

As interfaces do gênero discursivo-televisivo Sitcom e seus efeitos em processos de apropriação do inglês e de formação docente construídos por graduandos de Letras

The interfaces of the television-discursive genre Sitcom and their effects on processes of English appropriation and teaching education constructed by Letras' undergraduates

Las interfaces del género discursivo-televisivo Sitcom y sus efectos en los procesos de apropiación del inglés y la formación docente construidos por los estudiantes de grado de Letras

Patrícia Cardoso Moreira
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Carla Janaína Figueredo
Universidade Federal de Goiás (UFG)

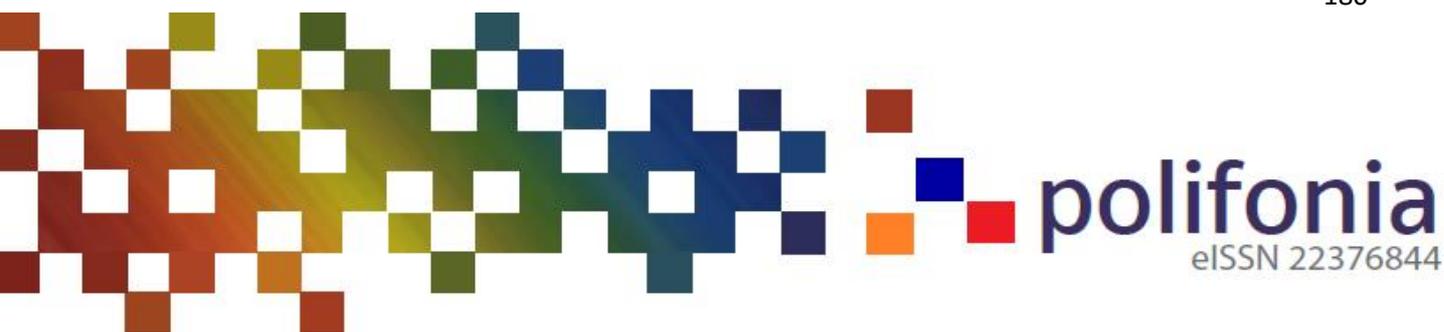
Resumo

Neste artigo objetivamos discutir os efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcom* nos processos de apropriação do inglês e de formação docente construídos por licenciandos de Letras. Trata-se de um estudo de caso fundamentado tanto no conceito de Bakhtin sobre gêneros do discurso quanto no conceito de *languaculture* de Risager. No que diz respeito à apropriação do inglês como segunda *languaculture*, os resultados apontam que o gênero discursivo *sitcom* e suas interfaces (composição, tema, estilo e estabilidade) auxiliam os participantes na construção de diálogos interculturais com contextos sócio-historicamente situados e próximos às suas realidades, levando-os à ampliação de suas compreensões e práticas discursivas em inglês. Em referência à sua formação docente, os graduandos reconhecem que as *sitcoms* podem especialmente contribuir para uma prática de ensino centrada na concepção de língua como uma prática social.

Palavras-chave: *Sitcoms*, Apropriação do Inglês, Formação Docente.

Abstract

In this article we aim to discuss the effects of the television-discursive genre *sitcom* on processes of English appropriation and teaching education constructed by Letras' undergraduates. It is a case study grounded both on Bakhtin's concept of discursive genres and on Risager's concept of *languaculture*. In regard to the



English appropriation process, the outcomes point out that the discursive genre sitcom and its interfaces (composition, theme, style, and stability) lead the participants to develop intercultural dialogues with sociohistorically situated contexts which are close to their realities, and in doing so their comprehension and discursive practices in English are enhanced. As for their teaching education, the undergraduates recognize that sitcoms can especially contribute to teaching practices centered on the concept of language as a social practice.

Keywords: Sitcoms, English Appropriation, Teaching Education.

Resumen

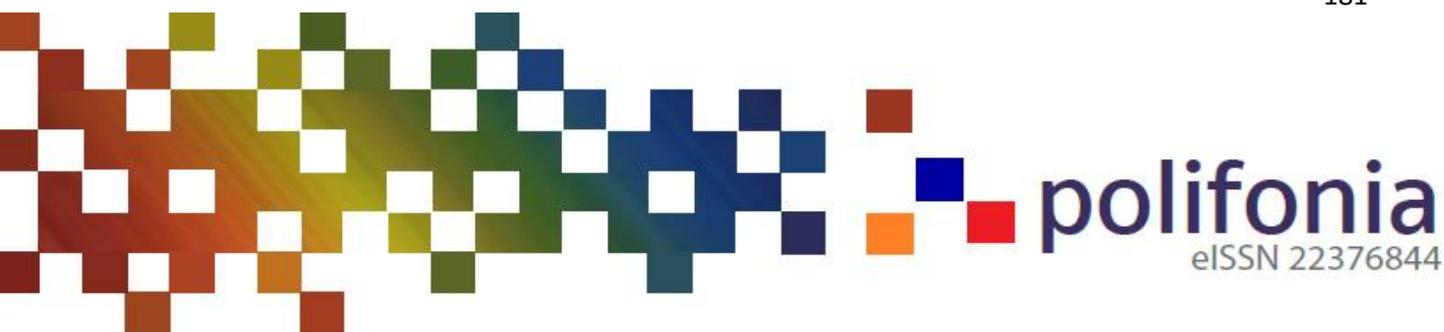
El propósito de este artículo es discutir los efectos del género discursivo-televisivo *sitcom* en los procesos de apropiación del inglés y de formación docente construidos por los estudiantes de Letras. Se trata de un estudio de caso basado tanto en el concepto de géneros del discurso de Bajtín como en el de languacultura de Risager. En cuanto a la apropiación del inglés como segunda lengua, los resultados indican que el género discursivo de la comedia de situación y sus interfaces (composición, tema, estilo y estabilidad) ayudan a los participantes a construir diálogos interculturales con contextos socio-históricos cercanos a sus realidades, lo que les lleva a la ampliación de sus comprensiones y prácticas discursivas en inglés. En referencia a su formación docente, los alumnos reconocen que las *sitcoms* pueden contribuir especialmente a una práctica docente centrada en la concepción del lenguaje como práctica social.

Palabras clave: *Sitcoms*, Apropiación del Inglés, Formación del profesorado.

1. Introdução

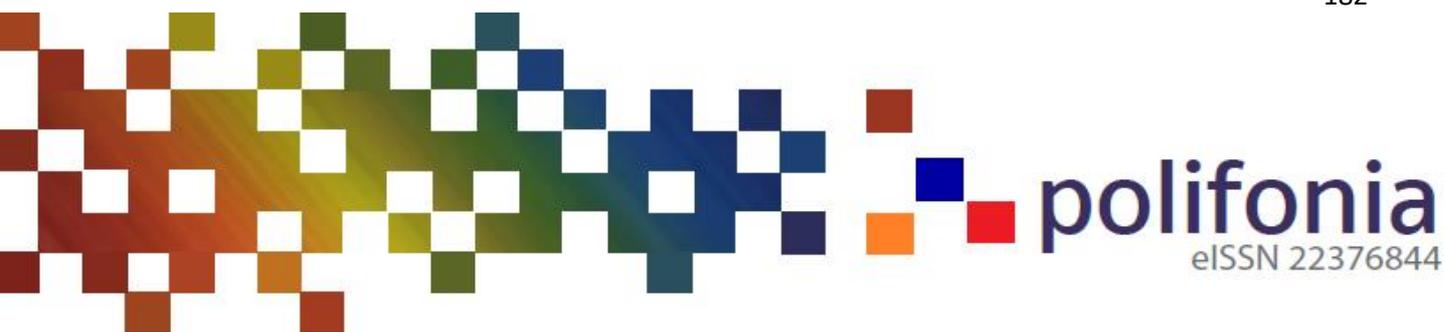
Quando pensamos em processos de apropriação de uma segunda língua nos dias atuais, a *internet* e suas inúmeras fontes (plataformas de ensino, atividades interativas, redes sociais, vídeos etc.) certamente estão entre as primeiras associações que fazemos com o ensino-aprendizagem de uma outra língua que não a nossa primeira. Tendo em vista a sua ubiquidade nos contextos sociais globalizados e, também, de seu potencial para abrigar recursos pedagógicos diversos, os programas televisivos ocupam espaço considerável na vida de muitos aprendizes. Dentre eles estão as *sitcoms* (*situation comedies* ou comédias de situação).

Kramsch (2014) observa o quanto “o vídeo e a internet fizeram crescer como nunca o acesso a materiais autênticos” e como “a telecolaboração e as redes sociais ampliaram o acesso dos aprendizes a falantes reais em situações culturais reais”



(KRAMSCH, 2014, p. 296). Diante disso, acreditamos que as *sitcoms* representam um gênero discursivo-televisivo com inúmeras potencialidades a serem exploradas pelos aprendizes de uma segunda língua. Em primeiro lugar, as *sitcoms* podem reduzir as discrepâncias existentes entre o que nós, educadores linguísticos, ensinamos e os desafios comunicativos reais que nossos aprendizes enfrentam fora da sala de aula (KRAMSCH, 2014). Um desses desafios é a identificação e a apreciação do humor, algo que exige uma visão de língua não só como sistema abstrato de regras fixas, mas também como uma prática variável, dinâmica, dialógica e sócio-historicamente situada (BAKHTIN, 2011, 2014). Em segundo lugar, o gênero discursivo-televisivo *sitcom* pode auxiliar na construção de uma pedagogia intercultural, pois, na atualidade, os eventos comunicativos se materializam em “fluxos vindos de vários lugares” e, portanto, devem ser visualizados “dentro de um contexto mais abrangente” (RISAGER, 2006, p. 186). Em outras palavras, concordamos com Risager (2006) que é preciso desmistificar a ideia de uma língua confinada a uma área geográfica e pensar em termos da “rede mundial da língua-alvo” (RISAGER, 2006, p. 197). Diante desse panorama, é importante considerar a utilização do gênero discursivo-televisivo *sitcom* em contextos educacionais como a sala de aula de segunda língua.

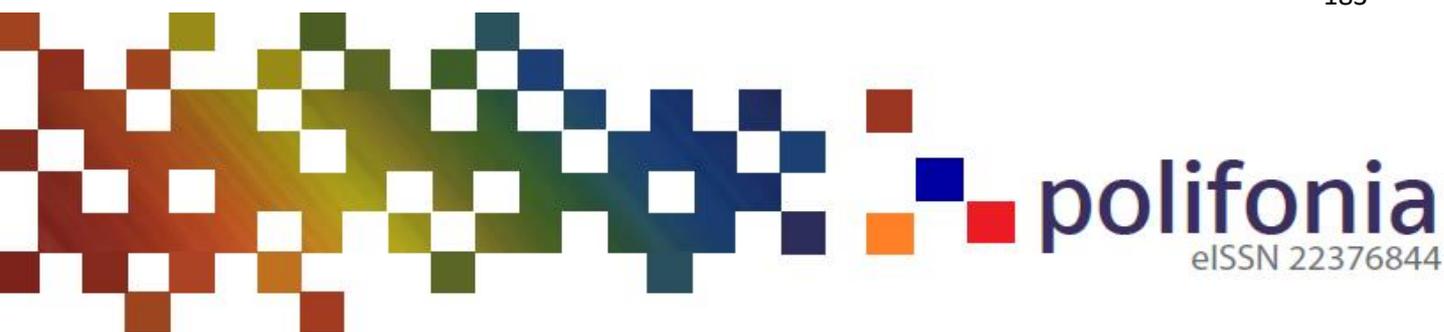
Com base nas reflexões anteriores, adotaremos neste artigo o construto *languaculture* na forma como Risager (2006) define, ou seja, a língua como prática discursiva, contextualizada, cujos sentidos são continuamente construídos por seus interlocutores em uma dialética em que elementos linguísticos e culturais podem tanto se conectar quanto se desconectar e ainda se reconectar a cada instante de suas interações. Esse construto nos auxilia na compreensão dos diálogos interculturais promovidos por aprendizes de uma segunda língua quando em interação com as *sitcoms* que podem refletir culturas associadas a elas ou não. Como dissemos anteriormente, por se tratar de um elemento complexo a ser apropriado, o humor em uma segunda língua, materializado



por piadas, sátiras, paródias etc. exige constantes tentativas de conexão entre o que o aprendiz traz em sua bagagem linguístico-cultural e aquelas transmitidas pela comédia de situação.

