

# O CONFLITO NO DIÁLOGO DE PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS: UM ESTUDO SISTÊMICO-FUNCIONAL DE NARRATIVAS COMPLEXAS

Lucas A. Damasceno (POSLETRAS/UFOP-CAPES)

## RESUMO

A Taxonomia dos Gêneros da LSF (ROSE, 2017, p. 3) não contempla o gênero narrativa complexa, que seria uma narrativa com estrutura diferente da encontrada na Taxonomia (cf. FIELD, 2001). Para além disso, a narrativa complexa apresenta diálogos entre personagens que contribuem para o desenvolvimento do enredo e de seus personagens através da troca de significados (CHION, 1989, p. 101). Tais interações não foram abordadas, em contexto ficcional, por pesquisas anteriores na área da LSF que descrevem a estrutura de diálogos (EGGINS; SLADE, 1997). Sem a descrição deste outro tipo de narrativa, com foco nos sistemas e categorias interpessoais, não é possível determinar a posição deste gênero ainda não investigado pela Linguística Sistêmico-Funcional. Conseqüentemente, não seria possível desenvolver o estudo de uma variedade de (hipotéticos) gêneros narrativos de estrutura em diálogo consumidos na atualidade (filmes, séries, videogames, etc.), visto que estes demandam uma análise focada nos sistemas e categorias interpessoais. Os resultados apontaram que a narrativa complexa se trata, de fato, de um novo gênero, dentro da família das narrativas. Esta possui estrutura mais complexa devida a seu padrão fractal - composta de outras narrativas simples em sua estrutura (ROSE, 2017). Desse modo, os sistemas e categorias interpessoais utilizados na análise de dados mostraram-se relevantes para pesquisas de descrição de gêneros narrativos, visto que o sistema do discurso NEGOCIAÇÃO, da metafunção interpessoal, foi detectado como sistema-chave da narrativa complexa.

**PALAVRAS-CHAVE:** gênero; linguística sistêmico-funcional; sistema de negociação; interpessoal; filmes

## ABSTRACT

The taxonomy of genres (ROSE, 2017, p. 3) does not contemplate the complex narrative genre, which would be a narrative with a different structure from that which is detailed in the taxonomy (cf. FIELD, 2001). In addition, the complex narrative presents dialogues between characters that contribute to the development of the plot and its characters through the exchange of meanings (CHION, 1989, p. 101). Such interactions have not been addressed, in a fictional context, by previous research in the area of LSF that describes the structure of dialogues (EGGINS; SLADE, 1997). Without the description of such type of narrative, focusing on interpersonal systems and categories, it's not possible to determine the position of this genre in the taxonomy proposed by the Systemic-Functional Linguistics authors. Consequently, it would not be possible to develop the study of a variety of (hypothetical) genres of dialogical structure consumed today (films, series, video games, etc.), since these demand an analysis focused on interpersonal systems and categories. The results showed that the complex narrative is, in fact, a new genre, within the family of narratives. The complex narrative has a fractal pattern of stages - composed of other simple narratives in its structure (ROSE, 2017). Thus, the interpersonal systems and categories used in the data analysis proved to be relevant for research on the description of narrative genres, since the NEGOTIATION discourse system, of the interpersonal metafunction, was detected as a key-system of the complex narrative.

**KEYWORDS:** genre; systemic-functional linguistics; negotiation system; interpersonal; movies

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa está vinculada ao estudo dos gêneros da Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF), com foco no estudo das narrativas (MARTIN; PLUM, 1997). A pesquisa busca suporte teórico e metodológico da LSF para investigar a organização linguística da narrativa complexa como um novo gênero a integrar a família das narrativas (ROSE, 2017, p.3).

Na LSF, os gêneros são definidos como um conjunto de significados recorrentes definidos a partir das práticas sociais de uma cultura, cuja descrição possibilita expandir o conhecimento sobre a língua e suas aplicações na educação (ROSE, 2009). Contudo, a taxonomia dos gêneros descritos pelos pesquisadores da LSF (EGGINS, SLADE, 1997) não abarca um tipo de narrativa de estrutura mais diversa do que a estrutura de três etapas simples da taxonomia de gêneros (ROSE, 2017, p. 3). Os exemplares do gênero seriam aqueles popularmente conhecidos como “filmes” (DANCYGER; RUSH, 2007; MCKEE, 2013).

Estudos anteriores da LSF (MARTIN; ROSE, 2008, p. 218) já detectaram e estudaram exemplares de filmes contendo até cinco narrativas simples em sua estrutura (com as fases de orientação; resolução e complicação). Ocorrências do tipo também são mencionadas em manuais de escrita de narrativas (HYNES, 2014, p. 69). Caso se confirme a hipótese, seria necessário descrever e classificar um novo tipo de narrativa com base em um corpus de filmes – a narrativa complexa (doravante NC).

