

“CENAS DO PRÓXIMO CAPÍTULO!” FATORES DE TEXTUALIDADE NO USO DO REPENTE NORDESTINO NO RESUMO DA TELENÓVELA MAR DO SERTÃO

“SCENES FROM THE NEXT CHAPTER!” TEXTUAL FACTORS IN THE USE OF THE NORTHEASTERN SUDDEN IN THE SUMMARY OF THE SOAP OPERA MAR DO SERTÃO

Dossiê:

Tramas dialógicas do
cancioneiro brasileiro



ORGANIZADORES:

María del Pilar Tobar Acosta



João Vianney Cavalcanti Nuto



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

v. 34, n. 67, abr. 2025
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 24/01/2025

Aceito em: 14/04/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Nilo Pereira Junior  

UFNT | nilogou@gmail.com

Lúcia Maria Assis  

UFF | luciaassis@id.uff.br

Resumo/Abstract

Neste trabalho, analisa-se o quadro Cenas do próximo capítulo da novela Mar do Sertão, exibida pela Rede Globo no ano de 2022, o qual foi produzido com o gênero textual repente nordestino. Para essa análise, parte-se de pressupostos da Linguística Textual e da Análise da Conversação para observar como os fatores de textualidade funcionam como pistas que permitem ao leitor recuperar possíveis sentidos presentes na interlocução. Sendo assim, o embasamento teórico que sustenta a análise aciona autores como Marcuschi (1997, 2007 e 2008); Koch (2004); Koch e Travaglia (2004); Antunes (2003 e 2010); Assis (2016); Fávero, Andrade e Aquino (2000); Ribeiro e Marques (2019). Ao final da discussão empreendida é possível observar como o emprego, pelo locutor, e a recuperação, pelo interlocutor, dos fatores de textualidade contribuem para melhor compreensão do sentido de um texto e, consequentemente, para a comunicação que, no caso da novela, acontece entre telespectador e repentistas, com o intuito de prender a atenção dos primeiros na audiência do próximo episódio.

Palavras-chave: Linguística textual, Oralidade, Repente nordestino, Análise textual, Coerência.

Having as an object of analysis the transcription of a scene from the next chapter scenes of the soap opera Mar do Sertão, shown by Rede Globo, which uses the suddenly northeastern genre in its presentation, we sought, from Textual Linguistics, to observe how the textuality factors can be recovered as clues that allow the reader to recover the possible meaning intended by the author. For this basis, authors such as Marcuschi (1997, 2007 e 2008); Koch (2004); Koch and Travaglia (2004); Antunes (2003 e 2010); Assis (2016); Fávero, Andrade and Aquino (2000); Ribeiro and Marques (2019) were called upon. At the end of the work, it will be possible to observe how the use, by the speaker, and the recovery, by the interlocutor, of textuality factors contribute to a better understanding of the meaning of a text and, consequently, to communication, which in the case of the soap opera takes place between viewers and repentistas, in order to hold their attention to the next episode.

Keywords: Textual linguistics, Orality, Northeast suddenly, Textual analysis, Coherence.

INTRODUÇÃO

Estabelecer intercompreensão é a principal intenção nas interações realizadas pelo ser humano. Seja qual for o meio de comunicação, o texto estará sempre presente, podendo ser oral, escrito, gestual, pictórico e tudo isso ao mesmo tempo, o que configura a multimodalidade como um fator inerente a qualquer tipo ou gênero textual. Nas telenovelas, a multimodalidade bem como a intertextualidade são fatores largamente empregados na elaboração textual com a intenção de prender a atenção do público e garantir que ele compreenda e assista cada capítulo do folhetim. Pensando nisso, este artigo, que traz uma abordagem qualitativa, objetiva analisar como os fatores de textualidade, presentes na relação de produção/interpretação entre os interlocutores (repentistas e telespectadores), colaboram para a construção do sentido e a certificação de coerência do texto proposto.

A análise concentra-se especificamente na conversa que aparece no quadro Cenas do próximo capítulo da novela *Mar do Sertão*, do ano de 2022, elaborado sob o enquadre de um repente nordestino. Embora não seja foco deste artigo, importa destacar que o mesmo expediente textual ocorreu novamente, no ano de 2024, na novela *No Rancho Fundo*, do mesmo autor, o que pode indicar que, além de fazer parte de um estilo textual do autor, o uso do repente recebeu ampla aceitação do público.

Para esta análise, apresenta-se um pouco da história da teledramaturgia e suas inovações. Para o direcionamento teórico, são trazidos alguns dos pressupostos da Linguística Textual e da Análise da Conversação, mobilizados por autores como Marcuschi (1997 e 2008), Koch (2004), Koch e Travaglia (2004), Antunes (2003 e 2010), Assis (2016), Fávero, Andrade e Aquino (2000). Além disso, é apresentada a noção de gênero textual para, em seguida, examinar como os fatores de textualidade contribuem para a construção de sentidos, ou seja, a coerência do gênero repente apresentado no quadro Cenas do próximo capítulo.