O estudo que aqui compartilhamos se deu em uma instituição pública de ensino superior na cidade de Goiânia, capital de Goiás e envolveu doze participantes da graduação em Letras-Inglês que, à época da geração dos dados, estavam cursando a disciplina Língua Inglesa 4. Em conformidade com os padrões de ética para a realização de pesquisas acadêmicas, os graduandos Alice, Celina, Gerônimo, Haqem, Heloísa, Isabela, João, Lavínia, Leia, Lucas, Luke e Tiago (pseudônimos escolhidos por eles) concordaram em participar de nossa investigação que abrange os efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcoms* em sala de aula de segunda língua, neste caso, o inglês.¹ *Friends* foi a *sitcom* escolhida pelos participantes por ser a série de TV conhecida e apreciada por todos. Das quatro aulas gravadas em vídeo, iremos analisar aqui apenas um recorte das discussões, ou melhor, dos diálogos interculturais promovidos entre os aprendizes e o episódio 7 da segunda temporada, intitulado *Aquele em que Ross descobre*. Nessa discussão, enfatizaremos o que podemos apreender da relação entre o gênero discursivo-televisivo *sitcom* e o processo de apropriação do inglês como segunda língua por graduandos de Letras-Inglês. Apresentaremos, também, recortes das entrevistas realizadas com os participantes com o intuito de destacar de que forma o gênero discursivo em questão pode afetar a formação docente de sujeitos que ainda estão em estágios iniciais de sua apropriação da língua inglesa. Sendo assim, a pergunta norteadora de nossas discussões é: quais são os possíveis efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcom* em processos de apropriação do inglês e de formação docente construídos por graduandos de Letras?

¹ Estudo aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa conforme o parecer de número 1.226.511.



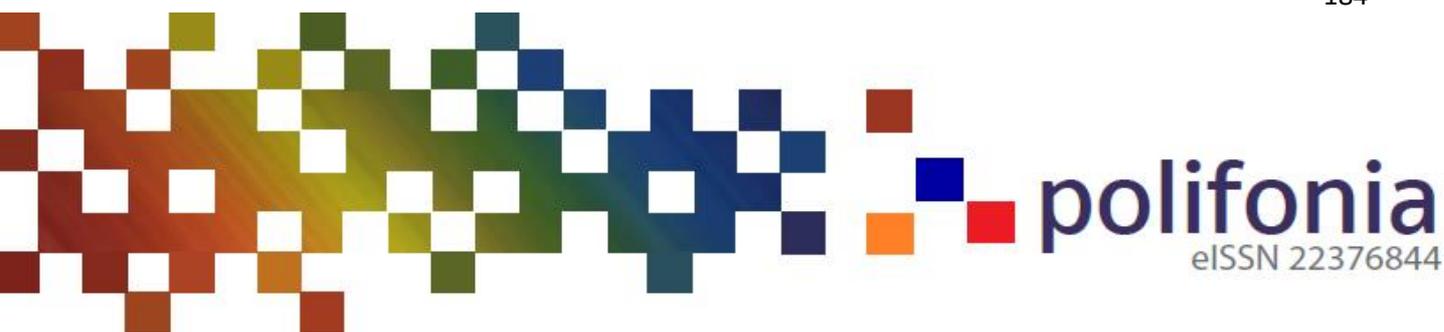
Com o objetivo de responder a essa questão, apresentaremos, primeiro, a base teórica que escolhemos para compreender o gênero discursivo-televisivo *sitcom*; e, em seguida, discutiremos os dados. Finalizaremos com a apresentação de nossas considerações pautadas no que o aporte teórico e os dados nos mostraram ao longo da pesquisa que realizamos.

2. O gênero discursivo-televisivo *sitcom*

Mark (2005, p. 15) chama a atenção para o fato de que sempre que os meios de comunicação de massa querem explorar economicamente uma nova tecnologia, “adaptações de obras populares ou de gêneros inteiros de uma mídia precedente tendem a dominar o período introdutório do novo meio [...]. Este é o caso do surgimento da *sitcom* televisiva das cinzas das redes de radiodifusão”. O autor acrescenta ainda que o próprio termo *comédia de situação* não existia no rádio e só passou a circular nos Estados Unidos a partir dos anos 1950 em artigo da revista *TV Guide* sobre o programa *I love Lucy*. Já o termo abreviado é datado de 1964, quando uma edição da revista *Life* anunciava a estreia do ator Bing Crosby em uma *sitcom* encarnando o papel de um engenheiro.

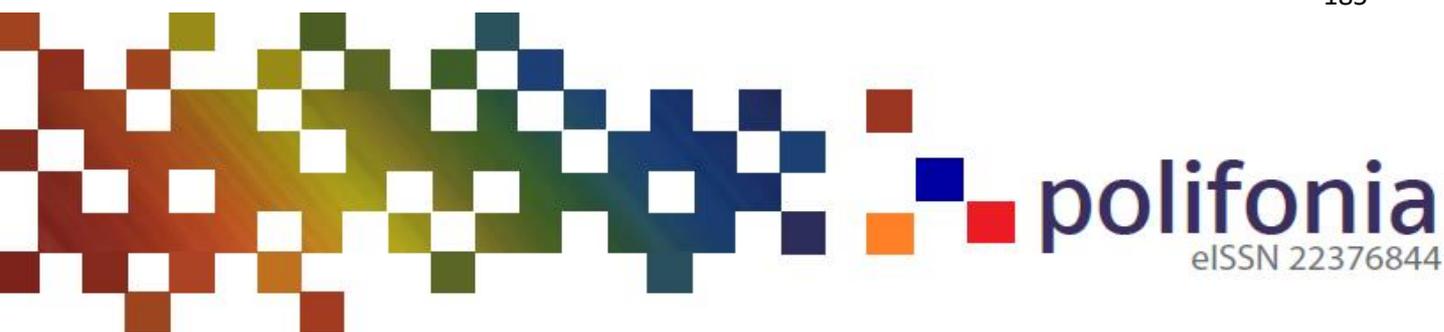
Gostaríamos de propor uma aproximação entre as teorizações acerca do que venha a ser o gênero televisivo *sitcom* e a teoria de gêneros do discurso proposta pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin. Segundo a premissa bakhtiniana, nossas ações através da linguagem se dão:

[...] na forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferido pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu *conteúdo (temático)* e pelo *estilo de linguagem*, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua *construção composicional*. [...] cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2011, p. 261-262).



Com base nessa colocação, podemos considerar a produção de *sitcoms* para a televisão (com toda a complexidade de outras ações que isso envolve), assim como o nosso posicionamento como audiência desses programas (seja qual for o nosso objetivo ao fazê-lo) como esferas da atividade humana que se concretizam através do uso da linguagem para a comunicação que é complexa. Podemos, também, considerar que as comédias de situação são enunciados concretos que seguem determinadas condições de produção e objetivam determinados fins. Podemos considerar, ainda, que tudo isso se reflete em seu conteúdo temático, estilo de linguagem e sua construção composicional. Por fim, podemos levar em consideração a natureza relativamente estável das *sitcoms*. Desde seu surgimento, elas têm sofrido mudanças em relação a esses três elementos sem, no entanto, perder sua essência. Podemos, portanto, pensar na comédia de situação como um gênero discursivo-televisivo.

Bakhtin (2011, p. 263) aprofunda ainda mais a teorização sobre os gêneros do discurso, chamando a atenção para “a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos [...] e de especial importância [...] a diferença essencial entre os *gêneros discursivos primários* (simples) e os *secundários* (complexos)”. Para o filósofo, são da ordem dos gêneros discursivos primários aqueles formados nas condições de comunicação imediata, vinculados à realidade concreta, a exemplo dos diálogos cotidianos ou uma carta pessoal. Por outro lado, dentre os gêneros discursivos secundários, configuram-se “os romances, as pesquisas científicas e grandes gêneros publicísticos, isto é, aqueles predominantemente escritos e cuja complexidade revela um alto grau de desenvolvimento e organização” (BAKHTIN, 2011, p. 263). Segundo o autor, um gênero primário pode ser integrado a um gênero secundário. Uma carta, por exemplo, pode estar presente no texto de um romance. Quando isso acontece, a carta deixa de existir no domínio da vida cotidiana real e imediata e passa a fazer parte do gênero secundário romance, que assume as dimensões de um projeto enunciativo maior e mais complexo.

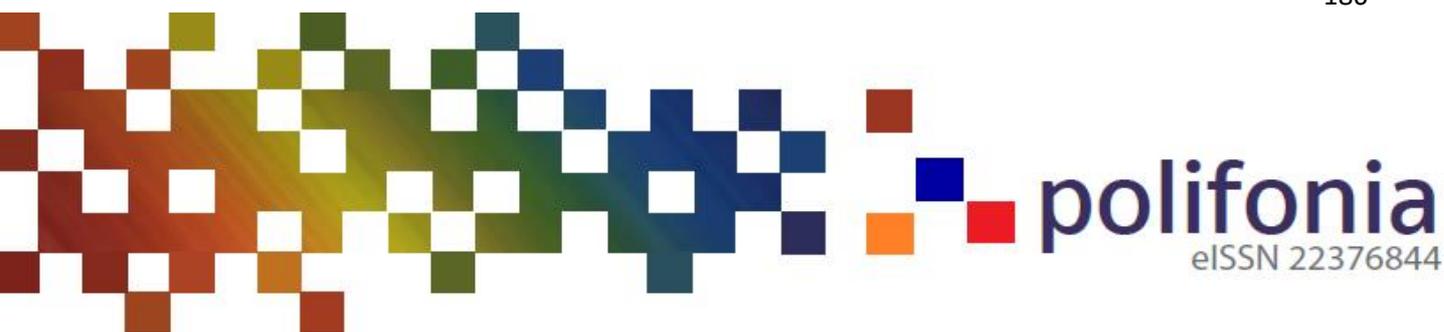


Nesse sentido, compreendemos a *sitcom* como sendo um gênero discursivo secundário. Ao retratar as habituais ocorrências do dia-a-dia, uma comédia de situação se configura como uma tapeçaria de inúmeros enunciados na forma dos mais diversos gêneros do discurso. Se tomarmos o mesmo exemplo do gênero discursivo carta, temos que, no primeiro episódio da quarta temporada de *Friends*, *Aquele com a Água Viva* (*The one with the jellyfish*), por exemplo, Rachel escreve uma longa carta pessoal para Ross, na qual expressa o desejo de reatarm o namoro, desde que ele cumpra as exigências descritas nas suas dezoito páginas. O que antes era um gênero primário, adquire proporções maiores e passa a integrar as narrativas das subseqüentes reconciliações entre Ross e Rachel nos outros seis anos seguintes da série.

Partindo dessas considerações e seguindo a concepção bakhtiniana acerca dos gêneros do discurso, propomos a caracterização do gênero *sitcom* a partir de quatro interfaces, a saber: a sua construção composicional, o seu conteúdo temático, o seu estilo de linguagem e a sua natureza relativamente estável.

2.1 O gênero *sitcom* e sua construção composicional

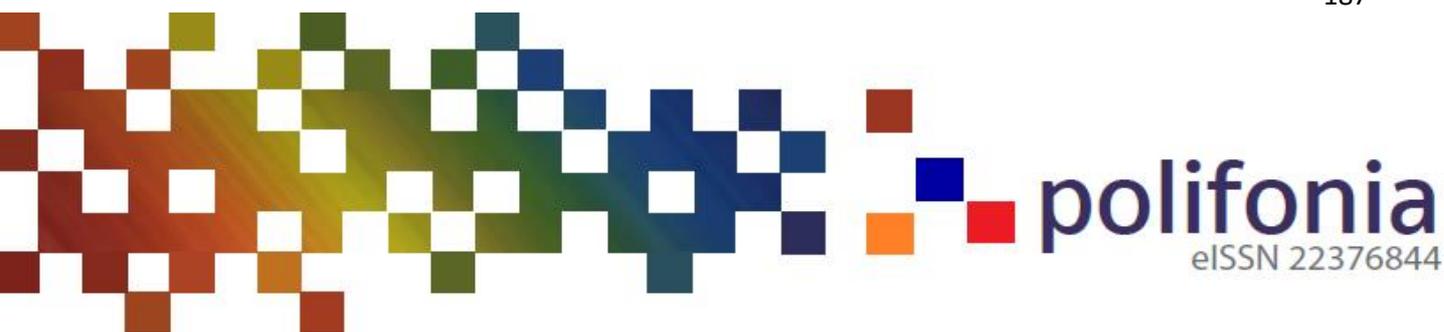
Mas, o que é o formato *sitcom*? Mills (2009, p. 26) explica que, tradicionalmente, os programas de TV são categorizados por gêneros e por um grupo de características que os identificam. Entretanto, ao tentar distinguir o que venha a ser uma *sitcom*, o autor prefere explorar o que ela não é, “por exemplo, não é factual, não é noticiário, não é documentário.” Ou seja, ela difere de programas de TV “ditos sérios e que tendem a ser mais valorizados do que aqueles que se destinam a divertir ou entreter” (MILLS, 2009, p. 26). Diferente de Mills (2009), Ross (1998, p. 89) chega a elaborar mais sistematicamente o que caracteriza o gênero *sitcom*, a partir de suas particularidades:



[a] *sitcom* tem uma série de shows semanais baseados em uma ideia inicial e personagens com potencial para o humor. Esses personagens permanecem os mesmos, e não se desenvolvem como ocorre nas séries dramáticas [...]. O humor em uma *sitcom* vem da perspectiva de se poder brincar com as possibilidades cômicas daqueles personagens específicos interagindo uns com os outros naquela situação, e pode ou não envolver falas ou peripécias que são engraçadas de forma isolada. (ROSS, 1998, p. 89)

Dessa forma, se fizermos uma breve análise da comédia de situação *Friends*, veremos que os dois autores nos revelam traços importantes na definição desse gênero. Ao mesmo tempo, algumas coisas escapam, tornando este um gênero dinâmico e não totalmente fechado. Sim, *Friends* tem um núcleo de personagens fixos, os seis amigos, Chandler, Joey, Ross, Monica, Phoebe e Rachel, e cada episódio gira em torno de um tema inicial. Isso é fácil de perceber pelos títulos dos episódios que sempre iniciam com a frase *Aquele em que...* (*The one where...*) ou *Aquele do...* (*The one with the...*). Entretanto, não se pode dizer que seus personagens não evoluem. Ross, por exemplo, nos dez anos da série, passa por três casamentos, tem dois filhos e muda de emprego. *Friends* também não é documentário, mas não deixa de ser um documento de mudanças que ocorreram entre 1994 e 2004. Ao longo dos anos, presenciamos o aparecimento dos PCs, a chegada dos telefones celulares e vimos as torres do *World Trade Center* desaparecerem do horizonte da Ilha de Manhattan que quase sempre aparece na abertura dos episódios.

