

## COMPREENSÃO DE FILMES EM LÍNGUA ESTRANGEIRA: UM ESTUDO BASEADO NA ANÁLISE DE GENRES

Heloísa COLLINS (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

*ABSTRACT: Genre-based studies of texts have, so far, been largely concentrated on texts as products, i.e., as communicative events which typically possess features of stability and name recognition (Swales 1990). Studies of the procedural aspects of genres, of the constructive processes present in encoding and decoding activities, are still rare, particularly in relation to oral texts. This paper aims at analysing samples of feature films as manifestations of a linguistic genre in the ESL situation and at reporting on these films' comprehension by an ESL discourse community, by relating different degrees of comprehension to the rhetorical structures and cultural schemata present in the films.*

Este artigo tem como primeiro objetivo a análise de filmes de longa metragem no contexto do inglês como segunda língua (ESL), considerados como manifestações de um gênero lingüístico. Para tal, caracterizaremos a comunidade discursiva que os utiliza com propósitos comunicativos bem definidos; proporemos critérios para a descrição retórica de filmes que contam histórias de dois ou mais protagonistas, sugerindo que a organização de esquemas simples através de micro-unidades interativas (Rumelhart et al, 1987) pode inspirar a análise de esquemas mais complexos como scripts e frames. O segundo objetivo é a avaliação da compreensão desses filmes por uma comunidade discursiva constituída de alunos de ESL, o que se fará relacionando os graus de compreensão de diferentes alunos com as estruturas retóricas e os esquemas culturais presentes.

Uma análise dessa natureza deve começar pela observação das características de gêneros funcionalmente relevantes para uma determinada comunidade, estendendo-se às tarefas de natureza processual que esta desempenha em relação aos gêneros. A atividade

processual privilegiada por aprendizes de língua estrangeira em relação ao gênero aqui analisado é a da compreensão. É importante, então, o exame do comportamento dos elementos constitutivos do gênero na compreensão e o levantamento das possíveis áreas problemáticas.

## 1. Gêneros Lingüísticos e Comunidades Discursivas

O termo gênero será aqui utilizado de acordo com a definição de Swales (1990:58): um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos caracterizados por um conjunto de propósitos comunicativos compartilhados. Esses propósitos, reconhecidos pelos membros da comunidade discursiva, constituem os critérios que dão forma à estrutura esquemática do discurso e influenciam e limitam a escolha tanto de conteúdo quanto de estilo. O propósito comunicativo, por restringir o escopo do gênero a uma ação retórica exclusiva e comparável a estruturas retóricas de outros gêneros, é o critério privilegiado de definição de um gênero lingüístico. Além do propósito, as manifestações de um gênero exibem vários padrões de similaridade de estrutura, estilo, conteúdo e audiência que, quando satisfeitos, farão uma determinada manifestação ser reconhecida como prototípica pela comunidade discursiva.

Apresentada a definição de gênero, será útil acrescentar algumas especificações relativas aos conceitos básicos que a compõem. Em primeiro lugar, evento comunicativo deve ser entendido como um evento no qual a linguagem verbal tem papel constitutivo (Halliday e Hasan, 1989). Em segundo lugar, o propósito compartilhado pressupõe participação, caracterizando o gênero como um veículo para a consecução de objetivos comunicativos. Um terceiro conceito a merecer especificação na definição traz, em si mesmo, uma extensa gama de aspectos que necessitam de uma discussão mais aprofundada. É o conceito de comunidade discursiva, de que trataremos a seguir.

A idéia de comunidade discursiva pode ser posta em contraste com o conceito de comunidade de falantes, composta por membros que partilham regras lingüísticas semelhantes (Bloomfield, 1933), normas (Labov, 1966), regularidades no uso da linguagem (Fishman, 1971), e conhecimento de regras para conduzir e interpretar a fala e também de seus padrões de uso (Hymes, 1974). Comunidades de falantes, então, são definidas em termos de localidades mais ou menos definidas, de objetivos sociais partilhados e de um movimento centrípeto, isto é, de absorção de indivíduos para dentro da comunidade (Swales op. cit.:24).

Já as comunidades discursivas, que também fazem uso da escrita (e em alguns casos principalmente desse meio), partilham necessidades prioritariamente funcionais, e têm um movimento centrífugo, isto é, tendem a separar pessoas em grupos de especialidade ou interesse (Swales, op. cit.:24). Elas recrutam seus membros através de persuasão, treinamento ou mediante qualificação relevante.

Uma comunidade discursiva tem, portanto, um conjunto de objetivos públicos, explícitos ou tácitos, mais concretos ou mais abstratos, compartilhados por seus membros; tem também mecanismos de intercomunicação entre seus membros, que variam conforme a comunidade, utilizados, fundamentalmente, para fornecer informação e feedback. Finalmente, uma comunidade discursiva faz uso de um léxico específico e de abreviações e siglas próprias. A sobrevivência da comunidade depende de um equilíbrio entre o número dos integrantes da comunidade possuidores de tais conhecimentos e o número de novos aprendizes.

