIMA, Fernando Henrique Ribeiro. Marcas de interlocução valorativa em cartas pessoais de alunos do Ensino Fundamental. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, Jataí, v. 08, n° 02, ago/dez, 2016, p. 289-306. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/390.pdf>>. Acesso em 25 out. 2019.
- VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. A construção da enunciação. In: VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João editores, 2013 [1930], p. 157-188.
- \_\_\_\_\_. Palavra na vida e palavra na poesia. In: VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João editores, 2013 [1926]. 71-100.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e EkaterinaVólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929], 373 p.

**Submissão: 07 de julho de 2019.**

**Aceite: 25 de outubro de 2019.**