Podemos, portanto, entender a *sitcom* como uma narrativa episódica que, ao contrário de outras comédias como filmes, romances e peças teatrais, não cumpre a obrigação de chegar a um final feliz. Na verdade, o que se presencia é o “adiamento da conclusão e, assim, somente a parte central é apresentada à audiência” (MILLS, 2014, p. 695) de semana a semana. De qualquer forma, Mills (2014) sugere que cada episódio pode ser visto como uma história autônoma, com duração aproximada de 30 minutos, com intervalos comerciais já previstos no fluxo narrativo que seguem um esquema do tipo equilíbrio-desequilíbrio-equilíbrio. De acordo com Richter (2015) em artigo para o blog *The pen and the Pad*, dessa meia hora, 22 minutos são gastos em três atos



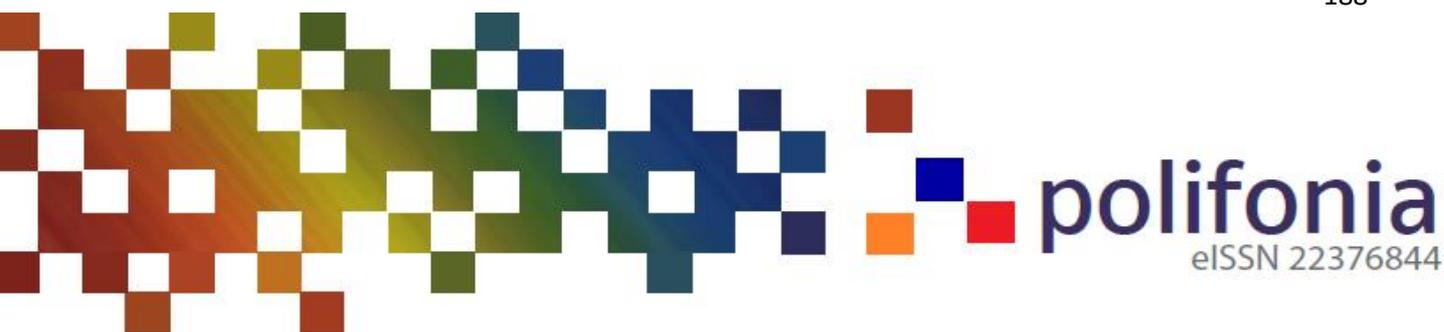
intercalados por chamadas comerciais e um *teaser* inicial que ocupam os oito minutos restantes. Isso significa, segundo o autor, produzir um script de 25 a 40 páginas, contendo uma história principal (A) e duas outras histórias subsidiárias (B e C), cujas conclusões ou resoluções se dão ao final do terceiro ato. Assim, assistimos à movimentação dos personagens tentando restabelecer um nível de normalidade após uma desestabilização (uma situação) causada por forças externas ou outros eventos. Nesse sentido, Mills (2014) identifica a incongruência como sendo a estratégia principal no humor das *sitcoms*. As trilhas de riso são ainda, segundo Mills (2014), a característica que melhor identifica o gênero, ainda que nas duas últimas décadas, tenha havido uma tendência a não utilizar mais esse marcador.

Podemos exemplificar o que foi descrito anteriormente por Richter (2015) tendo como base o episódio piloto da série *Friends*. Ali, a chegada de Rachel para juntar-se ao grupo parece ser o principal evento que provoca tal desequilíbrio. Mas não é o único. Há também, o fato de que Ross está deprimido com o divórcio, uma vez que sua ex-esposa, Carol, o deixou para viver com uma outra mulher; e há, ainda, o fato de que Monica, após algum tempo sozinha, vai sair com um possível candidato a namorado, Paul (o cara dos vinhos). Percebemos, desta forma, que os episódios de *Friends* tendem a seguir esse formato dos três enredos correndo paralelamente, mas que, ao mesmo tempo, dizem respeito a um aspecto comum das vidas das personagens, nesse caso específico, novidades (ou desequilíbrios) em suas vidas amorosas.

Concluída a caracterização da construção composicional do gênero *sitcom*, passamos às considerações sobre o seu conteúdo temático.

2.20 gênero *sitcom* e seu conteúdo temático

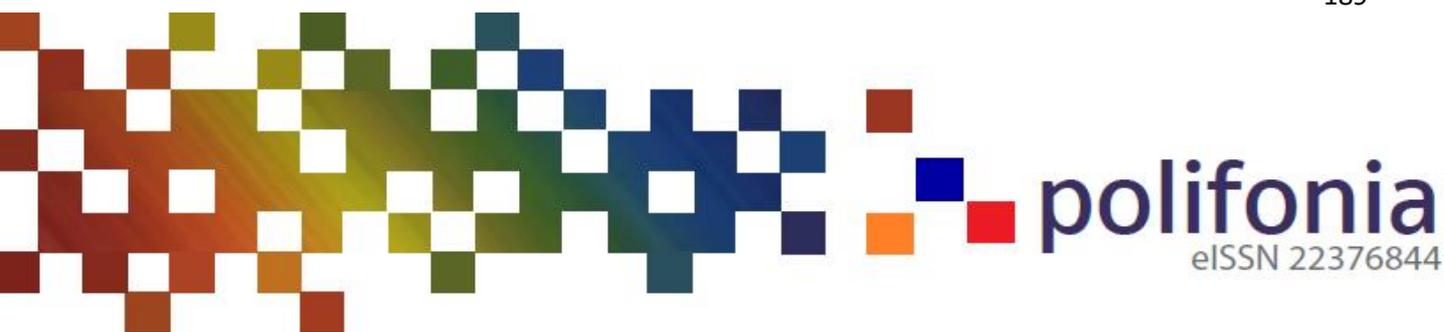
O segundo componente de um gênero do discurso é o seu tema, ou conteúdo



temático. Assim, podemos considerar que o assunto norteador da comédia de situação *Friends* é a relação de amizade entre Ross, Rachel, Joey, Phoebe, Monica e Chandler, cujas histórias engraçadas têm o objetivo de entreter. Ross (1998, p. 92), ao analisar *Friends*, afirma que seus “públicos-alvo mais óbvios são aqueles que se identificam com um grupo de nova-iorquinos solteiros, atraentes e jovens” tanto no que se refere a seus sucessos e virtudes quanto aos seus fracassos e defeitos. Na verdade, “os seis protagonistas não são de forma alguma glamorosos, ao contrário, eles têm, cada um, suas esquisitices” (ROSS, 1998, p. 92).

Por outro lado, não podemos nos esquecer que artefatos da *languaculture*-inglês adquirem sentidos diferentes dentro dos fluxos globais de que fala Risager (2006), incluindo, também, aqueles dos quais os alunos do Inglês 4, participantes de nosso estudo, fazem parte. Ao optarem pela audiência de *Friends* e de outras séries de língua inglesa em suas vidas cotidianas, nossos participantes, brasileiros de Goiânia, em processo de apropriação do inglês, inseridos em um curso de Letras de uma universidade pública, passam inevitavelmente a agir de forma ativa e responsiva e estabelecendo relações dialógicas e interculturais com esse texto cultural e, conseqüentemente, atribuindo-lhe outros sentidos. Sendo assim, do ponto de vista bakhtiniano, tornam-se incontáveis os sentidos a serem construídos a partir dessa experiência.

Um exemplo que expressa bem as compreensões diversas que podemos construir a partir de diálogos com personagens de *sitcoms*, neste caso, *Friends*, é o ensaio escrito pelo autor de histórias em quadrinhos David Hopkins (2015) para o site *Medium Corporation*, intitulado *How a TV Sitcom Triggered the Downfall of Western Civilization* (Como uma *sitcom* televisiva desencadeou o declínio da civilização ocidental). A reflexão proposta por Hopkins é uma mistura de alerta e diagnóstico. O autor faz tal exercício dialógico expressando sua solidariedade ao personagem *nerd* da série *Friends*, o paleontologista Ross Geller (e a todos os Rosses que estão por aí) e a quem nunca é dado



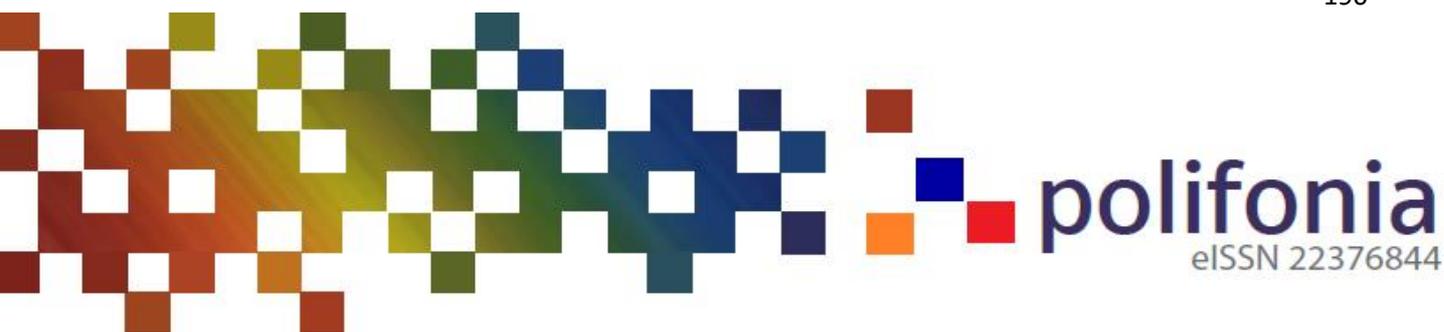
o devido crédito e cujo saber científico e intelectual é sempre desprezado e considerado desinteressante pelos outros cinco amigos. Hopkins (2015, p. 1) vê em Ross uma espécie de “herói grego trágico, fadado ao triste fim de ficar com Rachel (aquela que gosta de ir às compras)”. Nesse sentido, Hopkins afirma criticamente: “Para mim, *Friends* sinaliza uma adesão vigorosa ao anti-intelectualismo nos Estados Unidos, onde um homem bem-formado e inteligente é perseguido por seus compatriotas idiotas” (HOPKINS, 2015, p. 1).

Em outras palavras, as apreciações avaliativas de Hopkins acerca de *Friends*, mais uma vez, confirmam algumas das proposições que fundamentam nossas discussões neste artigo. Primeiro, suas reflexões nos ajudam a compreender que, de fato, somos seres do humor, mas, sobretudo, somos seres de resposta, sempre prontos a construir e reconstruir sentidos diversos ao longo de nossas interlocuções em diferentes contextos socioculturais. Assim, ao nos colocarmos como público do humor, temos o poder de decidir o que para nós é aceitável, risível (CARRELL, 2008) ou o que é benigno ou maligno (CALLEG; MCGRAW, 2014). Segundo, percebemos que, ao propormos para as nossas salas de aula atividades que incluam o humor veiculado por *sitcoms*, muitas serão as construções polissêmicas e interpretativas desenvolvidas pelas *languacultures* ali presentes.

No próximo item, apresentamos o gênero *sitcom* do ponto de vista de seu estilo de linguagem.