Para isso, a pesquisa deverá estar focada nos aspectos linguísticos interpessoais que distinguem a NC do modelo de narrativa simples de três etapas da LSF (ROSE, 2017, p. 6). Isso porque os diálogos entre os personagens contribuem para o desenvolvimento singular da trama da NC, característica que não há no modelo de narrativa simples, que é monológica (CHION, 1989, p. 101). A interpessoalidade em narrativas não foi considerada em estudos anteriores da LSF, no que tange sua estrutura (MARTIN; ROSE, 2007, p. 220).

Considerando que a NC é estruturada em diálogos, sua descrição explicitará a relação entre os principais sistemas envolvidos no diálogo, o papel social da NC e a distribuição de suas etapas (OLIVEIRA, 2022). Sem a descrição, não é possível determinar a posição daquele gênero na taxonomia, tampouco desenvolver estudos de diferentes tipos narrativas da atualidade (filmes, séries, videogames etc.) (HYNES, 2014). Aparentemente, tais exemplares se encaixam no modelo complexo de estrutura e exigiram uma análise com foco nos sistemas e classes interpessoais.

Dada a necessidade de desenvolver os estudos de gênero no âmbito da LSF, este projeto se justifica ao mapear e determinar de que maneira o sistema linguístico dispõe de recursos para produzir significado (FIGUEREDO et al., 2022) e realizar a narrativa complexa (doravante NC)

(MCKEE, 2013). Dada a grande extensão textual de um exemplar de filme e o método analítico oracional da LSF, a presente pesquisa contou com apenas um exemplar do gênero em seu corpus. Salienta-se que esta pesquisa é de caráter experimental e exploratório, direcionada a um tipo de narrativa ainda não descrito pela LSF.

À medida que desenvolvemos estudos descritivos de gêneros pouco explorados, seu uso na sociedade é mais adequado às exigências científicas, oferecendo uma alternativa às abordagens empíricas do texto que evitam a descrição sistemática, ignorando a natureza quantitativa baseada no uso da linguagem (HALLIDAY; JAMES, 1993). Através do estudo dos diálogos, também é possível confirmar e desenvolver estudos anteriores sobre gêneros da conversa cotidiana da LSF (EGGINS; SLADE, 1997; HASAN, 1999, VENTOLA, 2005).

Este estudo também é motivado pela necessidade de fornecer materiais adequados às exigências da produção do gênero no Brasil, em uma perspectiva pedagógica, ao descrever a estrutura da NC. Tais dados resultantes podem ser úteis para a formação de profissionais que trabalham com a escrita de roteiros. De modo a solucionar as questões mencionadas aqui, os objetivos gerais deste estudo são:

- Desenvolver a taxonomia de gêneros da LSF;
- confirmar a hipótese de que a NC é, de fato, um gênero, conforme os padrões detectados;
- estabelecer a relação entre os principais sistemas envolvidos no diálogo da NC e a distribuição de suas etapas.

Portanto, os objetivos gerais demandam os seguintes objetivos específicos:

- identificar o(s) sistema(s)-chave que realizam a NC;
- elucidar como tais sistemas afetariam a mudança de etapas;
- esboçar um modelo da estrutura final da NC (MARTIN, ROSE, 2007).

## REFERENCIAL TEÓRICO

### Sistema de NEGOCIAÇÃO

O sistema semântico-discursivo de NEGOCIAÇÃO de informações ou bens e serviços e suas opções está presente em diálogos e orienta a troca de significados entre interlocutores (MARTIN; ROSE, 2007). Diante dessa variação, o sistema de NEGOCIAÇÃO foi descrito de modo que uma série de movimentos sejam concebidos para dar conta da dinâmica interpessoal do

diálogo. A explicação de cada uma das funções a seguir foi resumida a partir das obras *English text: system and structure* (MARTIN (1992) e *Working with discourse* (MARTIN; ROSE, 2007).

## Ação [ A1 ] e [ A2 ] e Conhecimento [ C1 ] e [ C2 ]

As negociações sobre bens e serviços são caracterizadas pela troca de ações [ A ] e pela troca de conhecimento [ C ]. Assim, o "ator" é definido como o falante encarregado de oferecer um bem ou prestar um serviço, enquanto "conhecedor" seria o falante que tem autoridade para julgar a informação.