O TEXTO E A COMUNICAÇÃO

Fala e escrita são basilares e estão presentes na vida de grande parte dos seres humanos, tornando-se os principais instrumentos com os quais a humanidade se comunica. Segundo Marcuschi (2001, p. 9), "falar ou escrever [...] é usar adequadamente a língua para produzir um efeito de sentido pretendido numa dada situação". Portanto, pode-se afirmar que fala e escrita (e mesmo outras linguagens), empregadas em contextos específicos, vão possibilitar a comunicação/interação adequada entre diferentes interlocutores. Sendo assim, são os contextos que direcionam a linguagem a ser empregada em determinada situação e justificam a existência de algumas diferenças entre essas duas modalidades linguísticas que, apesar de fazerem parte de um mesmo *continuum* comunicativo, possuem suas peculiaridades. Reforçando essa ideia, Marcuschi (2008, p. 72), afirma que o texto "é uma (re)construção do mundo e não uma simples refração ou reflexo". Já Antunes (2010) acrescenta que o texto não nasce do nada ou fora de um contexto e, assim, tudo o que o envolve tem um significado importante e colabora na construção dos sentidos, até mesmo as características de fala ou de escrita.

Interessada em investigar como se constrói esse sentido, a Linguística Textual (LT) debruça-se sobre o texto em sua materialidade, buscando respostas para o que só pode ser respondido dentro do texto. Rocha e Silva (2017, p. 27) afirmam que "a LT passa a dar importância aos fatores e critérios de textualidade contidos na manifestação linguística", pois todo texto só é carregado de sentido quando relacionado com o cotidiano do falante.

Koch (2004, p. 11) evidencia que a LT rompe com a ideia anterior de uma análise textual apenas voltada para os elementos gramaticais e lexicais e passa a se interessar pela qualidade que o texto possui no processo comunicativo, lançando um olhar tanto para seu processo de produção, como também para a interação. Rocha e Silva (2017, p. 28) corroboram com essa ideia quando apresentam que a LT tem como preocupação "produção, recepção e interpretação do texto", indo além de palavras e frases. Isso reafirma o dizer de Bentes (2001, p. 268), para quem o texto é uma estrutura inacabada que faz parte de "atividades mais globais de comunicação", levando em consideração todo o processo de construção e principalmente como ele será entendido ao chegar a seu receptor.

TEXTO E ORALIDADE

De acordo com Marcuschi e Dionísio (2007), ao analisarmos nosso cotidiano, fica claro que falamos bem mais do que escrevemos. Apesar de sua importância social, a fala, muitas vezes, ainda é considerada como uma forma mais simples e impossível de ser estudada devido a sua suposta

"instabilidade", o que, para alguns, não permitiria configurá-la como um objeto de estudo (Fávero; Andrade; Aquino, 2000, p. 9).

Na tentativa de desfazer esse equívoco, Ramos (1997, p. 42) explica que "o texto falado explicitaria etapas que, no texto escrito, ficariam implícitas". Podemos, então, repetir o que diz Marcuschi (2001, p. 10), ao discutir a transposição de um texto falado para um escrito: "Não se dão raciocínios mais abstratos na escrita em relação a processos de compreensão na oralidade, tendo em vista que, cognitivamente, o que sobra na escrita é o que estava na fala". Assim, percebemos que não há sobreposição, maior importância ou a exigência de raciocínios mais complexos em uma ou outra modalidade linguística. Em resumo, elas se interligam e devem receber sua devida atenção.

Em relação à estruturação do texto oral (ou da conversação, como alguns preferem), temos que ela acontece quando dois ou mais sujeitos propõem-se a trocar ideias ou informações sobre determinado assunto. Segundo Fávero, Andrade e Aquino (2000, p. 21), para sua efetivação, a conversação exige que "os participantes consigam inferir do que se trata e o que se espera de cada um". Em outras palavras, para que a conversação aconteça, é necessário que haja um planejamento discursivo ou, ainda, de acordo com Assis (2016), é importante que exista um assunto que desperte interesse e disponibilidade para que os falantes discorram sobre ele. Trata-se, portanto, de uma construção coletiva, que segue uma determinada organização, um planejamento que é quase simultâneo ao processo de produção. Essa descrição destaca não apenas a interação entre os sujeitos, mas também a necessidade de um interesse comum pelo assunto ou tópico discursivo.