2.3 O gênero *sitcom* e seu estilo de linguagem

Como elabora Bakhtin, “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através dos enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2011, p. 265). Sendo assim, explica o filósofo, todo enunciado traz em si um estilo que lhe é próprio ou típico, o que dá origem aos gêneros

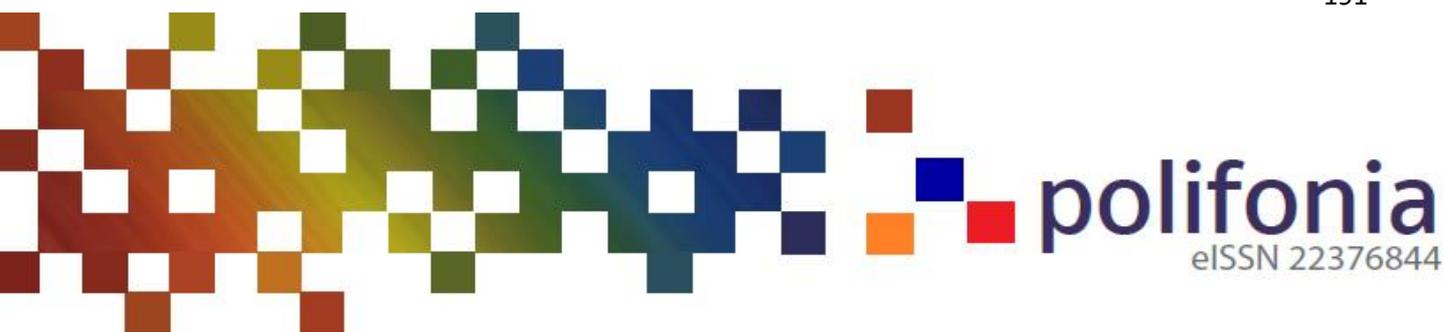


discursivos. Qual seria, então, o estilo de linguagem do gênero *sitcom*? Bakhtin (2011) explica que os gêneros (orais ou escritos) se apresentam em um contínuo que vai desde uma maior expressão da individualidade do autor até a ausência de um estilo individual, ou seja, “em diferentes gêneros podem revelar-se diferentes camadas e aspectos de uma personalidade individual” (BAKHTIN, 2011, p. 265). Talvez seja simplista demais definir o estilo de linguagem de uma *sitcom* como humorística; e *Friends* não é uma exceção. No entanto, embora seja igualmente ambicioso (e pouco bakhtiniano) estabelecer um estilo humorístico para as *sitcoms* de uma forma geral, em se tratando dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, estudiosos do humor verbal nos servem de referência para identificar o estilo de linguagem que caracteriza os textos de humor e mesmo uma *sitcom* (CHIARO, 1992; ATTARDO, 1994; POSSENTI, 1998; ROSS, 1998; BLAKE, 2007; MILLS, 2009).

Possenti (1998), ao tratar das piadas, elenca alguns exemplos em que o humor é gerado a partir de mecanismos linguísticos (níveis fonológico, morfológico, sintático, lexical etc.). Do ponto de vista fonológico, isso pode se dar, por exemplo, na relação entre a oralidade e a escrita, e a segmentação de palavras em um enunciado. Em *Friends*, Temporada 5, Episódio 7, temos a cena de abertura em que Monica, Chandler, Ross, Phoebe e Rachel discutem o que fariam se fossem onipotentes por um dia (*omnipotent for a day*). Quando entra no café Central Perk, Joey se une ao grupo, e eles querem saber o que ele faria. O resultado é:

ALL: Hey Joey. Hi. Hey, buddy.
 MONICA: Hey, Joey, what would you do if you were omnipotent?
 JOEY: Probably kill myself!
 MONICA: Excuse me?
 JOEY: Hey, if Little Joey's dead, then I got no reason to live!
 ROSS: Joey, uh- OMnipotent.
 JOEY: You are? Ross, I'm sorry.

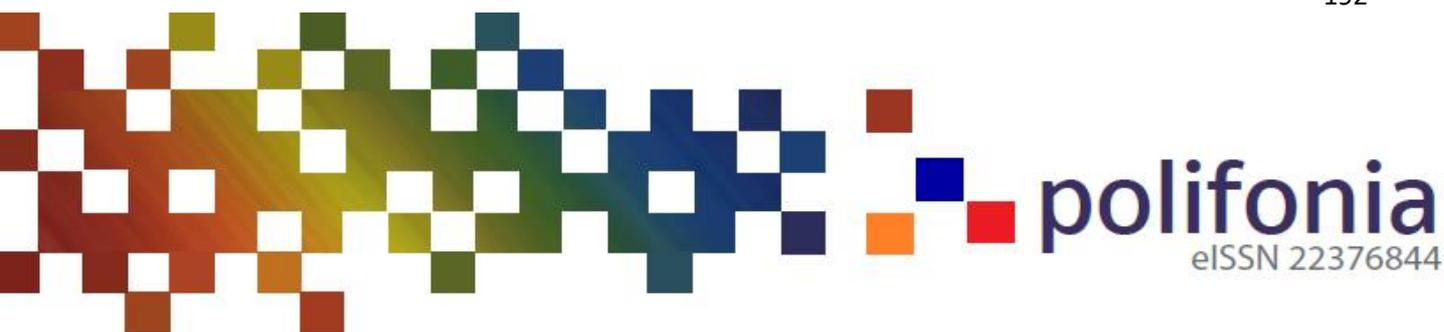
O humor aqui é gerado pelo fato de que Joey desconhece a palavra *omnipotent* e



o que ele ouve é *I'm impotent* (Eu sou impotente), uma vez que responde *If Little Joey's dead, then I got no reason to live* (Se o pequeno Joey estiver morto, então não tenho razão para viver). Na série, Joey é bastante popular com as mulheres, mas não muito intelectualizado. Nesse exemplo, a tentativa de Ross de explicar melhor o tópico da conversa só piora as coisas.

Isso confirma o que Possenti (1998) alerta acerca da impossibilidade de uma classificação rígida dos textos humorísticos (no seu caso, as piadas) tendo em vista os níveis linguísticos, uma vez que “as piadas em geral acionam mais de um mecanismo simultaneamente” (p. 26). No exemplo anterior, observamos que há também uma questão de conhecimento prévio de um item lexical e ao mesmo tempo de contextualização, uma vez que Joey chegou quando a conversa já estava adiantada. Em seu livro, Possenti (1998) comenta e exemplifica outros mecanismos como a morfologia, o léxico, os dêiticos, a sintaxe, a pressuposição, a inferência, o conhecimento prévio, a variação linguística e a tradução. Ilustrações semelhantes podem ser encontradas nas elaborações de Chiaro (1992) e Blake (2007) tratando especificamente do humor na língua inglesa.

Em se tratando das relações entre língua e humor em textos mais longos, Attardo (2001) sugere a presença das *jab lines*, ou seja, a repetição de *punch lines* livremente ao longo de textos como *sitcoms*, poemas, contos, romances, lendas, peças teatrais etc. É interessante lembrar que o termo *punch* (do inglês, soco) é utilizado no pugilismo como termo guarda-chuva para golpes em geral. Já o termo *jab* se refere a socos mais fracos e mais frequentes. Mesmo não sendo tão potente, o *jab* é muito eficaz e rápido. Ele é geralmente usado para afastar o oponente, para medir a distância, ou como preparatório para outro golpe (ou contragolpe). Semelhantemente, Chiaro (1992) destaca a presença de *gags* verbais, isto é, falas que se fazem também recorrentes nos textos e que sinalizam momentos de humor. O termo *gag* (do inglês) é utilizado no cinema, teatro e TV para descrever o efeito cômico resultante do que o ator faz ou diz, jogando com o elemento



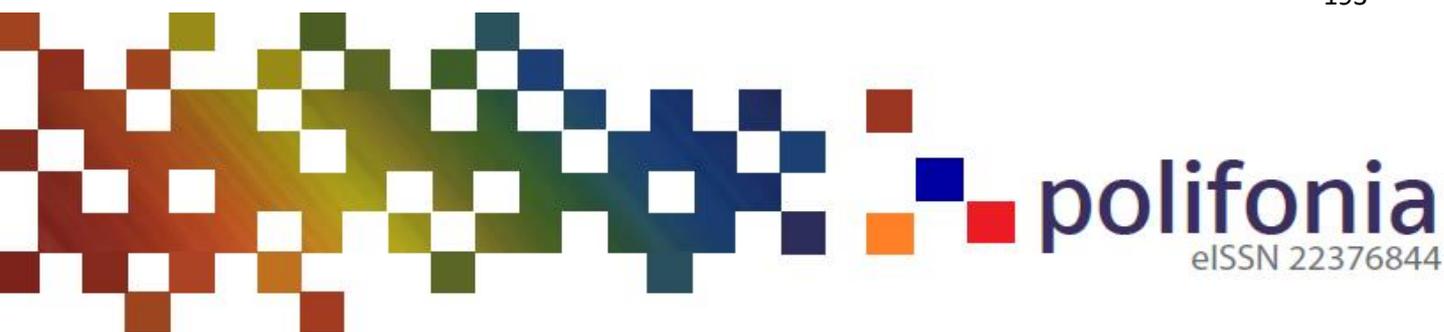
surpresa. Nos dez anos de *Friends*, algumas dessas falas ficaram imortalizadas e, com certeza, foram repetidas muitas e muitas vezes por seus dedicados fãs, tais como: *Oh...my...God!; How you doing?; We were on a break!; I KNOW!*

Tendo abordado a construção composicional, o conteúdo temático e o estilo de linguagem do gênero televisivo *sitcom*, finalizamos sua caracterização como gênero discursivo tratando de sua natureza relativamente estável.

2.4 O gênero *sitcom* e a sua relativa estabilidade: evolução a caminho

Nas últimas seções, caracterizamos a comédia de situação como um gênero discursivo, conforme elaborado por Bakhtin. Sobral (2009, p. 102) ressalta que “o gênero se renova cada vez que há produção de discursos em seu âmbito”. Ainda segundo o autor, os gêneros circulam em esferas da atividade humana onde os discursos são produzidos; eles estão em constante circulação e são compreendidos de formas diversas por seus interlocutores. Em outras palavras, “[o] gênero traz o novo (a singularidade, a impermanência) articulado ao mesmo (a generalidade, a permanência), porque não é uma abstração normativa, mas um vir-a-ser concreto cujas regras supõem uma dada regularidade e não uma fixidez” (SOBRAL, 2009, p. 117-118). De forma semelhante, essa é uma justificativa plausível para as mudanças que têm ocorrido no gênero *sitcom* (desde seu aparecimento), seja em relação à sua construção composicional, seja em seu conteúdo temático ou estilo de linguagem.

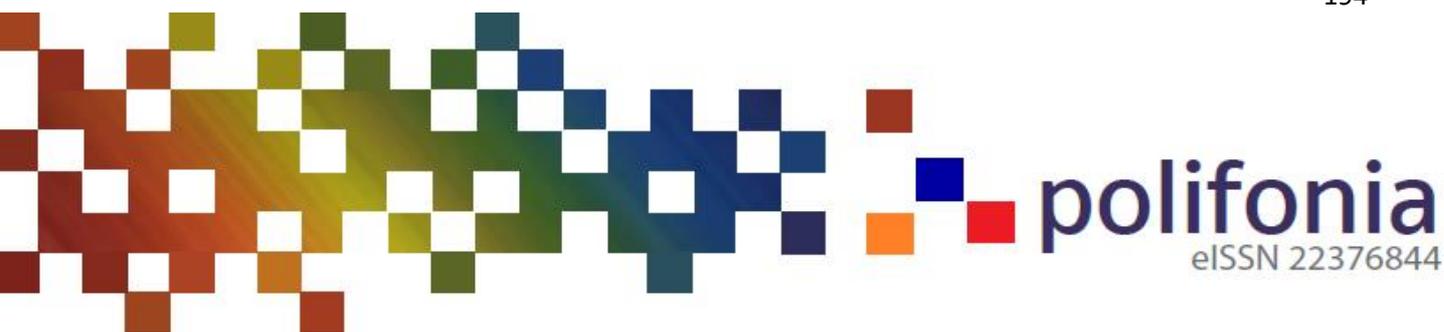
Savorelli (2010), fazendo uma análise das *sitcoms* *Scrubs* (NBC, 2001-2008), *The Office* (NBC, 2005-present), *The Comeback* (HBO, 2005) e *Ugly Betty* (ABC, 2006-2010) entende que essas comédias de situação são exemplos da “evolução das linguagens narrativas da comédia televisiva” (p. 1), uma vez que “o cruzamento e a miscigenação de gêneros tem deixado de ser uma exceção [...] para se tornar uma nova regra ou uma prática



disseminada na produção televisiva” (p. 2). Desse modo, o autor discute, por exemplo, como essa “nova comédia” é marcada pela presença de diferentes tipos de “metatextualidades” e descreve quatro diferentes níveis em que isso acontece (p. 15).

O primeiro nível diz respeito à presença de citações e menções alusivas a outros textos televisivos nas falas dos próprios personagens. Para Savorelli (2010), esse tipo de estratégia ajuda “a construir as identidades dos shows e a consolidação de um imaginário coletivo” (p. 15). Esse tipo de referência se torna aparente quando um dos atores escalados para desempenhar um dos personagens passa a fazer parte da elaboração discursiva e narrativa através de alusões a seus trabalhos anteriores. O segundo tipo de referência metatextual se dá quando um ator encarna a si mesmo, como ocorre com o produtor Larry David em *Curb Your Enthusiasm* (HBO, 8 temporadas entre 2000-2011, nona temporada em 2017 e décima em 2020). O humor da série é baseado no fato de Larry David ser uma pessoa com tendências à intolerância e comportamento explosivo na sua vida profissional e na sua vida privada. Savorelli (2010) explica que, embora esses dois primeiros tipos sejam herança do modelo clássico de *sitcom*, as quatro séries analisadas “dão alguns passos adiante” (p. 16).