## 2.Filmes: Um Genre Lingüístico?

A introdução desta seção por uma pergunta evidencia que há dificuldades em caracterizar filmes como um genre lingüístico. A primeira dessas dificuldades advém de uma confusão comum entre

meio e genre. Cartas, telex, comunicação telefônica, fax são meios utilizados para comunicação com propósitos diversos. Cartas de agradecimento, relatórios enviados por telex, reclamações feitas por telefone e cobrança feita por fax podem ser analisados e considerados genres, satisfeitos os critérios acima elencados. Da mesma forma, filmes parecem ser um meio de comunicação com propósitos variáveis. Um documentário informa, um comercial convence ou vende, um filme-treinamento treina ou instrui, um filme de longa metragem entretém. Esta maneira de abordar o problema pode dar a ilusão de que o problema de caracterização dos filmes utilizados neste trabalho como manifestações de um genre já está resolvido: filmes não são genres, mas há genres veiculados através de filmes. Nesta linha, poderíamos dizer que as histórias contadas nos filmes analisados podem ser caracterizadas como um genre. É aí, justamente, que encontramos uma dificuldade relativa aos critérios de conceitualização. Para filmes-estória não é possível atribuir um propósito comunicativo de ordem funcional, uma vez que tal como os poemas, as novelas ou as peças de teatro, filmes-estória parecem existir, em princípio, para o prazer ou entretenimento que proporcionam. Desta forma, o critério privilegiado do propósito comunicativo nem sempre será aplicável; tampouco se aplica sempre e naturalmente a configuração de comunidade discursiva aos expectadores. Se, para um filme de Costa Gravas, o propósito de denunciar é compartilhado entre o diretor e seu público, filmes-estória comerciais têm feedback difuso, expresso, muitas vezes, apenas através do sucesso ou fracasso de bilheteria. Os efeitos de natureza emocional que os filmes podem causar sobre indivíduo ou grupos sociais são, geralmente, bastante previsíveis, mas nem sempre é possível saber sobre efeitos de natureza funcional, se é que eles existem. Como justificar, então, a necessidade de abordar os filmes-estória deste trabalho como manifestações de um genre?

### 3. Filmes-Estória: Um genre no contexto de ensino/aprendizagem de língua estrangeira

Abordar filmes-estória como manifestações de um genre no contexto de ensino e aprendizagem de uma língua estrangeira requer um deslocamento das condições de utilização de filmes como eventos comunicativos. Embora os filmes continuem a cumprir o objetivo de entreter, continuem a ser veiculados como previsto por seus autores (na tela, com recursos sonoros originais etc.), eles adquirem, naquele contexto, o propósito comunicativo de natureza funcional que provavelmente não têm quando são vistos pelo público em geral. O propósito de aperfeiçoar a compreensão oral na língua estrangeira através da atividade de assistir a filmes-estória é comum a qualquer pessoa que se coloque no papel de aprendiz dessa língua. O propósito de propiciar o desenvolvimento dessa habilidade de maneira sistemática e controlada, através de filmes-estória, no entanto, é comum apenas aos responsáveis por atividades de ensino. Esse tipo de atividade vem se tornando cada vez mais comum, em escolas de vários tipos, desde o advento do filme em vídeo. Trata-se, portanto, da criação de um propósito comunicativo que não fazia parte da intenção original do autor mas que se alinha com os propósitos originais sem choques ou contradições. Trata-se, também, da inclusão de um mediador sistemático, o professor, para auxílio na tarefa de desenvolver a competência comunicativa do aluno e na tarefa de propiciar a verbalização do feedback.

Como um evento comunicativo nesse contexto, o filme-estória parece adquirir um status de genre lingüístico: tem um propósito comunicativo funcional, partilhado pela comunidade que assiste a ele e pelo mediador que recebe o feedback em lugar do autor; é reconhecido, tanto pelos membros veteranos da comunidade discursiva quanto os novatos, como portador desse propósito

funcional; proporciona aos aprendizes contato com variações estilísticas e estruturais dentro dos padrões retóricos previstos para filmes-estória em língua estrangeira e exposição a diferentes tratamentos culturais de temas universais como o amor e a guerra. Se por um lado o filme-estória visto pelo público em geral está longe de uma condição de prototipicidade, o filme-estória utilizado com o objetivo de desenvolvimento da habilidade de compreensão oral em língua estrangeira parece se encaminhar em direção ao status de *genre* prototípico.

Diante disso, é importante investigar o papel desse *genre* no processo que ele se propõe a ter no contexto pedagógico. Em outras palavras, é importante saber como dois dos critérios de caracterização desse *genre*, sua estrutura retórica e os esquemas culturais que suas diferentes manifestações podem pressupor, afetam a comunicação com a comunidade discursiva específica a que se destinam, a dos aprendizes de língua estrangeira.

#### 4. A estrutura retórica de filmes-estória

A caracterização da estrutura retórica de filmes representados pelas amostras utilizadas na análise é aqui proposta a partir da estrutura ficcional de estórias simples (Mandler e Johnson, 1977), em que a estrutura é definida pela presença de um protagonista em cada episódio e é flexível em relação ao tamanho (ou duração) da estória, ao número de episódios e ao número de eventos em cada episódio. A definição dessas estórias em termos das reações de apenas um personagem em cada episódio não permite que as regras de formação e compreensão de estórias simples contemplem estórias conversacionais, onde há sempre pelo menos dois protagonistas por episódio. A gramática de estórias simples proposta por Mandler e Johnson suporta "uma quantidade limitada de conversação, contanto que a ênfase dentro de cada episódio recaia sobre as reações de um personagem apenas" (1977:114-115).