TELENOVELA E O REPENTE NORDESTINO

Não é exagero falar que o povo brasileiro tem uma boa relação com as telenovelas. Desde o surgimento da televisão este relacionamento foi se estreitando e passando por diversas fases. Silva (2013) defende que mesmo as pessoas que não têm muito interesse pelas telenovelas são atingidas pela cultura estabelecida por elas. Para Ribeiro e Marques (2019, p. 192), o sucesso se dá em virtude de "uma potencialidade discursiva capaz de promover a identificação com o receptor", trazendo ao telespectador situações que o façam se sentir próximo da trama, muitas vezes com a sensação de estar vivendo o que nela se passa.

Conforme apresentado por Andrade (2003, p. 9), constatamos que as telenovelas "são feitas das situações humanas primordiais, isto é, fundamentalmente comuns – paradoxo de uma narrativa que joga com a distância histórica, geográfica e social para situar o telespectador em si e em seu presente". A telenovela é composta por uma narrativa que se desenvolve por diversos episódios (capítulos); apresenta uma trama principal e outras secundárias que ajudam no desenvolvimento da história narrada (Costa, 2011, p. 110). Segundo Martin-Barbero (1997), essa divisão em capítulos permite a indefinição da narrativa, sobre a qual se tem ideia de como e quando começa, mas não como terminará, o que aguça a curiosidade do telespectador.

Segundo Silva (2013, p. 10), "a telenovela é, na verdade, um texto de grande oralidade, comportando diversas formas de expressão artística como texto, música, dança e imagem", e é por meio dessas diversas manifestações que procura fazer sentido para o telespectador, levando-lhe informações e representações que signifiquem e também proporcionem momentos de lazer e de descontração.

Um artifício utilizado para prender a atenção do telespectador é a exibição das cenas do próximo capítulo, momento em que, ao final do episódio, se faz uma prévia do que acontecerá no capítulo seguinte, aguçando a curiosidade e despertando o interesse pelo próximo episódio. De acordo com Padiglione (2022), essa estratégia foi utilizada nas novelas globais dos anos 1970 até os 1990 e, após 32 anos fora dos folhetins, o recurso passa a ser novamente usado no ano de 2022. Por se tratar de uma estratégia para manter a curiosidade e o interesse dos telespectadores para o episódio seguinte da trama, é importante que o quadro seja atraente, persuasivo e inovador. É o que ocorreu na novela *Mar do Sertão*, na qual as cenas do próximo capítulo são apresentadas sob o formato de um repente nordestino.

A novela *Mar do Sertão*, de Mario Teixeira, figurativiza a realidade comum nordestina, saindo do contexto sul e sudeste constante na maioria das tramas televisivas. Nela, é possível encontrar tanto a geografia como a marca linguística da população nordestina, comumente caracterizadas pelo sertão e pelos sotaques. Estreando no ano de 2022, foi ambientada na cidade fictícia do sertão nordestino, Canta Pedra; tendo como trama principal o triângulo amoroso vivido pelos personagens Zé Paulino, Candoca e Tertulinho. No final de cada episódio, a imagem congelava em algum personagem

e se iniciava a novidade: Os repentistas Totonho e Palmito, dois personagens que não faziam parte da trama, surgiam com um violão e um pandeiro, anunciando, em forma de repente, o que seria exibido no episódio seguinte.

Apesar de já terem sido feitas novelas com temática sertaneja, foi *Mar do Sertão* que inaugurou a utilização de uma característica da cultura nordestina de forma tão relevante em sua construção. A novidade no quadro cenas do próximo capítulo foi tão bem aceita que o autor produziu uma nova obra com os mesmos moldes no ano de 2024. A novela *O Rancho Fundo* trouxe a mesma temática regionalista sertaneja e resgatou o repente nordestino com a dupla Totonho e Palmito, do quadro cenas do próximo capítulo da novela anterior.

O REPENTE NORDESTINO - UM GÊNERO TEXTUAL

Para entender um pouco mais sobre a utilização do repente na novela em questão, importa compreender tanto a própria novela como também o repente como um gênero textual. Marcuschi (2008, p. 147) mostra a amplitude da noção de gêneros textuais, citando sua utilização em áreas como "etnografia, sociologia, antropologia, retórica e linguística". O repente deve ser visto como um gênero que entra nessa amplitude, pois, além de servir à literatura, abriga traços da cultura e dos costumes dos habitantes de determinada região brasileira, o que o faz importante para o estudo de diferentes áreas.

De acordo com Bakhtin (1997, p. 280), os gêneros discursivos estão relacionados ao uso da linguagem por meio dos enunciados, podendo ser os mais diversos, devido às "possibilidades de atividade humana serem inesgotáveis". A partir disso, novamente podemos reafirmar o repente como um gênero, uma vez que sua elaboração se dá por meio da interação entre os repentistas e entre eles e o público, visando entreter e informar de forma agradável e leve.