O terceiro tipo por ele identificado refere-se à inserção de outros textos ficcionais no texto principal. *The Comeback*, por exemplo, retrata a tentativa da atriz Valerie Cherish (interpretada por Lisa Kudrow, a Phoebe de *Friends*) que, há dez anos na obscuridade, tenta retomar sua carreira de sucesso. Paralelamente, há o fato de que a personagem também participa de um reality show sobre sua vida diária. O quarto tipo de metatextualidade é a presença do *mise em abyme* (narrativa dentro da narrativa). Assim, como em *The Comeback*, o protagonista Michael Scott (Steve Carell) em *The Office*, além de representar seu papel de chefe do escritório interagindo com os outros personagens, também interage diretamente com a câmera como se apresentasse um documentário sobre o seu local de trabalho.



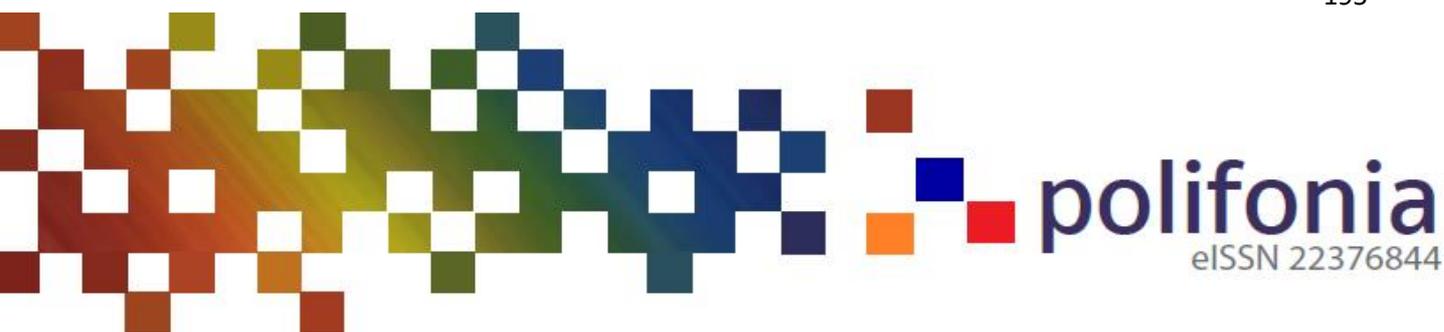
Outra característica que une as quatro produções analisadas por Savorelli (2010) é o fato de que, ao contrário do formato padrão de *sitcoms*, esses programas não se utilizam das trilhas de risos como recurso para marcar o efeito cômico do texto. Isso dá ao espectador “a possibilidade de apreciar o texto diretamente e avaliar os locais, tempos e intensidade de seu estilo cômico[...]. O texto, portanto, se mantém “como objeto e fonte primária de informação sobre o conteúdo humorístico” (p.23). Dessa forma, os exemplos fornecidos por Savorelli (2010) nos mostram que mudanças expressivas ocorrem na configuração das *sitcoms*, sobretudo, para atender de forma diversificada os interesses de seus públicos.

Em resumo, fundamentadas nas proposições de Bakhtin (2011), compreendemos que, apesar de os gêneros discursivos manterem elementos indispensáveis que nos levam a identificá-los como sendo um determinado gênero e não outro, há, sim, espaço para transformações, para adaptações a tecnologias mais atuais e, conseqüentemente, para a construção e reconstrução de respostas às demandas socioculturais existentes.

Nas seções seguintes, discutimos possíveis efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcom* em processos de apropriação do inglês e de formação docente construídos pelos graduandos de Letras-Inglês participantes de nosso estudo.

3. O gênero discursivo-televisivo *sitcom* e seus efeitos no processo de apropriação do inglês

Em nossa quarta gravação, os alunos assistiram ao episódio *Aquele em que Ross descobre* (Episódio 7 da Segunda temporada). Em uma das situações, Monica, que está desempregada e precisando de um novo projeto, irá implementar um programa rígido de exercícios físicos para Chandler que parece estar acima do peso. A cena discutida no Recorte 1 é o final do episódio e mostra Chandler já cansado da disciplina exaustiva



estipulada por Monica e se recusando a fazer os exercícios no domingo às seis e meia da manhã. Para convencê-la, Chandler começa a ressaltar tudo o que há de errado na vida de Monica naquele momento – ela está sem emprego, é um desapontamento para os pais e nem sequer tem um namorado para consolá-la. Esses motivos têm por objetivo fazer com que Monica reflita sobre sua vida e, ao fazê-lo, ela fica visivelmente deprimida, sente-se cansada, sem vontade para sair, esquece dos exercícios físicos e, em seguida, vai para o sofá dormir. Vitorioso, Chandler volta para o seu quarto rodopiando feito uma bailarina ao som de *Dança das Horas*, música composta para um balé no terceiro ato da ópera *La Gioconda*, de Amilcare Ponchielli, para representar o passar das horas do dia - o amanhecer, a manhã, a tarde e a noite (ver Anexo). Esse balé recebeu uma versão satírica no filme de animação *Fantasia* (EUA, 1940), assinado por Walt Disney, no qual várias peças clássicas foram transformadas em desenhos animados. O filme em questão mostra as horas do dia sendo dançadas por um grupo de animais, tais como avestruzes, hipopótamos, elefantes e jacarés. No Recorte 1, podemos acompanhar parte das discussões feitas pelos alunos após assistirem à cena do episódio de *Friends*.

Recorte 1

((The teacher shows the first slide and reads from it. Picture 1, image on the left))

1. Teacher: *what does he say and do?* +

2. Lavínia: *reverse psychology.*

3. Haqem: *Yes!*

4. Teacher: *I agree with you. And what do you think is the punch line?+++*

5. Luke: *he's celebrating his victory.*

6. Teacher: *sorry?*

((The teacher asks for repetition)).

7. Luke: *in the end when he's celebrating his victory.*

8. Haqem: [*oh, yes!*]

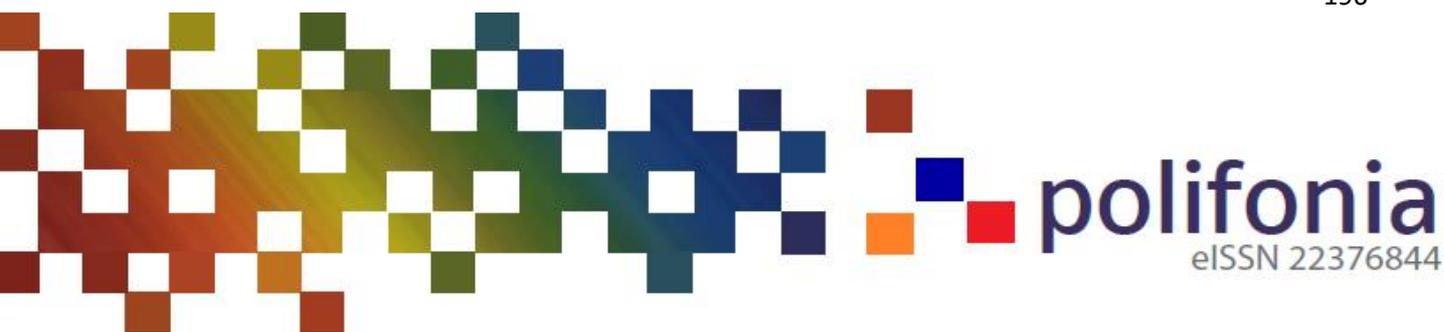
9. Tiago: *the dance, you think?*

10. Luke: [*yes!*]

11. Haqem: *I agree.*

((The teacher shows the second slide and reveals an image of a hippo dancing. Picture 2, image on the right)).

12. Teacher: *do you recognize this?*



13. Leia: *oh, when I saw him dancing, I thought it could be the same scene in the Sound of Music because she (most probably referring to the governess, Maria, played by Julie Andrews) does the same movement, but it's from this one.*

((The teacher plays a video snippet from the movie Fantasia and asks students to observe the similarities))

14. Teacher: *so, what similarities can you point out between the two scenes?*

15. Heloísa: *Chandler err dances like this animal, and the music is the same, I think.*

16. Haqem: *and he dances like it, he moves arou:nd.*

17. Teacher: *and these two together, I mean Chandler and the hippo?*

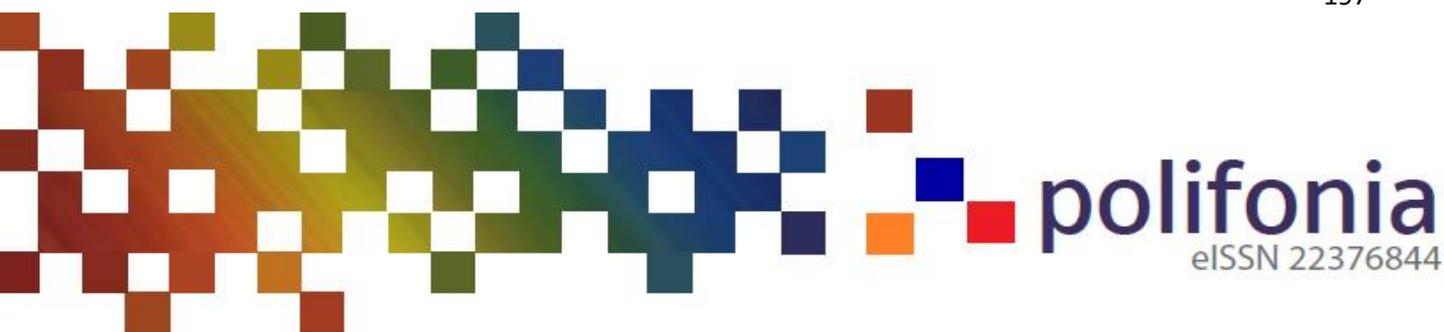
18. Haqem: *oh yeah, they're both fat. No, he's told he's fat. He's NOT fat.*

20. Leia: *he's fat, he's going to sleep. It's the same sequence of actions in the movie. He dances the same part and goes to sleep.*

Fonte: Gravação das aulas em áudio e vídeo

Ao pensarmos especificamente na construção composicional de *Friends*, sabemos que seus episódios não vão além de vinte e cinco minutos e que abordam no máximo três histórias que, apesar de correrem paralelas entre si, vão compartilhar o objetivo de apresentar uma dimensão linguística e cultural complexa permeada pelo humor da *languaculture*-inglês produzida por personagens ou sujeitos dialógicos construtores de sentidos socioculturais diversos. Um dos elementos fundamentais dessa composição e que marca o gênero em questão é justamente a língua contextualizada, a língua como prática social e condutora de seus usuários às interações pelas quais eles expressam suas subjetividades, suas crenças, suas opiniões e o seu humor.

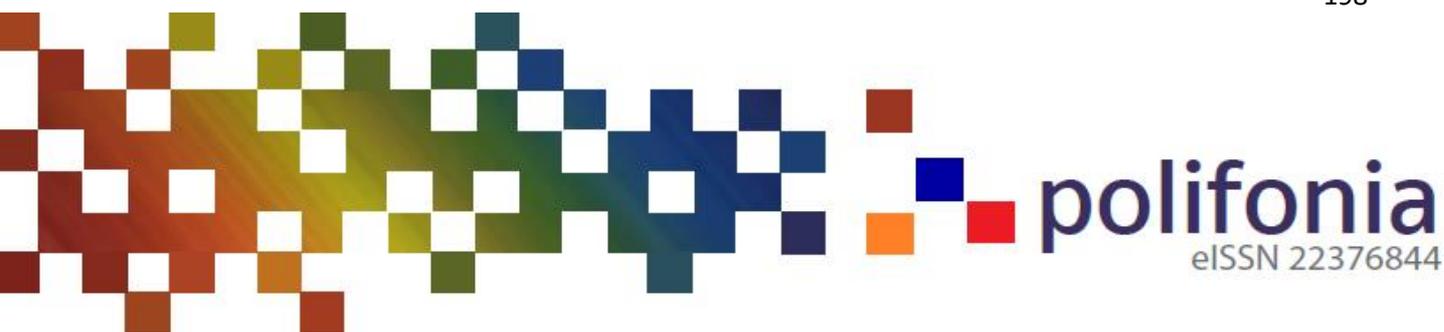
As discussões referentes ao Recorte 1 estão conectadas, precisamente, à última parte do episódio, uma espécie de encerramento do conflito central e têm, a nosso ver, uma importância considerável no que se refere aos processos de apropriação da *languaculture*-inglês pelos graduandos participantes desse encontro intercultural com a *sitcom Friends*. Primeiramente, observamos que essa última parte ocorrida após os créditos faz com que essa composição do episódio sirva para fortalecer a compreensão dos aprendizes acerca das tramas que acabaram de assistir. Em segundo lugar, percebemos que suas discussões e reflexões nesse momento apontam para o que lhes foi possível apropriar em termos de sentidos da *languaculture*-inglês e, conseqüentemente,



para os diálogos interculturais construídos por eles. Vimos que os participantes do processo interacional, neste caso, Lavínia, Haqem, Luke, Tiago, Leia e Heloísa, se engajam responsivamente às questões propostas pela professora, revelando, assim, o que de fato resultou de seus diálogos com a *languaculture*-alvo.