Kintsch (1977), cuja pesquisa é feita em torno "de uma grande variedade de comportamentos de alguma forma relevantes à compreensão de estórias" (1977:33), define estórias como portadoras de uma estrutura canônica composta de episódios, cada um caracterizado pela seqüência exposição / complicação / resolução. A qualidade literária de uma estória, seu nível de sofisticação e o grau de interesse que ela possa inspirar ao leitor (ou ao compreendedor) estão relacionados ao grau de desvio da estrutura canônica (1977:38). Depreende-se que se aplique a restrição dessa conceituação de estória à existência de apenas um protagonista por episódio, a julgar pela descrição dos episódios das estórias utilizadas (Simona e Rinaldo, retiradas do Decameron de Bocaccio).

Os filmes analisados neste trabalho, *Tess* e *Gandhi*, são estórias episódicas e têm os constituintes de exposição, complicação e resolução, como propõe Kintsch (1977), ou um contexto, um começo, um desenvolvimento e um fim, como propõem Mandler e Johnson (1977). No entanto, os filmes são estórias conversacionais e não estórias narrativas, o que viola a restrição da proposta de Mandler e Johnson. Ambos pressupõem a participação de, no mínimo, dois protagonistas por episódio, também uma violação da estrutura de estórias simples.

A presença de mais de um protagonista e uma estruturação através de diálogos são, no entanto, características de superfície. Ao nível macroestrutural, cada estória tem seu foco em apenas um protagonista: é ele, ou suas opiniões, ou suas ações, ou suas reações, que importam. Os outros personagens são os instrumentos utilizados por esse meio de veiculação de estórias - o cinema - para que algo seja contado a respeito de um protagonista. Da mesma forma, o diálogo deixa de ser diálogo no momento em que a estória é recontada e se transforma em narração, como atestam as narrativas produzidas pelos informantes em seus relatos de compreensão. Isto coloca em evidência o fato dessas conversas serem, a nível macroestrutural, estórias.

Os recortes utilizados para a análise são, em relação aos filmes a que pertencem, episódios de uma estória mais longa. Cada um, entretanto, pode ser caracterizado como uma pequena estória com uma estrutura episódica completa.

A estrutura retórica de estórias conversacionais, proposta neste trabalho, é composta por elementos de superfície explícitos e por elementos macro-estruturais implícitos. As macroestruturas das estórias atuam, em sua representação analítica, como uma espécie de resumo do constituinte episódico a que se referem e são complementadas por uma seleção dos eventos e/ou estados principais que as explicitam a nível de superfície (Mandler e Johnson 1977).

#### 4.1 Estrutura retórica ficcional dos recortes selecionados

A análise das três estórias selecionadas foi feita de acordo com os princípios acima descritos. O recorte 1 de Tess, de agora em diante "O enterro do filho de Tess" (quadro 1) constitui-se em uma estória bem estruturada, composta de cinco episódios estreitamente relacionados, não só pelo imbricamento como também pela seqüência temporal nítida dos episódios e pelo fato de cada um ser uma conseqüência direta do anterior.

O recorte 2 de Tess, de agora em diante "A Confissão", também é composto de cinco episódios (quadro 2). A relação entre os episódios de "A Confissão" é ainda mais nítida do que a relação entre o episódios de "O enterro do filho de Tess". Essa clareza é proporcionada por uma situação de simetria perfeita na complicação da estrutura superordenada da estória (complicação 1): ambas as confissões têm as mesmas características factuais, ambas são motivadas pelo mesmo estado de culpa dos protagonistas, ambas são elementos complicadores nos episódios em que se inserem, além de serem introduzidas pela mesma unidade expositória.



Quadro 1: Análise estrutural da estória  
"O Enterro do Filho de Tess"

EPISÓDIO 1

exposição 1

Tess tem um filho

complicação 1

EPISÓDIO 2

exposição 2

O filho de Tess está à morte

O filho de Tess não é batizado

O padre quer batizar o filho de Tess

complicação 2

EPISÓDIO 3

exposição 3

O filho de Tess é ilegítimo

O pai de Tess não reconhece o filho de Tess

complicação 3

O pai de Tess não deixa o padre entrar em casa

resolução 3

Tess batiza o próprio filho

resolução 2

EPISÓDIO 4

exposição 4

O filho de Tess morre

Tess pede ao padre um enterro cristão para a criança

complicação 4

EPISÓDIO 5

exposição 5

O batismo é válido aos olhos de Deus

complicação 5

O batismo não é válido aos olhos da comunidade

resolução 5

O padre nega um enterro cristão para a criança

resolução 4

Tess se revolta contra o padre

Tess não voltará à igreja do padre

Tess não gosta mais do padre

resolução 1

Tess enterra seu filho fora do campo cristão

As resoluções que seguem cada confissão são, porém, assimétricas (resoluções 2 e 4). Se durante as confissões o que muda é apenas o referente (quem confessa) nas resoluções os referentes permanecem simétricos, a ação é a mesma e o que muda é a polaridade do verbo: Tess perdoa Angel mas Angel não perdoa Tess.