Bakhtin (1997), inicialmente, diferencia os gêneros em primários e secundários. Os primários são considerados mais simples por circularem nas interlocuções mais cotidianas e informais. São bilhetes, bate-papo, telefonemas, dentre outros. Já os secundários são mais elaborados, empregados em situações comunicativas mais específicas e tomam os primeiros como ponto de partida. De acordo com Rojo e Barbosa (2015, p. 18), os gêneros secundários são utilizados para diversas "finalidades públicas" em várias situações comunicacionais; eles são carregados de uma certa formalidade e de um caráter mais oficial, sendo apresentados, na maioria das vezes, de forma escrita, mas não sendo essa uma obrigatoriedade. Temos como exemplos documentos, roteiros, monografias, novelas, romances, entre outros.

O repente pode ser considerado um gênero secundário, pois sua construção, é mais elaborada e procura atender a um fim específico, que é entreter e levar informação às pessoas. Vale ressaltar que, por mais que seja, aparentemente, feito num improviso, o gênero exige do repentista conhecimento e organização do que será cantado. De acordo com Sautchuk (2010, p. 175), o improviso necessita de "método e planejamento". Sendo assim, o repentista lança mão de "referências culturais e modelos estéticos" que irão contribuir na construção de versos que tenham significado e façam sentido.

O repente nordestino, ou cantoria, é definido por Sautchuk (2010, p. 167) como "uma arte poético-musical" característica da região Nordeste ou de lugares com grande número de "migrantes nordestinos". Como um gênero textual, está presente no cotidiano da população nordestina, em enunciados construídos para representar sua cultura popular. Tem como característica principal a improvisação por meio de cantorias construídas a partir de conteúdos previamente sugeridos ou não.

Sautchuk (2010, p. 167) salienta que, estruturalmente, a composição das estrofes segue "regras bastante rígidas de rima, métrica e coerência temática", revelando a preocupação com uma criação poética de qualidade que chegue até os ouvintes com clareza. Mesmo seguindo uma padronização, o repente é composto durante a interação entre as pessoas, o que faz com que, embora tenha uma estrutura específica, a elaboração ocorra de forma dinâmica, seguindo as particularidades dos que interagem naquele determinado momento (Koch; Elias, 2011).

Tudo o que foi descrito até aqui ocorre com o repente que aparece na seção "Cenas do próximo capítulo" da novela *Mar do Sertão*.

ANÁLISE TEXTUAL

Quando nos propomos a analisar um texto, devemos saber que ele tem muito mais a mostrar, de maneira especial, no seu processo de construção e funcionamento. Para Antunes (2003, p. 49)

“analisar textos é procurar descobrir, entre outros pontos, seu esquema de composição; sua orientação temática, seu propósito comunicativo”. É compreender as estratégias empregadas e deixadas como pistas para a construção do sentido. Para isso, é necessário estabelecer um distanciamento entre o que diz o autor e aquilo que se compreende por meio da recuperação das pistas. Em outras palavras, podemos afirmar que há pistas que colaboram para a construção do sentido. Apesar disso, o “sentido” construído pelo leitor pode não ser aquele esperado pelo autor.

Para uma boa compreensão textual é relevante pensar que, conforme afirma Marcuschi (2008, p. 99), a atividade de leitura é mais do que “codificação e decodificação, mas um complexo processo de produção de sentido mediante atividades inferenciais”. A construção de sentidos depende da recuperação dos fatores de textualidade, sem os quais um enunciado torna-se, apenas, um amontoado de palavras.

Apoiados em Bentes (2001), podemos dizer que o texto jamais está acabado, o sentido não está contido nele, mas é construído/reconstruído a partir de diversos fatores que envolvem locutor, interlocutor e a interação entre eles. É o caso, por exemplo, da coerência. Não se pode dizer que um texto é coerente ou incoerente por si só, pois, conforme afirma Marcuschi (2008, p. 121), “a coerência é uma atividade interpretativa e não uma propriedade imanente ao texto. Liga-se, pois, a atividades cognitivas e não ao código apenas”.

Em resumo, é correto afirmar que fatores de diversas ordens são acionados para que um texto seja considerado coerente: “linguísticos, discursivos, cognitivos, culturais e interacionais” (Koch; Travaglia, 2004, p. 71). É nesse sentido que os mesmos autores (2008) destacam a existência de onze fatores de textualidades que colaboram para a coerência, ou seja, para que seja construído o sentido de um texto. Veremos o papel de cada um deles no repente do quadro *Cenas do próximo capítulo* da novela *Mar do Sertão*.