Acreditamos que um importante resultado desses diálogos interculturais esteja justamente na apreensão do conteúdo temático desse último trecho do episódio 7, a saber, o poder da psicologia reversa. Em síntese, compreende-se por psicologia reversa as estratégias de persuasão utilizadas para convencer alguém a fazer o que você deseja, envolvendo-a, no entanto, em um conjunto de enunciados paradoxais, isto é, contrários ao que esse alguém quer de fato fazer. Com relação ao Recorte 1, as interações nos levam a perceber que os participantes puderam mobilizar seus conhecimentos de mundo de modo a dialogar com o contexto sociocultural em que Chandler e Monica estão inseridos: por meio da psicologia reversa, Chandler consegue neutralizar a obsessão de Monica pelos exercícios físicos e, enfim, garantir o seu descanso naquele domingo. Lavínia (turno 2) responde ativamente ao texto da cena identificando o cruzamento semântico entre a enunciação de Chandler e o discurso estratégico da psicologia reversa, cuja intenção é desconstruir o discurso motivacional de Monica. Além de compreenderem esse tema central, os alunos também reconhecem que a dança de Chandler está parodiando uma determinada obra artística. Embora necessitem do auxílio da professora para identificar a obra específica, os aprendizes revelam seus esforços para avançar em sua compreensão dos elementos culturais presentes nos diálogos traçados pela *sitcom* e outros textos/imagens, neste caso, a intertextualidade com o filme *Fantasia*. A Figura 1 corresponde ao slide apresentado aos alunos.

A partir desse ponto, além de engajar os participantes em uma estrutura composicional aliada a uma temática capaz de auxiliá-los em seus processos de apropriação do inglês, o episódio de *Friends* também os engaja na interface do estilo

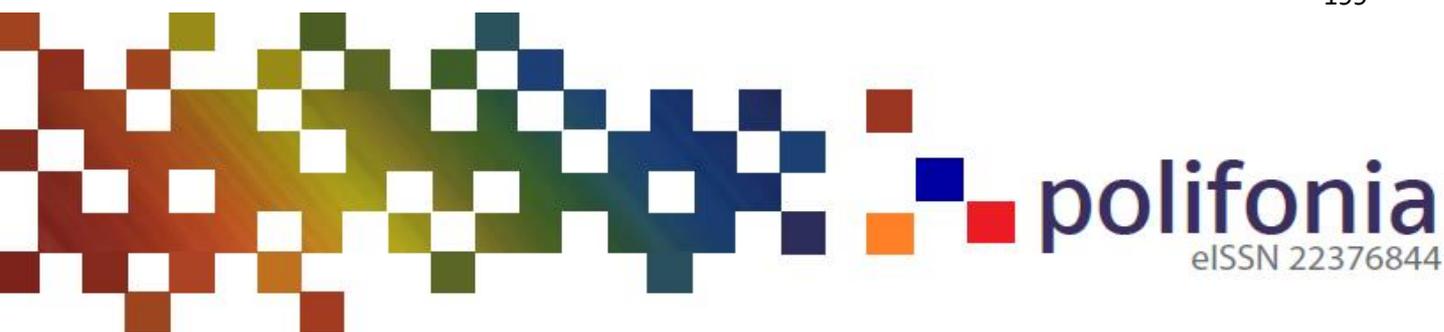


sátira. De acordo com Blake (2007), a sátira tem como um de seus objetivos ridicularizar, por exemplo, as convenções da vida social, e uma de suas formas é a paródia. Segundo Blake (2007 p. 17), “alguém pode parodiar qualquer forma de expressão artística [e] deve ser paralela com o original e o público deve ser capaz de relacionar as distorções e incongruências da paródia ponto por ponto com o original”. Um filme inteiro pode ser uma paródia, assim como pode haver paródias de menores proporções e mais localizadas, como é o caso da atuação de Chandler nessa cena final do episódio. Ross (1998) lembra que a paródia é uma arte “parasitária” que não pode existir sem o seu “hospedeiro”, mas nem por isso deixa de ser criativa. Entretanto, a recepção e a apreciação do humor com elementos paródicos dependem das referências necessárias para perceber o diálogo entre os dois contextos. Em outras palavras, “a paródia usa signos que só podem ser reconhecidos por uma audiência familiarizada com o original” (ROSS, 1998, p. 48).



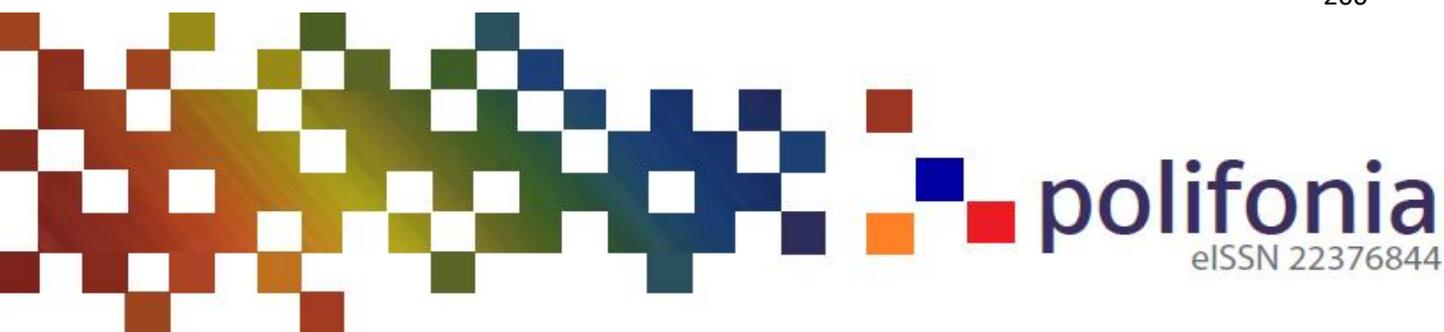
Figura 1 – Comparação da cena do episódio de *Friends* com a cena de *Fantasia*

Na interação apresentada no Recorte 1, os participantes Luke (turnos 5 e 7) e Haqem (turno 8) identificam a “dança de Chandler” como o ponto alto do humor da cena (*a punch line*). Esse é justamente o momento em que a alusão ao filme de Walt Disney acontece. Entretanto, com exceção de Leia (turno 13), que tenta estabelecer um diálogo retrospectivo com outro título de filme musical, *A Noviça Rebelde*, pois ela [Maria] faz o mesmo movimento, nenhum dos participantes percebeu inicialmente de que se tratava de



uma paródia do filme *Fantasia*. Embora isso não tenha comprometido totalmente a apreciação do humor na cena, é importante reconhecer que a resposta ao texto de *Friends* sugerida pelas trilhas de riso é, na verdade, um projeto enunciativo que demanda de suas audiências o reconhecimento de relações dialógicas com outros enunciados concretos, como é o caso do balé dos hipopótamos em *Fantasia*. Blake (2007) explica que essa demanda está relacionada a um conhecimento cultural muitas vezes não compartilhado entre os vários falantes de inglês espalhados pelo mundo com suas diferentes *languacultures*. Segundo o autor, esse conhecimento compartilhado “inclui figuras políticas [...], estrelas do esporte [...] da música [...] do cinema [...] e alguns filmes [...]. Não é suficiente saber os nomes; com frequência precisamos saber algo sobre essas pessoas e filmes para entendermos uma piada em particular” (BLAKE, 2007, p. 24). Mesmo não possuindo esse conhecimento, Luke (turnos 5, 7 e 10) e Haqem (turnos 8 e 11) conseguem identificar a superioridade como sendo o mecanismo utilizado para gerar o humor na cena. Afinal, Chandler dança “celebrando sua vitória” sobre Monica, agora ocupando o sofá e pensando em sua posição de malsucedida, mal-amada e desempregada. Podemos, assim, dizer que *Friends* (e outras *sitcoms*), enquanto gênero discursivo-televisivo, possui o potencial para fomentar diálogos interculturais pelos quais os aprendizes de inglês podem responder ativamente aos elementos que a *languaculture*-alvo lhes apresenta e, também, àqueles já constituintes de sua primeira *languaculture*.

Quanto à interface da relativa estabilidade do gênero discursivo em questão, compreendemos que as características que o identificam (composição curta, poucos personagens centrais, práticas discursivas sócio-historicamente contextualizadas, temas do cotidiano, estilo humorístico) são mantidas, porém, não se encontram fechadas em si mesmas e deixam desafios a serem superados pelos aprendizes da *languaculture*-inglês. Em outros termos, fica evidente a necessidade dos aprendizes em ampliar e compartilhar mais conhecimentos e experiências na *languaculture*-inglês para construir uma



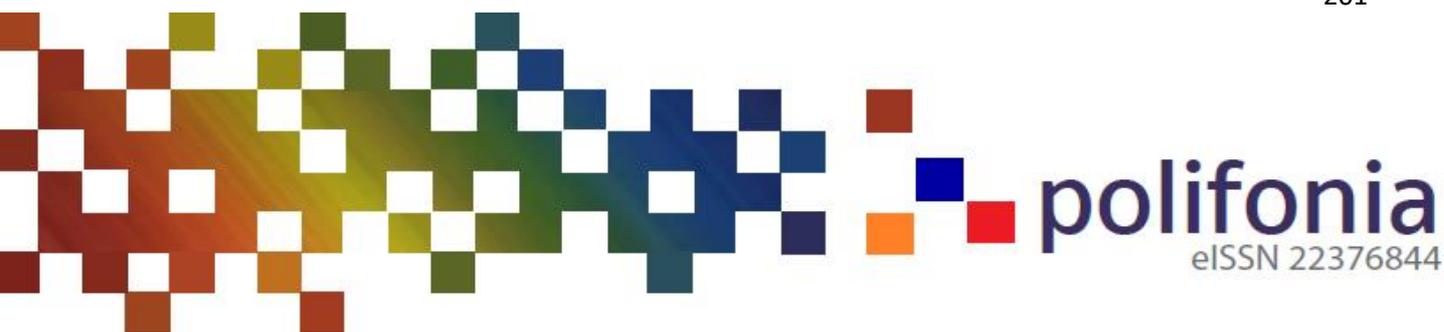
compreensão maior do texto humorístico e a sua apreciação. Nos casos em que isso não acontece de forma direta, há, em contrapartida, a percepção dos participantes de que o humor de *Friends* é uma produção sócio-historicamente posicionada e que exige de sua audiência conhecimentos não só linguísticos, mas também culturais.

Lembramos que a apropriação de uma segunda *languaculture* exige conexões, desconexões e reconexões culturais, o que nos permite dizer que nem sempre as perspectivas culturais dos aprendizes construirão pontes com as culturas do outro. Isso nos faz perceber que as *sitcoms* são relativamente estáveis pelo fato de adicionarem desafios de compreensão de seus diálogos interculturais, os quais exigem dos seus telespectadores um conhecimento prévio amplo e diversificado de outros gêneros discursivos. Considerando a responsividade dos participantes de nossa pesquisa em face às demandas da *languaculture*-inglês, acreditamos que suas práticas discursivas representam evidências de seus avanços em seus processos de apropriação da *languaculture*-alvo, e tais apropriações são motivadas e impulsionadas pelas interfaces do gênero discursivo-televisivo *sitcom* (composição, tema, estilo e estabilidade relativa).

Na seção seguinte, discutimos os dados gerados a partir das entrevistas gravadas em áudio ao final do estudo de forma a identificar possíveis efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcom* sobre a formação docente dos licenciandos em Letras.

4. O gênero discursivo-televisivo *sitcom* e seus efeitos no processo de formação docente em língua inglesa

Nesta seção, discutiremos primeiramente as percepções dos participantes quanto às práticas docentes que abordam questões interculturais mediadas pelo humor do gênero discursivo-televisivo *sitcoms*. Fundamentadas em Bakhtin (2011), compreendemos que, ao nos posicionarmos diante de um objeto (em nosso caso as práticas discursivas em *languaculture*-inglês promovidas pelo gênero discursivo *sitcom*), jamais ficaremos



indiferentes a ele, pois em nosso inevitável engajamento com suas manifestações linguísticas e culturais, haverá com ele o estabelecimento de relações ao mesmo tempo afetivas, avaliativas, apreciativas e responsáveis. Tais premissas revelam o potencial infindável dos diálogos interculturais que construímos com os nossos interlocutores e dos sentidos múltiplos que passamos a compreender melhor.

Uma das maiores inquietações ao planejarmos a pesquisa e, principalmente as aulas, foi tornar as discussões sobre humor relevantes para os alunos-futuros-professores; isso porque nosso objetivo era, acima de tudo, o de contribuir com os processos de apropriação da *languaculture*-inglês pelos participantes. Nesse sentido, pedimos aos entrevistados que fizessem uma avaliação geral das aulas com foco no gênero discursivo-televisivo *sitcom*. Os doze demonstraram-se favoráveis ao trabalho realizado. No Recorte 2, encontram-se as opiniões de seis dos participantes sobre essa experiência com as interfaces da *sitcom Friends* no contexto da sala de aula.