#### Quadro 2:Análise estrutural de "A confissão"

##### EPISÓDIO 1

exposição 1

Angel e Tess têm uma noite de núpcias

complicação 1

##### EPISÓDIO 2

exposição 2

Angel tem a consciência culpada

complicação 2

Angel faz uma confissão

##### EPISÓDIO 3

exposição 3

Angel teve uma relação amorosa antes do casamento

complicação 3

A relação foi falsa e triste

resolução 3

A relação acabou logo

resolução 2

Tess perdoa Angel

## EPISÓDIO 4

exposição 4

Tess tem a consciência culpada

complicação 4

Tess faz uma confissão

## EPISÓDIO 5

exposição 5

Tess teve uma relação amorosa antes do casamento

complicação 5

A relação foi sem amor

resolução 5

A relação acabou logo

resolução 4

Angel não perdoa Tess

resolução 1

Angel abandona Tess

Essa relação assimétrica das resoluções encaminha, para os informantes, uma moral não explicitada no texto (veja adiante para mais detalhes), o que indica a ótima formação da estória. Segundo Mandler e Johnson (1977:124), "um final enfático "amarra" a estória com um recurso dramático, às vezes enfatizando resultados marcantes de eventos anteriores... Um final enfático freqüentemente tem o sabor de uma moral. Sua ocorrência, mesmo em estórias simples, sugere a afinidade da estória com o mito e a fábula".

O recorte extraído de Gandhi, de agora em diante "A Manifestação", é a estória mais simples e mais frouxamente estruturada (quadro 3). Composta por apenas um episódio cujos constituintes são temporal e causativamente relacionados, não exhibe imbricamentos ou simetrias. É, também, a estória mais curta, das três analisadas, com uma duração de 4'25", enquanto "A confissão" é a mais longa, com 7'45" e "O enterro do filho de Tess" está entre as duas, com 6'50.

Quadro 3: Análise estrutural da estória  
"A Manifestação"

EPISÓDIO 1

exposição 1

Gandhi quer corrigir uma injustiça

Gandhi quer proclamar um direito de igualdade com os

Britânicos de maneira pacífica e pública

complicação 1

Gandhi elimina o símbolo da injustiça

Gandhi promove uma manifestação

Gandhi e seu amigos fazem discursos

Gandhi queima o símbolo da injustiça/desigualdade

Gandhi incita o público a fazer o mesmo

resolução 1

Gandhi é punido

5. Os esquemas de ordem cultural

Uma vez justificada a decisão de analisar os recortes dos filmes de uma perspectiva retórico-ficcional, passemos à conceituação de conhecimento prévio. É grande a diversidade de abordagens à questão da estruturação do conhecimento (Bartlett 1932, Chafe 1977, Hymes 1974, Goffman 1974, Shank e Abelson 1975, Frake 1977, entre outros). A visão de Rumelhart et al. (1987), entretanto, é a que toca mais de perto as evidências coletadas para este trabalho:

"Esquemas não são 'coisas'. Eles emergem no momento em que são necessários através da interação de um grande número de elementos muito mais simples, todos trabalhando em sintonia uns com os outros. Esquemas não são entidades explícitas, estão implícitos em nosso conhecimento e são criados pelo próprio

ambiente que eles tentam interpretar - da mesma forma que este os interpreta. De maneira superficial, a idéia é esta: um 'input' penetra no sistema, e ativa um conjunto de unidades. Estas unidades estão interconectadas e formam uma espécie de rede de restrições que são satisfeitas.

Os 'inputs' determinam o estado inicial do sistema [...]. O sistema então se direciona para a adequação ideal. Quando o sistema alcança um desses estados relativamente estáveis, é improvável que o sistema migre em direção a outro estado" (:20).

Há duas principais razões para esta empatia entre a visão teórica de Rumelhart et al. (1987) e os dados aqui analisados. A primeira é a preocupação da teoria em analisar os esquemas e seu papel na compreensão e na aprendizagem, a partir dessas micro-unidades interagentes que, uma vez ativadas, provocam a emergência de uma estrutura abstrata e implícita no conhecimento.

A segunda é a revelação pelos dados de que a compreensão de um determinado constituinte episódico pode falhar não por uma falha esquemática de grandes proporções, mas por uma micro-falha de razões culturais; a despeito da percepção e decodificação adequadas dos elementos de superfície do texto, a despeito da emergência de um "frame" adequado para o constituinte episódico em questão, a compreensão falha ao nível da interconexão de uma unidade do input com uma unidade da rede que compõe o sistema e prejudica o direcionamento do sistema para um estado ideal, isto é, prejudica o equilíbrio dinâmico que deve haver entre o texto e o compreendedor. Em seu relato de compreensão de um constituinte episódico em Tess, por exemplo, um dos informantes decodificou adequadamente todos os elementos de superfície necessários à ativação dos "frames" que compõem os episódios desse texto.

Entretanto, ele revelou não saber e não ter conseguido inferir uma unidade implícita no "frame" que estrutura a estória (no contexto sócio-histórico da estória, crianças não batizadas não podiam ter um enterro cristão). De acordo com as colocações de Rumelhart et al.

(1987), uma falha de compreensão entre essa unidade implícita e uma unidade da rede que compõe o sistema operante no compreendedor prejudica o equilíbrio entre ele e o texto. Fica a sensação do popular "entendi, mas não compreendi", presente em outros momentos nos relatos de compreensão.

Poder enxergar as falhas de compreensão a este nível de detalhe é uma possibilidade oferecida por uma análise de recortes que se caracterizam como estórias episodicamente completas, onde cada constituinte é observado segundo o "frame" e/ou "script" que o compõe.