OS FATORES DE TEXTUALIDADE E A COERÊNCIA

Como vimos, o quadro *cenas do próximo capítulo* se configura como uma estratégia utilizada para atrair o desejo do telespectador para o episódio seguinte da telenovela *Mar do Sertão*. No que se refere à conversação, temos dois interlocutores na cena, os repentistas Palmito e Totonho. Poderíamos, no entanto, também considerar o telespectador como um terceiro interlocutor que, apesar de aparentemente não ter voz, é chamado para o evento conversacional. Todos os envolvidos possuem um interesse comum no assunto apresentado: os acontecimentos da novela, seja os que foram exibidos ou os que ainda o serão. Por fim, caracterizando a conversação, temos um diálogo construído em turnos, uma vez que Palmito e Totonho alternam-se no momento de fala.

Ainda sobre a conversação, devemos atentar para o regionalismo utilizado na conversa entre os repentistas, haja vista não ser comum o seu uso em telenovelas, o que ainda pode causar estranheza para muitos telespectadores. Seja no repente propriamente dito, seja no diálogo falado entre os personagens repentistas, são utilizados palavras, sotaques e termos característicos da região nordeste do Brasil.

Com base nos fatores textuais apresentados por Koch e Travaglia (2004), analisamos o diálogo de Palmito (P) e Totonho (T) no quadro *cenas do próximo capítulo*, apresentado no primeiro episódio da novela *Mar do Sertão*, de Mário Teixeira (2022), que foi ao ar no dia 22 de agosto 2022.

P: “Vem descendo, vem trabalhando, vem Totonho o violeiro...”

T: Palmito!

P: Tudo certinho?

T: Tudo sertão!

P: Então viva!

P: Vocês viram o que aconteceu agora nesse capítulo?

T: Nesse mesmo instante?

P: Tertulinho em cima de um morro e Candoca tomando banho no açude e ele dizendo de longe: - Essa mulher vai ser minha! Pia mermo, só em novela.

T: Isso vai dar confusão!

P: Vai dar confusão. Ei...dê uma boa notícia pra gente!

T: Eu dou duas!

P: Arrocha!

T: Cenas do próximo capítulo!

(cantado)

T: A danadinha Candoca vai enfrentar Tertulinho/ Esconder as roupas dele, dá um pito no menino/ Quem vai encontrar a roupa é o vaqueiro Zé Paulino.

(recorte da novela)

T: E foi seu Saba Bodó quem mandou ir carcular as terras de seu Timbó pra saber o tamanho de lá. (recorte da novela)

P: E a menina Candoca ficou presa na cadeia/ Foi comprar a briga alheia/ tá presa e virou fofoca/ E falando em fofoca pra terminar por aqui/ Disseram que uma cobra deu dentada em Tertulinho. (recorte da novela)

(falado)

P: Vixe! Tenho agonia à cobra, Totonho! Tu é doido! E quem morreu foi a cobra!!! Até amanhã!

a) **Elementos Linguísticos:** como já foi citado, o texto não é apenas um conjunto de palavras e frases, mas é importante considerar a existência dos elementos linguísticos que

servem como pistas para a ativação dos conhecimentos armazenados na memória, constituem o ponto de partida para a elaboração de inferências, ajudam a captar a orientação argumentativa dos enunciados que compõem o texto etc. (Koch; Travaglia, 2004, p. 71).

Podemos observar no texto a utilização de termos que denotam o tempo em que se relaciona a ação, primeiro mostrando o que aconteceu “você viram...?” e depois preparando para o que virá: “dê uma boa notícia”. O constante jogo de palavras e frases na conversa se articula em favor de um entendimento. Seu objetivo, além de mostrar o que aconteceu, é principalmente mostrar o que virá, ou seja, o que acontecerá no capítulo seguinte, deixando o telespectador curioso pelo desenrolar da trama.

Um ponto importante a ser observado na questão linguística é a presença de alguns termos nordestinos, que podem parecer errados ao leitor/ouvinte desavisado, mas que correspondem à fala de muitas pessoas da região representada.

b) **Conhecimento de Mundo:** para que o texto tenha coerência é necessário que aborde assuntos que sejam de conhecimento dos leitores, de outra forma será quase impossível se determinar algum sentido para ele. Esse conhecimento é desenvolvido conforme a vivência de cada sujeito e suas experiências. De acordo com Koch e Travaglia (2004, p. 77), sem o conhecimento de mundo “[...] não teremos condições de construir o universo textual, dentro do qual as palavras e expressões do texto ganham sentido”.