Recorte 02

1. Celina: *Eu acho muito interessante essa questão do humor nas aulas de inglês por que é algo que 2. está muito presente para a gente, né? A maioria da turma assiste muita série de humor e tal.*

3. Isabella: *Eu gostei muito porque eu pude observar que a gente pode tirar mais proveito quando a 4. gente assiste a uma série. De tudo, da linguagem e de como é feito esse uso da linguagem em uma 5. minissérie. Eu percebi isso. Eu não tinha essa visão antes.*

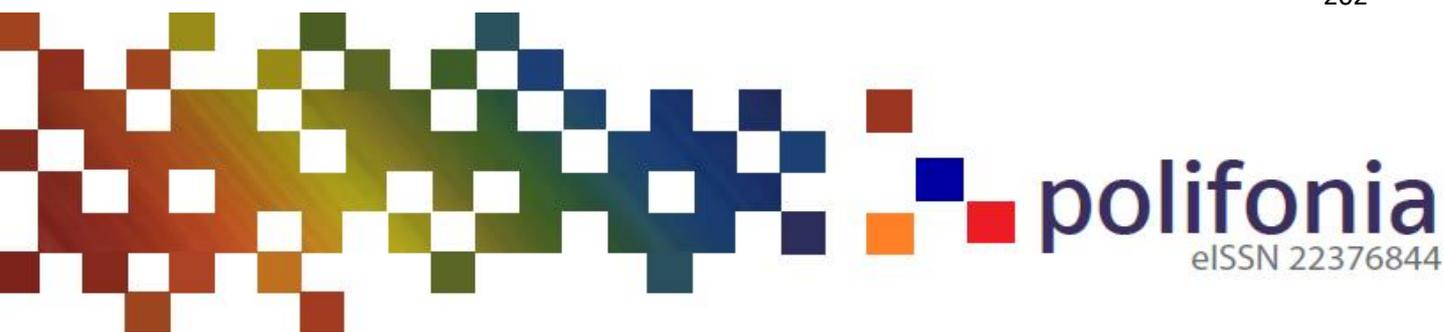
6. João: *Eu gostei das aulas. São muito produtivas no sentido de você fazer associações entre 7. piadas em inglês e outras temáticas.*

8. Lavínia: *Foi uma forma diferente de interagir com os alunos [...] de refletir, observar. E 9 também foi uma forma divertida de aprender. Colocando a língua ali, em movimento.*

10. Luke: *Eu gostei muito e, sei lá, eu comecei a observar melhor como funciona o humor e 11. como eles fazem a piada. E, daí eu comecei a perceber isso em outras séries também.*

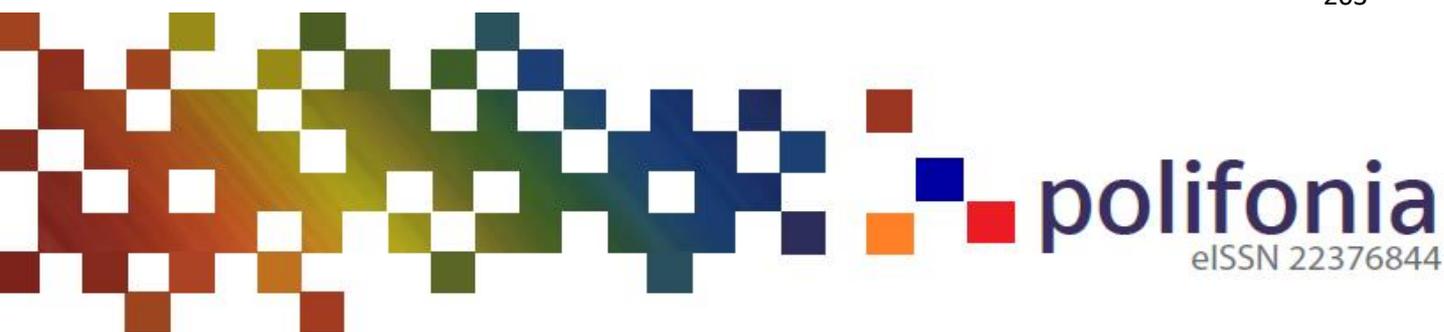
12. Tiago: *Eu achei interessante, porque a gente assiste às séries e não pára para pensar sobre 13. o que fazem elas serem engraçadas, o que faz a gente voltar para assistir novamente.*

Fonte: Entrevista gravada em áudio



Bell e Pomerantz (2016, p. 120) estão convencidas de que “o humor não é só um desejável, mas também possível foco de instrução” nas salas de aula de segundas línguas. Como pode-se perceber no Recorte 2, a assertiva das autoras é corroborada por nossos participantes ao acolherem bem a inserção de gêneros discursivos-televisivos como as *sitcoms*, qualificando a iniciativa como “interessante” (Celina, linha 1 e Tiago, linha 12) e “produtiva” (João, linha 6), uma vez que “é algo que está muito presente pra gente” (Celina, linha 2), e se configurou como “uma forma diferente de interagir com os alunos, de refletir, de observar, e [...] uma forma divertida de aprender”, pois, há, sobretudo, “a língua em movimento” (Lavínia, linhas 8 e 9). Nas vozes de Luke, Tiago e Isabella, podemos notar que as atividades viabilizaram novos posicionamentos diante das interfaces do gênero discursivo em questão, instigando-os a refletir “sobre o que fazem elas engraçadas e a querer voltar para assistir novamente” (Tiago, linha 13). Ao conduzirmos nossos participantes a uma maior percepção dessas interfaces, alunos como Luke e Isabella foram levados a “perceber isso em outras séries” (linha 11) e a “tirar mais proveito quando a gente assiste a uma série” (linha 3-5).

Vimos, portanto, que o sujeito bakhtiniano não foge à sua responsabilidade de dar uma resposta; sua constituição é responsiva. Como observa Geraldí (2010, p. 287), “a responsabilidade ‘responsiva’ tem uma dupla direção, tanto para o passado quanto para o futuro, ainda que concretamente ela seja realizada no presente”. Devemos ainda lembrar que nosso estudo guarda a peculiaridade de se inserir em um curso de formação de professores de inglês. Nossos participantes são licenciandos, alunos-futuros-professores, que, à época da geração dos dados, já haviam cumprido pelo menos metade dessa jornada. Assim, considerando o fato de que a resposta ativa é inescapável e ininterrupta, achamos pertinente discutir com os participantes sobre os possíveis efeitos que o encontro com as interfaces do gênero discursivo *sitcom* (essencialmente humorístico) pode promover em suas futuras práticas profissionais. No Recorte 3 estão os olhares dos participantes Alice,



Heloísa, Leia, Lucas e Tiago sobre a questão.

Recorte 3

1. Alice: *Acho que pode facilitar a forma como eu vou comunicar com o meu aluno. Se o meu discurso 2. for mais voltado para o humor, talvez, a forma como ele recebe o que está sendo tratado na aula seja 3. mais aberta. Talvez, fica mais fácil para o aluno absorver. Acho que quando eu uso muitos exemplos, 4. poderia ser de humor, de música ... Acho que quando você usa exemplos mais práticos talvez seja 5. melhor.*

6. Heloísa: *[...] eu acho que o humor é algo que atinge mais facilmente as pessoas, né? Aquela 7. Pessoa que traz o humor para a sala de aula facilita o processo ensino-aprendizagem. O aluno 8. acaba se abrindo mais para a matéria, quando ele acha mais engraçado, mais divertido...Mais 9. descontraído.*

10. Leia: *Acho que pode auxiliar a entender um pouco os alunos. [...] E também, a gente pode 11. pegar conteúdo de humor para ajudar eles a compreenderem ainda mais o inglês. Porque 12. chama a atenção.*

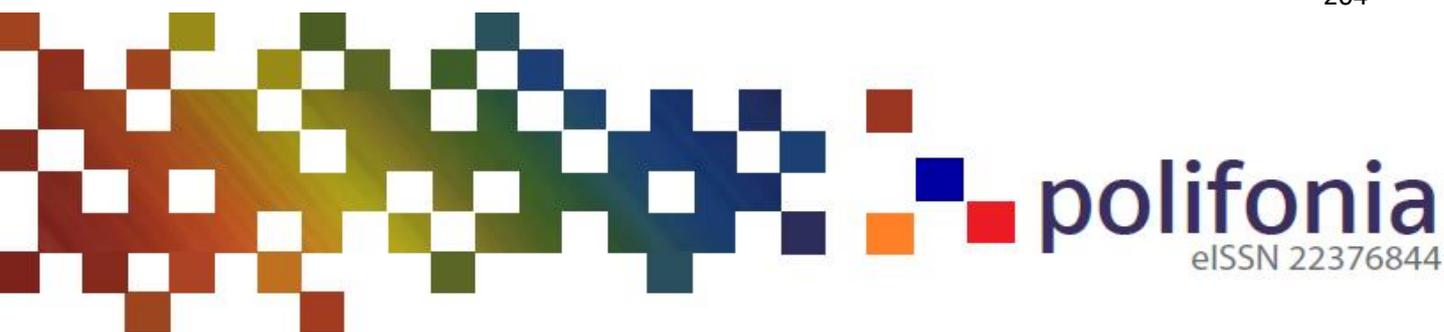
13. Lucas: *Ah, por exemplo, na parte das expressões que eles usam. Muitas vezes, um aluno pode te 14. fazer uma pergunta. Por exemplo, já foi o meu caso, já aconteceu comigo. “Professor Quando*

15. você passa a ter acesso ao humor na língua inglesa e você adquire, também, as expressões você 16. pode trabalhar isso com seus alunos. Ehh, você passa um vídeo e pergunta para eles o que eles 17. entenderam; acho que isso ajuda eles também a entenderem mais a língua inglesa no contexto e 18. Não aquela coisa artificial e superficial que é na sala de aula na maioria das vezes.

19. Tiago: *Eu acho que, às vezes, os alunos – pelo menos é a experiência que já tenho, porque já 20. dou aulas, eh às vezes não atinge eles, esse humor, né? E eu acho que é uma coisa muito rica 21. pois traz muito da cultura, traz muito do contexto e dá uma autonomia maior para o aluno. 22. Então eu acho que é uma coisa boa para você ensinar para os alunos.*

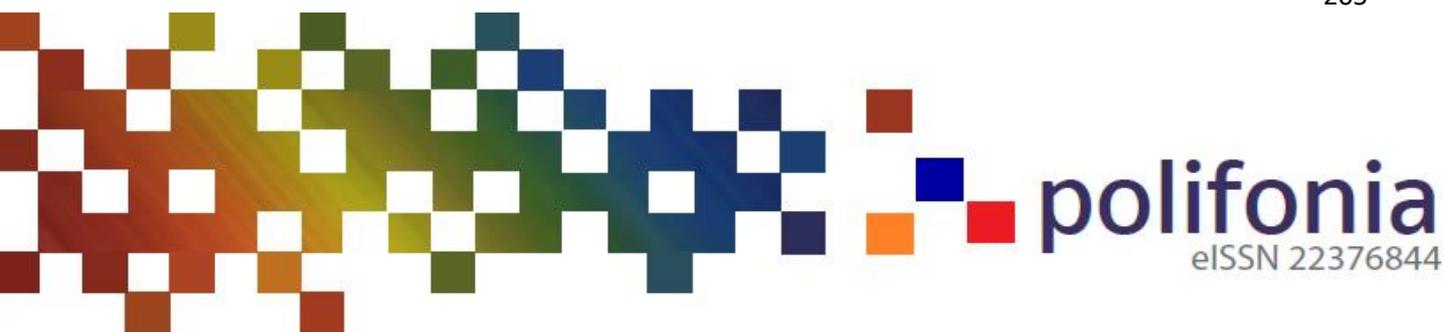
Fonte: Entrevista gravada em áudio

É interessante perceber nas respostas das participantes Alice, Heloísa e Leia que o humor aparece como possível facilitador da comunicação entre professor e alunos ao longo do processo ensino-aprendizagem. Alice (linhas 3-5), por exemplo, identifica o gênero discursivo-televisivo *sitcom* como uma fonte de “exemplos mais práticos” com os quais “fica mais fácil para o aluno absorver”. De forma semelhante, Heloísa acredita que aquele professor que traz o humor para a sala de aula “atinge mais as pessoas” (linha 6)



e “facilita o processo ensino-aprendizagem” (linha 7) uma vez que “o aluno acaba se abrindo mais para a matéria, quando ele acha mais engraçado, mais divertido” (linhas 7 a 8). Leia (linhas 10-11) sugere que o professor “pode pegar conteúdo de humor para ajudar eles [os alunos] a compreenderem ainda mais o inglês”. As participantes têm razão ao apontarem os benefícios que o humor pode trazer para o processo ensino-aprendizagem de uma segunda *languaculture*, “uma vez que a sala de aula de língua é reconhecidamente uma das situações com maior potencial para a elevação da ansiedade nos indivíduos” (BELL; POMERANTZ, 2016, p. 120).