## 6.O estudo sobre a compreensão

Nesta sessão apresentaremos os resultados de um estudo sobre a compreensão dessas estórias por membros representativos da comunidade discursiva que faz uso desse gênero lingüístico para os propósitos anteriormente mencionados. Nossa finalidade é observar o papel que a estruturação retórica desse tipo de gênero e a composição esquemática de ordem cultural nas estórias têm sobre a compreensão no contexto da língua estrangeira.

### 6.1 Informantes, Instrumental e Procedimentos

Informantes: 8 informantes brasileiros, estudantes de inglês como língua estrangeira, na faixa etária de 17 a 20 anos, todos primeiro-anistas do Curso de Língua e Literatura Inglesas da PUC-SP.

Instrumentos: a) um roteiro de perguntas referentes à estória daquela sessão, cujo objetivo era facilitar a retenção de informações textuais e provocar um estímulo para a obtenção de relatos de compreensão quantitativamente adequados, os protocolos verbais. b) protocolos verbais de auto-observação do tipo retrospectivo, conforme definição de Cohen (1986), para obtenção de pistas diretas

do tipo de informação armazenada e pistas indiretas dos estágios internos do processo cognitivo (Ericsson e Simon 1984:167 e seguintes). c) um instrumental de natureza quantitativa que possibilitou não só a análise de tendências referentes aos pontos básicos selecionados para a discussão, mas também a observação das relações entre eles, ou seja, o cruzamento de informações.

**Materiais:** três estórias longas, com uma duração de 4'25", 6'50" e 7'45", recortes de dois filmes de longa metragem falados em inglês e sem legendas: Tess e Ghandi.

**Unidade de Análise:** A unidade de análise configura-se concretamente como um segmento. Cada estória é composta de um conjunto de segmentos que servem, então, de parâmetros de análise dos protocolos verbais. O instrumental de análise ora descrito classifica cada segmento de protocolo como adequada ou inadequadamente compreendido. A soma de todos os segmentos de ambos os tipos proporciona a medida de resgate.

**Procedimentos:** Cada estória foi apresentada aos informantes duas vezes. A segunda vez foi precedida da leitura de um roteiro de perguntas e seguida da gravação dos protocolos, para a qual os informantes foram instruídos a relatar tudo o que haviam compreendido a respeito da estória e o que estivessem pensando no momento da gravação. Os informantes foram também solicitados a tentar apontar os elementos facilitadores da compreensão. Os protocolos foram gravados em português. As estórias foram exibidas em aparelho de vídeo-cassete e cada exibição foi feita a todos os informantes simultaneamente. As gravações dos protocolos foram feitas imediatamente após a exibição, em cabines de gravação individual. A análise dos sucessos e dos insucessos dos compreendedores é encaminhada a partir de um confronto entre as estórias a que os informantes foram expostos e os relatos produzidos.

A seleção das estórias utilizadas está fundamentada no fato desses dois filmes estarem assentados sobre "frames" e "scripts"

específicos de situações sociais, políticas ou históricas não disponíveis, imediata e naturalmente, aos informantes. O contraste entre os textos de Tess e Gandhi é particularmente interessante pelo fato de a coleta relativa a Gandhi ter sido precedida de um tratamento especial. Antes de serem submetidos à coleta, os informantes leram e discutiram um texto sobre a Índia Colonial e o papel que a política de "não-cooperação" e "não-violência" preconizada por Gandhi teve naquele contexto histórico. Não foi feito nenhum tratamento prévio em relação à coleta relativa a Tess.

## 6.2 Resultados e discussão

As diferenças observadas entre as três estórias e descritas na primeira parte do artigo parecem interagir com o desempenho dos informantes. Vejamos, pois, de que maneiras se dá essa interação.

### 6.2.1 As estórias, o resgate e a compreensão

"A Confissão" foi a estória que obteve o maior índice de resgate, seguida de "O enterro do filho de Tess" e "A Manifestação". Os índices de resgate foram obtidos mediante observação do número de segmentos resgatados pelos informantes, independentemente do grau de adequação de compreensão (tabela 1).

Tabela 1: Resgate nas três estórias

| Estórias     | no. ótimo de segmentos | segmentos resgatados | % resgate |
|--------------|------------------------|----------------------|-----------|
| A Confissão  | 120                    | 80                   | 66.0%     |
| O Enterro... | 128                    | 76                   | 59.3%     |
| A Manif.     | 70                     | 35                   | 50.0%     |

Embora haja diferenças entre os procedimentos aqui utilizados e



aqueles utilizados por Kintsch (1977), é interessante observar as semelhanças entre os resultados. Na estória mais bem estruturada do estudo de Kintsch, 28% das sentenças foram avaliadas como muito importantes pelos informantes; na estória menos estruturada apenas 13% das sentenças recebeu avaliação semelhante. Neste estudo, a estória mais bem estruturada (A Confissão) teve seus segmentos mais importantes mais eficientemente resgatados do que a estória menos estruturada (A Manifestação).

Em resumo, os dados globais de resgate indicam que a boa estruturação da estória influencia o resgate positivamente. Vejamos como essa tendência se comporta para os informantes individualmente, em relação à média do grupo (tabela 2).