Quando o telespectador entra em contato com o repente de *Mar do Sertão*, ele sabe que é um texto novelístico, que trata de realidades e personagens fictícios e, talvez por isso, nem sempre o que se espera seja o que irá acontecer. Ao ter conhecimento que as novelas apresentam este artifício de cenas do próximo capítulo, o telespectador sabe que as informações serão apresentadas e detalhadas em um próximo episódio, não esperando conclusões ao término do bloco. Ao contrário, ele sente-se (ou não) aguçado a assistir à novela no dia seguinte para melhor entender o que foi ali apresentado.

c) **Conhecimento Compartilhado:** este conhecimento está relacionado com a quantidade de informações em comum entre produtor e receptor. É fato que duas pessoas jamais terão a mesma parcela de conhecimento comum, porém quanto maior a proximidade, mais fácil será o entendimento do texto. Koch e Travaglia (2004, p. 77) destacam que “Para que um texto seja coerente, é preciso haver um equilíbrio entre informação dada e informação nova”. É exatamente por isso que, ao iniciar o quadro cenas do próximo capítulo, os repentistas retomam o que acontecera no capítulo, ou seja, partem de um conhecimento comum entre eles e os telespectadores, para em seguida, apresentarem pequenos flashes do que virá no capítulo seguinte. Trata-se de um equilíbrio entre informação dada e informação nova.

d) **Inferências:** são as relações feitas pelo receptor a partir de seu conhecimento de mundo entre elementos presentes no texto que ele busca compreender para assim conseguir estabelecer um sentido. De acordo com Koch e Travaglia (2004, p. 79), todo texto tem algo que fica “implícito”, cabendo ao receptor “atingir os diversos níveis de implícito, se quiser alcançar alguma compreensão mais profunda do texto que ouve ou lê”.

O início do diálogo é um exemplo da necessidade de fazer inferências. Os repentistas começam a conversa entre eles, dizendo um para o outro “P: Tudo certinho? T: Tudo sertão!”. Cabe ao telespectador acionar o conhecimento de que a novela se passa no sertão nordestino e ainda de que é comum, em qualquer lugar, que as pessoas iniciem um diálogo com um par adjacente de cumprimentos (Olá, tudo bem? Olá, sim tudo bem.). É esse conhecimento que o levará a inferir a duplicidade de sentidos prováveis para a expressão “sertão”, que tanto pode se referir ao local ou ao fato de estar tudo muito certo.

Outro exemplo interessante é quando Palmito fala: “Pia mermo, só em novela”. Neste caso, o telespectador precisa inferir que novela é uma ficção e, portanto, nela podem acontecer coisas absurdas, que provavelmente não aconteceriam na vida real. É exatamente por isso que os personagens falam que a cena a que se referem era tão absurda que só poderia acontecer em novela mesmo. Ainda pode fazer diferença para o entendimento do telespectador o desconhecimento da palavra “Pia”, que é mais um termo regional relacionado ao termo espiar ou olhar. Esse desconhecimento também é um exemplo de como o conhecimento de mundo e da linguagem regional pode influenciar diretamente na compreensão.

e) **Fatores de Contextualização:** esses fatores são utilizados para situar o texto em determinado contexto a ser apresentado. São exemplos deles: a data, o local, a assinatura, elementos gráficos, timbre, título, autor, início do texto (Koch; Travaglia, 2004).

Apesar de não fazerem parte da história da novela, os repentistas sempre estão em alguma parte do cenário utilizado na trama, o que mostra que o seu texto está vinculado à novela, o que estabelece um contexto que precisa ser recuperado pelo telespectador. O próprio repente utilizado é um fator de contextualização que recorda ao ouvinte que tudo se passa no sertão nordestino. Outro ponto de contextualização que não aparece no texto falado, mas no vídeo, ou seja, na parte imagística do texto, é a frase “Próximos Capítulos” que aparece na tela e anuncia o contexto de resumo.

f) **Situacionalidade:** é a capacidade de relacionar os eventos do texto com as situações de vivência em que acontecem, sejam elas culturais, sociais, religiosas etc. Segundo Marcuschi (2008, p. 128), “a situacionalidade não só serve para interpretar e relacionar o texto ao seu contexto interpretativo, mas também para orientar a própria produção[...]”. A conversa entre os repentistas acompanha a situação de dramaticidade que é própria das novelas. Inclusive, a depender do episódio, esse diálogo leva mais ao suspense, à comédia, ou mesmo ao romance.