Na visão bakhtiniana, o sujeito se divide em múltiplos papéis nos termos de suas relações sociais, e a sociedade se divide em múltiplos grupos e segmentos, nos termos das relações entre esses grupos e segmentos” (SOBRAL, 2009, p. 48). Dessa forma, acreditamos que nossos posicionamentos como sujeitos ao cursarmos uma licenciatura (de línguas ou não) oscilam dentro de um contínuo onde às vezes estamos mais próximos da subjetividade de aluno e às vezes mais próximos da subjetividade de professor. Por não atuarem ainda como professoras, as falas de Alice, Leia e Heloísa parecem ecoar um certo distanciamento do ser professor, como na seguinte afirmação de Heloísa: “aquela pessoa que traz o humor” (linhas 6-7). Por outro lado, visto que já atuam como professores de inglês, os posicionamentos de Lucas (linhas 13-18) e Tiago (linhas 19-22) indicam que suas experiências em sala de aula podem ser ainda mais enriquecidas com a presença do gênero discursivo *sitcom*, especialmente por seu estilo humorístico e por sua temática diversificada, os quais se aproximam dos contextos socioculturais dos alunos, podendo lhes proporcionar autonomia na construção de diálogos interculturais. Além disso, Lucas aposta nas interfaces da composição, do tema e do estilo não somente por sua veiculação do humor mas, sobretudo, como meios de apropriação lexical, tais como as “expressões” idiomáticas (linha 15), fontes interessantes da cultura do outro para serem trabalhadas “com os alunos” (linhas 13-18). Tanto Tiago quanto Lucas concordam que o

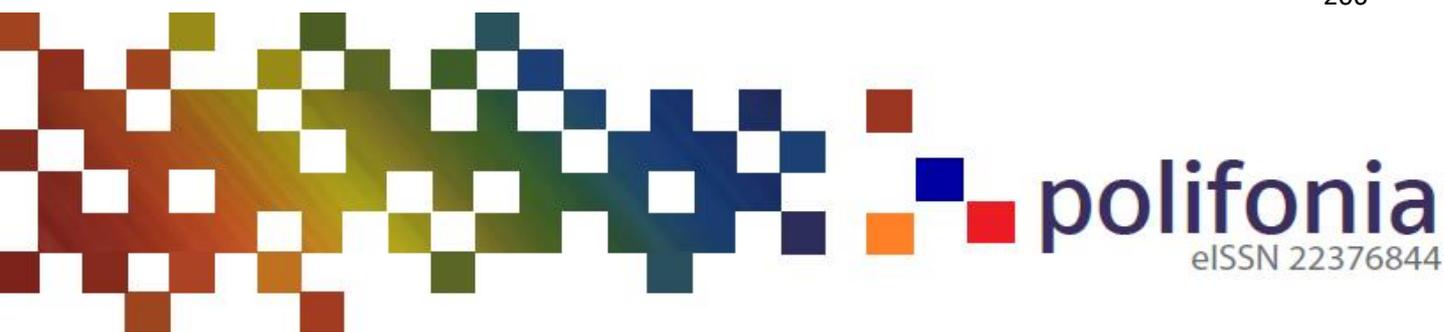


gênero discursivo *sitcom* pode viabilizar a apropriação da *languaculture*-inglês tendo em vista que auxilia os aprendizes em sua compreensão e produção da língua inglesa “no contexto e não aquela coisa artificial e superficial que é na sala de aula na maioria das vezes” (linhas 17-18). Atuando ou não como professores nesse momento da graduação em Letras-Inglês, os participantes concordam que o gênero discursivo-televisivo *sitcom* e suas interfaces podem contribuir positivamente com suas práticas docentes, como propostas de atividades e como uma forma de promover uma educação linguística contextualizada e próxima da realidade dos membros da sala de aula.

Considerações finais

Neste artigo, nos propomos a discutir de maneira geral as potencialidades do gênero discursivo-televisivo *sitcom* em contextos de sala de aula de segunda língua. De forma mais específica, objetivamos identificar seus efeitos nos processos de apropriação do inglês e de formação docente construídos por graduandos de Letras. Ao interagirem com episódios da *sitcom Friends*, nossos participantes puderam, primeiramente, se relacionar com as interfaces do gênero discursivo em questão: como ele é construído, os tipos de temas abordados, seu estilo e sua relativa estabilidade. Em segundo lugar, por meio dessas interações com *Friends*, permeadas por altas doses de humor, os licenciandos construíram diálogos interculturais entre suas *languacultures* e a *languaculture*-inglês que, sabemos, não mais pode ser limitada a espaços anglo-americanos ou ser associada apenas às culturas disseminadas por eles.

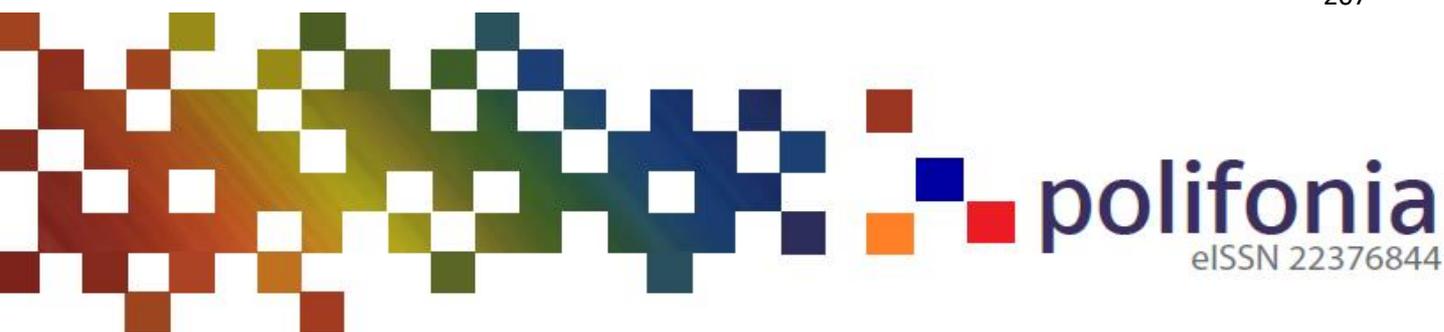
A construção de diálogos interculturais por parte dos participantes aponta para o exercício reflexivo de suas subjetividades e de suas experiências socioculturais compartilhadas ou não com a *languaculture*-alvo. Nos dados apresentados, observamos que os efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcom* nos processos de apropriação do



inglês podem ser diversos, dentre eles, mencionamos: a identificação e construção de sentidos mediados pela língua-alvo; o engajamento dos aprendizes em contextos reais de uso dessa língua e, conseqüentemente, o desenvolvimento de práticas discursivas dentro e fora da sala de aula; a aproximação de suas perspectivas linguísticas e culturais com aquelas promovidas pelas personagens da *sitcom*; a promoção de uma sensibilidade intercultural, pela qual há, também, o estímulo ao reconhecimento e à apreciação do humor, elemento tão complexo de ser apreendido.

Quanto ao processo de formação docente dos participantes do estudo, suas respostas apontam para uma aceitação de que, sim, as *sitcoms* contribuem para o seu reconhecimento da importância de práticas discursivas contextualizadas no processo ensino-aprendizagem de uma segunda *languaculture*. Há, também, por parte dos licenciandos a percepção de que, uma vez engajados em contextos socioculturais diversos, seus alunos poderão não somente ampliar seus conhecimentos sobre como a *languaculture*-alvo funciona, mas, também, como pode ser utilizada por eles. Observamos, também, que os efeitos do gênero discursivo-televisivo *sitcom* na formação docente dos alunos-futuros-professores se revelam de modo diferente conforme as diferentes experiências de ensino de cada um. Para aqueles que ainda não atuam como professores, o gênero *sitcom* é interessante como forma de atividade divertida para garantir a participação do aluno. Por outro lado, para aqueles que já convivem com o desafio de ensinar uma segunda *languaculture*, as *sitcoms* representam um gênero discursivo a ser considerado quando se pretende adotar uma prática docente centrada na língua como prática social.

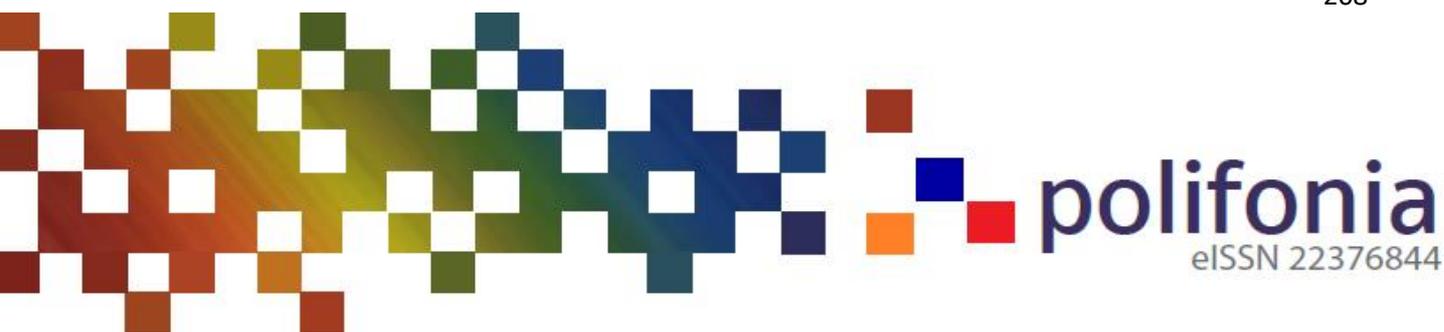
As diretrizes bakhtinianas em muito nos ensinam sobre o valor das enunciações que caracterizam as diferentes esferas sociais que ocupamos bem como o importante papel exercido pelos sujeitos dialógicos na constituição e reconstituição desses enunciados conforme as exigências da vida social sempre em movimento. Concluindo,



este estudo representa para nós, educadoras linguísticas, e para os nossos participantes, licenciandos de Letras-Inglês, a ampliação de perspectivas quanto às contribuições que as interfaces do gênero discursivo-televisivo *sitcom* podem trazer para o âmbito de sala de aula de segunda língua.

Referências

- ATTARDO, S. *Linguistic theories of humor*. Berlim: Mouton de Gruyter, 1994.
- _____. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlim: Mouton de Gruyter, 2001.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6.ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Hucitec Editora, 2011.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 16.ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.
- BELL, N.; POMERANTZ, A. *Humor in the classroom: a guide for language teachers and educational researchers*. Nova Iorque: Routledge, 2016.
- BLAKE, B. *Playing with words: humour in the English language*. Londres: Equinox, 2007.
- CALEB, W.; MCGRAW, P. Appreciation of humor. In: ATTARDO, S. (Ed.). *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc., 2014, p. 52-55.
- CARRELL, A. Humour: historical views of humor. In: RASKIN, V. (Ed.). *The primer of humor research*. Berlim: Mouton de Gruyter, 2008, p. 303-333.
- CHIARO, D. *The Language of jokes: analyzing verbal play*. Oxon: Routledge, 1992.
- GERALDI, J. W. Sobre a questão do sujeito. In: PAULA, L. de; SRAFFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. São Paulo: Mercado das Letras, 2010, p. 279-292.



HOPKINS, D. How a TV sitcom triggered the downfall of western civilization. Disponível em: <https://gen.medium.com/how-a-tv-sitcom-triggered-the-downfall-of-western-civilization-336e8ccf7dd0>. Acesso em 22 de dezembro de 2016.

KRAMSCH, C. Learning foreign languages in an era of globalization: Introduction. *The Modern Language Journal*, v. 98, n. 1, p. 296-311, 2014.

MARK, D. Origin of the genre: in search of the radio sitcom. In: DALTON, M.; LINDER, L. (Ed.). *The sitcom reader: America viewed and skewed*. New York: State University of New York Press, 2005, p. 15-24.

MILLS, B. *The Sitcom*. Edinburgh: The Edinburgh University Press, 2009.

MILLS, B. Sitcoms. In: ATTARDO, S. (Ed.). *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc., 2014, p. 695-698.

POSSENTI, S. *Os Humores da Língua*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

RISAGER, K. *Language and culture: global flows and local complexity*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

RICHTER, D. <https://penandthepad.com/write-30minute-sitcom-script-4195.html>. Acesso em 12 de junho de 2016.

ROSS, A. *The language of humour*. London: Routledge, 1998.

SAVORELLI, A. *Beyond the sitcom: new directions in American television comedy*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010.

SOBRAL, A. *Do diálogo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

YOUTUBE.COM. *Disney's "Fantasia" - Dance of the Hours*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tOBp7H8RN4M/2008>. Acesso em 13 de maio de 2020.

YOUTUBE.COM. *Friends - Chandler makes Monica give up her workout*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tOBp7H8RN4M/2010>. Acesso em 13 de maio de 2020.