A tabela 2 apresenta variações bastante grandes entre os informantes, em uma mesma estória, e entre estórias, para um mesmo informante. Apesar de os informantes de proficiência média na língua estrangeira (2 e 5) se apresentarem como espelhos do grupo, a variação do resgate individual em relação à média de resgate do grupo em cada estória não mostra relações sistemáticas com a proficiência dos informantes. Os índices idênticos e as variações semelhantes, maiores ou menores que as médias, estão tanto nas faixas altas de proficiência como nas baixas.

Note-se, porém, o grau percentual de variação dentro de cada estória. "A Manifestação", que mostra uma estruturação mais frouxa, é a estória que acolhe as variações mais amplas, enquanto que "A Confissão" e "O enterro...", as estórias mais bem estruturadas, acolhem variações menos amplas. Desta forma, embora o resgate apresentado pelo grupo e a amplitude de variação dos resgates individuais em relação à média possam ter sido influenciados pelo nível de estruturação das estórias, o resgate individual de cada informante varia apesar do nível de estruturação das estórias.

Tabela 2: Resgate nas Três Estórias, por Informante, em Relação à Média

| Informante  | A confissão | O enterro | A manif. |
|-------------|-------------|-----------|----------|
| 1(-profic.) | - 12.7      | - 15.6    | +30.0    |
| 3           | + 27.0      | + 3.2     | n/c *    |
| 4           | + 20.6      | - 3.1     | -30.0    |
| 2           | - 0.6       | + 3.2     | =mdia    |
| 5           | + 0.6       | + 3.2     | =mdia    |
| 6           | - 0.6       | +15.7     | -10.0    |
| 7           | - 12.7      | - 9.3     | -20.0    |
| 8(+profic.) | - 0.6       | + 3.2     | +20.0    |
| Média       | 66.6%       | 59.3%     | 50.0%    |

\* n/c: não compareceu à coleta

Vejamos agora os dados relativos à compreensão. "A Manifestação" foi a estória que obteve o maior índice de compreensão adequada, seguida de perto por "A Confissão". "O enterro do filho de Tess" foi a estória mais difícil de compreender (tabela 3).

Tabela 3: Compreensão nas Três Estórias

| estórias  | segmentos resgatados | segmentos adequadamente compreendidos | % compreensão |
|-----------|----------------------|---------------------------------------|---------------|
| A Manif.  | 35                   | 34                                    | 97.1%         |
| A Confis  | 80                   | 76                                    | 95.0%         |
| O Enterro | 76                   | 53                                    | 69.7%         |

Os índices de compreensão foram obtidos mediante um confronto entre os significados contextuais presentes nas estórias e os relatos dos informantes.

Os índices de compreensão, comparados aos índices de resgate, revelam que, embora relacionados, os processos de resgate e compreensão não devem, ao menos no contexto da compreensão em língua estrangeira, ser equalizados. Note-se a inversão de ordem: "A Manifestação", a estória com menor resgate (50%) foi a estória melhor compreendida (97.1%). O segundo melhor índice de compreensão (95%) fica com a estória mais bem estruturada, "A Confissão", e o terceiro índice, bem inferior aos dois primeiros (69.7%), fica com "O enterro do filho de Tess".

Observemos o desempenho individual dos informantes, em termos das variações percentuais em relação à média (tabela 4).

Tabela 4: Compreensão nas Três Estórias, por Informante, em Relação à Média

| Inf.         | A Manifestação | A Confissão | O enterro... |
|--------------|----------------|-------------|--------------|
| 1 (-profic.) | + 2.9          | -8.0        | -52.7        |
| 3            | n/c*           | +5.0        | - 8.3        |
| 4            | + 2.9          | -3.0        | - 2.7        |
| 2            | + 2.9          | +5.0        | - 8.3        |
| 5            | + 2.9          | +5.0        | +20.3        |
| 6            | + 2.9          | +5.0        | + 5.7        |
| 7            | -30.1          | -8.0        | -40.7        |
| 8 (+profic.) | + 2.9          | -6.0        | +10.3        |
| Média        | 97.1%          | 95.0%       | 69.7%        |

n/c: não compareceu à coleta

A comparação do desempenho dos informantes com respeito à compreensão é muito mais coerente do que aquela observada no resgate. Em "A Manifestação", a estória mais compreendida, apenas o informante 7 se afasta, para menos, da média. "A Confissão" acolhe variações limitadas para mais e para menos. Já "O enterro do filho de Tess" apresenta grandes variações, para mais e para menos,

de um informante para o outro.

Esses dados parecem indicar que, se por um lado, a boa estruturação de estórias influencia positivamente o resgate e promove menores amplitudes na variação individual em relação à média, por outro, a estória bem estruturada pode sofrer ao nível da compreensão adequada. Em outras palavras, os altos índices de compreensão adequada parecem ser obtidos através da utilização de elementos diferentes daqueles ligados à estruturação da estória.

### 6.2.2 Os "scripts" e os "frames" nas estórias e seu papel na compreensão

A fim de discutir a interação dos "scripts" e "frames" das estórias com a compreensão dos informantes, vejamos a seqüência dos "frames" e "scripts" que são veiculados nas estórias (quadros 4, 5 e 6).

A seqüência de "frames" e "scripts" apresentados nos quadros 4, 5 e 6 possibilita uma avaliação intuitiva, mesmo antes de uma referência aos relatos dos informantes. Em outras palavras, é possível prever quais as unidades esquemáticas presentes nos sistemas de apreensão de conhecimento dos informantes.