Um exemplo é o trecho cantado por Palmito: “P: E a menina Candoca ficou presa na cadeia/ Foi comprar a briga alheia/ tá presa e virou fofoca/ E falando em fofoca pra terminar por aqui/ Disseram que uma cobra deu dentada em Tertulinho”. O personagem não apenas canta o resumo, mas interpreta aquilo que está cantando dando uma entonação de suspense, principalmente quando se refere ao ataque da cobra. A entonação adotada pode levar o interlocutor a inferir (vemos novamente a ação da inferência) que há um duplo sentido no emprego do termo ‘cobra’, que pode ser recuperado como um animal que morde o personagem ou como uma ação de traição sofrida por ele. O suspense a esse respeito fica para ser resolvido no capítulo seguinte da novela.

g) **Informatividade:** está relacionada à previsão e à expectativa que o texto pode causar a partir das informações apresentadas. Podemos dizer que o exemplo que está sendo analisado é carregado de informatividade; nele são oferecidas informações acerca do que se passou na novela e também informações novas, mas sem comprometer o ineditismo da trama, aguçando a expectativa do telespectador. Isto acontece após Totonho anunciar “cenas do próximo capítulo” e iniciar o repente trazendo as informações da novela.

h) **Focalização:** trata-se de um ponto específico que direciona a atenção do produtor e do receptor. Apoiados na ideia de Koch e Travaglia (2004), percebemos essa relação em que o produtor lança pistas sobre o que está focalizando, enquanto o receptor aciona seus conhecimentos compartilhados sobre o que está sendo focalizado para poder entender o texto.

Este fator é visto quando o escritor vai direcionando as falas e todo o contexto para o que será anunciado, ou seja, os fatos que acontecerão no episódio seguinte. Ao iniciar o quadro, aparece escrita a frase “próximo capítulo” que já leva o expectador para esse contexto. Ainda na conversa, ao ser motivado pelo amigo, Totonho anuncia: “cenas do próximo capítulo!”, mais uma vez convidando o telespectador a ficar atento ao que virá. A focalização colabora para que seja alcançada a informatividade que, sem ela, poderia passar despercebida.

i) **Intertextualidade:** é a relação que se estabelece entre, pelo menos, dois textos. Em resumo, esse fator faz com que num texto haja informações de outros textos, as quais podem dizer respeito ao conteúdo, à forma, à linguagem, entre outros aspectos. Como diz Marcuschi (2008, p. 129): "[...] não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário". Recuperar a existência da intertextualidade é uma ação que depende do conhecimento de mundo do interlocutor.

Um exemplo de intertextualidade de conteúdo é visto quando, para algumas informações, são resgatados alguns recortes da novela tanto do que já foi exibido como do que virá. Assim, o novo texto vai sendo construído a partir do que foi apresentado ao longo daquele capítulo da novela, ou seja, de outras cenas. Ainda podemos observar a denominada 'intertextualidade de forma', uma vez que a maneira como os anunciadores das cenas do próximo capítulo falam/cantam os acontecimentos da novela corresponde à 'estrutura', ou seja, formato do gênero repente, amplamente conhecido no nordeste do país.

j) **Intencionalidade:** está relacionada ao interesse do emissor ao escrever o texto em busca de atender as suas intenções. De acordo com Koch e Travaglia (2004, p. 97), o produtor possui alguns objetivos específicos que são transferidos para o texto que podem ser simplesmente "manter o contato com o receptor até levá-lo a partilhar de suas opiniões ou a agir ou comportar-se de determinada maneira".

Em *Mar do Sertão*, a intenção é apresentar o resumo do que virá no próximo episódio e despertar no telespectador a curiosidade e o interesse pela continuidade da trama. O próprio repente ocorre intercalado com recortes do que acontecerá, anunciando as cenas que ainda não foram exibidas, o que demonstra a intenção de captar o telespectador.

k) **Aceitabilidade:** podemos dizer que esse fator é uma resposta à intencionalidade, pois o receptor precisa captar e aceitar ou não a intenção colocada no texto. Para Marcuschi (2008, p. 127), a aceitabilidade "diz respeito à atitude do receptor do texto (é um critério centrado no alocutário), que recebe o texto como uma configuração aceitável, tendo-o como coerente e coeso, ou seja, interpretável e significativo".

A aceitabilidade, neste contexto, carrega um pouco de dificuldade de ser mensurada, mas podemos dizer que o retorno do telespectador, no dia seguinte, para assistir à novela, mantendo sua audiência é uma comprovação de que ele captou a intencionalidade e a aceitou.

Enfim, podemos afirmar que todos esses fatores funcionam em conjunto e é exatamente esse funcionamento que leva o interlocutor a considerar que um texto é coerente. Em outras palavras, toda vez que o telespectador sentou em frente à televisão para assistir às cenas do próximo capítulo da novela *Mar do Sertão*, todos esses fatores colaboraram para que ele não estranhasse nem a linguagem, nem o fato desse anúncio ocorrer sob a forma de um repente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi possível ver como os fatores de textualidade, elementos estudados pela Linguística Textual, contribuem no processo de construção do sentido de um texto, fazendo com que ele não se configure como apenas um amontoado de palavras.

No que se refere à novela *Mar do Sertão*, foi possível observar a inovação neste gênero televisivo a partir do resgate do quadro Cenas do próximo capítulo, utilizado para fazer com que o público continue mantendo a audiência elevada da novela. A análise da estrutura textual desse quadro possibilitou-nos observar como os fatores de textualidade estão presentes nos diferentes gêneros textuais e, no caso específico, como colaboram para fazer com que o telespectador permaneça interessado na novela.

Ainda sobre a novela, podemos constatar que a utilização do repente, como uma nova forma de atingir ao público, teve um papel positivo, ao ponto de estar presente novamente na novela *No Rancho Fundo*, do mesmo autor, que foi exibida posteriormente. Podemos ousar dizer que, dentre os vários fatores que contribuem para o sucesso da novela, temos a coerência presente no texto, de forma particular, neste caso, nas cenas do próximo capítulo, permitindo assim a comunicação entre os personagens e o telespectador.

Por fim, podemos dizer que a LT é uma ferramenta que contribui para a observação das possibilidades de sentido presente nos textos, mostrando que sua construção parte de diversos fatores, para atingir o objetivo de comunicar.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Roberta Manuela Barros. A multiplicidade de leitura e de leitores na telenovela brasileira. **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom Mídia, Ética e Sociedade, 2003.
- ANTUNES, Irandé. **Aula de português**: encontro & interação. São Paulo: Parábola, 2003.
- ANTUNES, Irandé. **Análise de textos**: fundamentos e práticas. São Paulo: Parábola, 2010.
- ASSIS, L. M. O Trabalho com a oralidade no Ensino Médio. In: CANO, M. R. O. **A reflexão e a prática no Ensino Médio**, v. 1. Língua Portuguesa – sujeito, leitura e produção. São Paulo: Blucher, 2016, p. 79 – 94.
- BENTES, A. C. Linguística Textual. In MUSSALIM, F. e BENTES, A.C. **Introdução à Linguística** (domínios e fronteiras), v. 1. 1ª ed. São Paulo: Cortes, 2001.
- COSTA, Jorge Paixão da. Telenovela (origem, evolução e genealogias de um modo de produção) **Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura** (SL) n. 2, julho 2011. ISSN 1645-2585 Disponível: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2202>>. Acesso em: 12 jul. 2022
- FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. **Oralidade e escrita**: perspectiva para o ensino de língua materna. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- KOCH, Ingedore Villaça **A coesão textual**. 19. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- KOCH, Ingedore Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual**. 16. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- MARCUSCHI, L. A. e DIONISIO, A. P. Princípios gerais para o tratamento das relações entre a fala e a escrita. In: MARCUSCHI, L. A. e DIONISIO, A. P. (orgs.). **Fala e escrita**. 1. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 13 – 30.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. Oralidade e escrita. **Signótica**, v. 9, n. 1, 1997. PP. 119-146. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6323097>>. Acesso em: 13 jan. 2023.
- MARCUSCHI, L. A. Oralidade e letramento como práticas sociais. In: MARCUSCHI, L. A. e DIONISIO, A. P. (orgs.). **Fala e escrita**. 1. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 31 – 56.
- MARCUSCHI, L. A. **Produção Textual, Análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- PADIGLIONE, Cristina. 'Pantanal': Globo resgata as cenas do 'Próximo capítulo'. Folha de São Paulo. Mar. 2022. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/cristina-padiglione/2022/03/pantanal-globo-resgata-as-cenas-do-proximo-capitulo.shtml>>. Acesso em: 15 jan. 2023.
- RAMOS, J. M. **O espaço da oralidade na sala de aula**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RIBEIRO, Rondinele Aparecido; MARQUES, Francisco Cláudio Alves. A telenovela e a construção do sentido de pertencimento: algumas considerações a partir da AD. **Revista Interfaces**, v. 10, n. 01, p. 191-204, 2019. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/5774/4046>. Acesso em: 12 jan.2023.
- ROCHA, Max Silva da; SILVA, Maria Margarete de Paiva. A linguística textual e a construção do texto: um estudo sobre os fatores de textualidade. **Revista A cor das Letras**, v. 18, n. 18, p. 26-44, maio-ago. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.13102/cl.v18i2.1866>>. Acesso em: 20 dez. 2022.
- SAUTCHUK, João Miguel Manzóllilo. A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea** [online]. 2010, n. 35, p. 167-182. Epub. 24 Out 2019. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40183512>>. Acesso em: 11 Jan. 2023.

SILVA, Lourdes. Melodrama e telenovela: dimensões históricas de um gênero/formato. **9º Encontro Nacional de História da Mídia**. Ouro Preto/MG, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/90-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/melodrama-e-telenovela-dimensoes-historica-de-um-genero-formato>>. Acesso em: 12 mar. 2018.