#### Quadro 4: "Frames" e "scripts" em "O enterro do filho de Tess"

Script 1: Maternidade

Frame 1: A necessidade do batismo antes da morte

Frame 2: Crianças ilegítimas são motivo de vergonha para a família.

A vergonha promove o impedimento do batismo oficial

Script 2: Tess batiza seu filho

Frame 3: A necessidade do enterro cristão para a salvação da alma

Frame 4: O batismo oficial é pré-requisito para o enterro cristão

Script 3: Tess se revolta contra o agente da norma religiosa-social

Script 4: Tess enterra seu filho

Quadro 5: "Frames" e "scripts" em "A Confissão"

Script 1: Noite de núpcias

Frame 1: Consciências culpadas são aliviadas por confissão e perdão

Frame 2: Uma relação amorosa pré-conjugal de um homem século XIX

Script 2: A confissão do homem é seguida do perdão da mulher

Frame 4: Uma relação amorosa pré-conjugal de uma mulher século XIX

Script 3: A confissão da mulher é seguida do desprezo do homem

Script 4: A mulher é abandonada

Quadro 6: "Frames" e "scripts" em "A Manifestação"

Frame 1: O Império Britânico discrimina indianos de europeus mediante a obrigatoriedade de um passe

Frame 2: Instrumentos discriminatórios devem ser abolidos

Frame 3: O primeiro passo para a abolição oficial de instrumentos discriminatórios é uma manifestação pública por parte dos discriminados

Frame 4: A política de não-cooperação pacífica de Gandhi

Script 1: Manifestação pública contra a discriminação

Script 2: Repressão da manifestação e insistência dos manifestantes (recorrência alternada)

Nessa previsão, as unidades esquemáticas de "A Confissão" estão, quase todas, presentes; algumas das unidades esquemáticas necessárias à compreensão de "A Manifestação" estão ausentes, principalmente aquelas que se referem a conhecimento prévio de ordem histórica; em "O enterro do filho de Tess", algumas unidades relativas a "frames" religiosos específicos do século 19 estão ausentes.

Os relatos dos informantes revelam, em larga medida, a correção das previsões. Em "A Confissão" todos os "scripts" e "frames" elencados revelaram-se familiares aos informantes, que avaliaram o

conteúdo assimétrico dos scripts 2, 3 e 4, e adicionaram à estória uma moral, conforme exemplifica o relato do informante 3:

Inf 3: ... a reação dele foi totalmente fria, ele simplesmente saiu ...foi uma reação de total frieza, porque eu acho que de uma certa forma ele ficou chocado com a confissão dela, que apesar de ser a mesma situação dele, no século dezenove, não era aceito com tanta facilidade, mesmo hoje em dia existem muitas pessoas que não aceitam com tanta naturalidade...

Em "O enterro do filho de Tess" há várias áreas de dificuldade. As principais, e quase que gerais para o grupo dos informantes, estão localizadas nos "frames" 1, 2, 3 e 4. Essas dificuldades evidenciam o conceito de unidade esquemática, apresentado anteriormente: no "frame" 1, para alguns informantes o problema está em o batismo ser necessário antes da morte; no "frame" 2 parecem ser problemáticas as unidades referentes aos conceitos de "ilegitimidade", "vergonha" e "impedimento", da maneira como estão relacionados; no "frame" 3, o ponto problemático central é o "enterro cristão"; no "frame" 4 retorna o ponto do "frame" 3, associado à questão do "batismo oficial".

O relato do informante 2 exemplifica algumas das áreas problemáticas:

Inf 2: ... ele não concordou porque ele falava muito de Cristo, eu acho que ele achou que isso foi um pecado, ela enterrar o filho sem a presença do padre...acho que ela pede pra ele, sei lá, dar o perdão...ele disse que, sei lá, é como se fosse uma lei do cristianismo, estava errado...

Em "A Manifestação", as previsões de dificuldade que foram feitas não se confirmam, pelo fato de esta estória, como já foi dito, ter recebido tratamento prévio. As possíveis dificuldades referentes ao "frames" 1 e 4, os de cunho histórico mais forte, não se revelaram

devido às atividades desenvolvidas durante o tratamento. Muitos relatos evidenciam a utilização de informação apreendida durante o tratamento. O relato transcrito abaixo é representativo:

Inf.5: ... Gandhi continua jogando, mesmo com o policial batendo, e isso representa, mostra que...é a ...ideologia dele de não violência, certo, e não obediência também...

Os dados do estudo revelaram que o resgate é positivamente influenciado por características estruturais dos textos, como uma boa estruturação de estórias, isto , por esquemas tradicional e naturalmente adquiridos (Kintsch, 1977 e Mandler e Johnson, 1977). Como vimos subseqüentemente, no entanto, altos níveis de resgate não refletem, necessariamente, uma compreensão compatível com os significados contextuais. A compatibilidade entre o input e o sistema operante no compreendedor é variável e se configura mediante a interação de outros fatores, como os elementos esquemáticos de natureza cultural e eventual.

## 7. Considerações finais

Os dados do estudo evidenciam a necessidade de uma discriminação entre os processos de resgate e compreensão quando se trata de língua estrangeira. As implicações desta constatação são sérias tanto para as atividades de pesquisa em torno dos processos de compreensão em língua estrangeira quanto para as atividades pedagógicas nesta área. Em outras palavras, estudos sobre processos de compreensão em língua estrangeira não devem ser baseados apenas em dados de resgate, particularmente quando se trata de informantes abaixo dos níveis de proficiência compatíveis com a proficiência de um falante nativo do idioma.

Uma segunda contribuição deste estudo refere-se a uma questão metodológica, a combinação de elementos macroestruturais e de

superfície na representação analítica de estórias: a utilização de macroestruturas possibilita a análise de estórias conversacionais e fornece um resumo do constituinte episódico das estórias; a utilização de elementos de superfície traz para a representação analítica uma seleção dos eventos e/ou estados principais que explicitam a estória para o compreendedor. A combinação dos dois tipos de elementos nas representações analíticas de estórias oferece ao pesquisador um instrumento de análise dos processos de resgate e compreensão de estórias. Este instrumento metodológico, por sua vez, encaminha a possibilidade de uma abordagem detalhada à rede de unidades que compõem os "frames" e os "scripts" sobre os quais as estórias são construídas. Embora a proposta de Rumelhart et al. (1987) seja feita para a observação do processamento de unidades esquemáticas muito pequenas, de conceitos específicos ao nível da palavra, cremos que o princípio implícito na proposta é de extrema utilidade, mesmo para análises menos detalhistas. Essa postura metodológica pode permitir uma observação dos desencontros entre texto e compreendedor ao nível de unidades esquemáticas de diferentes níveis de especificidade, bem como de um detalhamento dos tipos de fatores responsáveis por esses desencontros e de uma análise do tipo de efeito sobre a compreensão que diferentes fatores podem ter.

A atividade pedagógica na área de compreensão em língua estrangeira deve levar em conta que se, por um lado, pode ser mais fácil resgatar informações retoricamente estruturadas por esquemas estruturais familiares, por outro lado níveis razoáveis de sucesso na compreensão dependem de familiaridade com outros fatores textuais, o que pode ser desenvolvido no espaço pedagógico da sala de aula, a partir de uma atividade consciente do compreendedor.

Limitamo-nos, aqui, a apontar alguns casos de inadequação atribuída a micro-falhas esquemáticas. É possível, a partir dos mesmos relatos, apontar fatores textuais de superfície responsáveis por inadequações na compreensão, bem como fatores textuais que têm um desempenho importante na compreensão bem-sucedida.



Além dessas possibilidades, queremos deixar registrada a necessidade de estudos que investiguem em que circunstâncias e de que forma se dá a passagem de um "estado" de compreensão inadequada para um "estado" de compreensão que seja reconhecida como adequada, pelo contexto interlocutor, ainda que distante das condições de produção histórica do texto.

(Recebido em 11/03/1991)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTLETT, Frederick C.(1932) *Remembering: A study in experimental and social psychology*. London, Cambridge University Press.

BLOOMFIELD, L.(1933) *Language*. New York: Holt and Co.

CHAFE, W.(1977) "The recall and verbalization of past experience". In: R. W. Cole (ed.) *Current Issues in Linguistic Theory*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, p.215-246.

COHEN, Andrew (1986) "Mentalistic measures in reading strategy research: some recent findings". In: *English for Specific Purposes*. vol. 5, nº 2, p.131-146.

ERICSSON, K. Anders e Herbert A.SIMON (1984) *Protocol Analysis: verbal reports as data*. MIT Press: Cambridge, Massachusetts.

FISHMAN, J.(1921)(ed) *Social Linguistics: a brief introduction*. Rowley, Mass.: New Bury House.

FRAKE, C. O.(1977) "Flying Planes can be dangerous: some reflexions on methodology in cognitive anthropology". In: *The Quarterly Newsletter of the Institute for Comparative Human Development*.The Rockefeller University,1:1-7.

GOFFMAN, Ervin (1974) *Frame Analysis* New York: Harper and Row.

HALLIDAY, M.A.K. e R. HASAN (1989) *Language, Context and Text: a social semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.

- HYMES, D.(1974) "Ways of speaking". In: R. Bauman e J. Sherzer (eds.) Explorations in the Ethnography of Speaking London: Cambridge University Press.
- KINTCH, W. (1977) "On comprehending stories". In: M.A. Just e P. A. Carpenter (eds) Cognitive Processes in Comprehension. Laurence Erlbaum Associates,p.33-62.
- LABOV, W.(1966) The Social Stratification of English in New York City. Wash D.C.: Center of Applied Linguistics.
- MANDLER, J. M. e N. S. JOHNSON (1977) "Remembrance of things parsed: story structure and recall". In: Cognitive Psychology 9, p.111-151.
- RUMELHART, D. E., P. SMOLENSKY, J. L. MCLELLAND e G. E. HINTON (1987) "Schemata and sequential thought processes in PDP models".In: McLelland, Rumelhart and the PDP Research Group (eds) Explorations in the Microstructure of Cognition, vol.2. Bradford Books, p.7-57.
- SCHANK, R. C. e R. P. ABELSON(1975)"Scripts, Plans and Knowledge" In: Advance Papers of the Fourth International Joint Conference on Artificial Intelligence, Georgia, USSR. Cambridge, Mass.: Artificial Intelligence Lab, vol 1, p. 151-157
- SWALES, John (1990). Genre Analysis. Cambridge University Press.