Da mesma forma, o ator secundário [ A2 ] é atendido pelo ator primário [ A1 ]. Isso significa que [ A2 ] é a pessoa que recebe o bem ou serviço ou demanda a execução de uma ação em seu nome. O conhecedor secundário [ C2 ] é a pessoa que recebe a informação fornecida pelo conhecedor primário [ C1 ]. A troca também pode ser iniciada pelo ator secundário [ A2 ], solicitando bens e serviços, ou conhecedor secundário [ C2 ], solicitando informações.

Bob, come here!	Bernardo_	A2_
Here!	Bob_	A1_

Figura 1: Bernardo demanda ação de Bob. Fonte: corpus da pesquisa

Where are you going?	Jackie_	C2_
I have my music practice.	Ruby_	C1_

Figura 2: Jackie demanda uma informação de Ruby. Fonte: corpus da pesquisa

## Movimentos não-nucleares

Outra possibilidade é que a troca seja iniciada por um ator principal [ A1 ] que espera fornecer bens ou serviços ao [ A2 ] mas que, primeiro, torna o interlocutor ciente da troca que ocorrerá. De certa forma, esses movimentos proativos "atrasam" a troca de bens, serviços e informações. Eles são, portanto, chamados de movimento de delonga [ dA1 ] e [ dC1 ] (onde 'd' significa 'delonga').

Guess what!	Gertie_	dC1_
What?	Ruby_	C2_
I hooked up with Tiny Fingers.	Gertie_	C1_

Figura 3: Gertie realiza uma delonga antes de dar informação a Ruby. Fonte: corpus da pesquisa

Para concluir as possibilidades de movimento não-nucleares, há também a possibilidade de ocorrência de "movimentos de acompanhamento" [ C1a ]; [ C2a ]; [ A1a ]; [ A2a ] ("a" significa "acompanhamento"). Nestes movimentos, uma complementação da troca é realizada após o movimento nuclear.

2 bucks a pound?	Pescadores_	C2
2,50	Tony_	C1
and I'm being generous.	Tony_	C1a

Figura 4: movimento de acompanhamento instanciado pelo personagem Tony. Fonte: corpus da pesquisa

## Movimentos de desafio

As interrupções de [ desafio ] têm a função de cancelar uma troca, não apenas suspendê-la. O movimento [ desafio ] desarticula os interlocutores em uma dada interação. Estratégias de como essa são sensíveis ao que está sendo negociado. Se a informação ou bem e serviço for contestada, o interlocutor pode se recusar a concluir a negociação da maneira esperada, instanciando uma resposta divergente ou discordante. Caso aja uma resposta imediata do interlocutor ao [ desafio ], sua resposta receberá o rótulo de [ resposta ao desafio ]

O [ desafio ] envolve comportamento não cooperativo e, portanto, vulnerável à posição do falante na troca de conhecimento ou ação. Tanto na troca de conhecimento quanto na troca de ações; a maneira mais eficaz de 'desafiar' é mudar os termos da negociação.

I haven't been able to do a thing with Fresh Catch!	Leo_	C1_
Because it all involves	Ruby_	C1a_
talking to hearing people!	Ruby_	C1a_
So what? Who cares!	Leo_	de_
You're so afraid that	Leo_	C1_
we'd look stupid.	Leo_	C1_
Let them figure out how to deal with deaf people!	Leo_	C1_

Figura 5: Leo instancia o [ desafio ] em seu diálogo com a protagonista, Ruby. Fonte: corpus da pesquisa

## Estudo de Gêneros da LSF

Um desenvolvimento teórico posterior da LSF é a taxonomia dos gêneros (ROSE, 2017). O quadro teórico de análise organiza-se em torno de cinco sistemas semânticos ideacionais do discurso: AVALIATIVIDADE; IDEACÃO; CONJUNÇÃO; IDENTIFICAÇÃO, PERIODICIDADE (MARTIN; ROSE, 2008, p. 30). No entanto, utilizou-se o sistema interpessoal de NEGOCIAÇÃO neste estudo, para analisar o diálogo e suas funções, dada a natureza dialógica do corpus (MARTIN; ROSE, 2007).

As modificações em relação ao método proposto tradicionalmente devem-se a estudos recentes de gênero (SAIORO, 2021; OLIVEIRA, 2022) que recomendam incluir uma análise que utilize outros sistemas, a depender do resultado que se espera. Os gêneros mudam de etapa dependendo da instanciação de determinados sistemas e sua chavidade (FIGUEREDO et al., 2022). No caso da presente pesquisa, a contribuição inédita consiste na utilização do sistema interpessoal de NEGOCIAÇÃO, ao invés dos sistemas ideacionais supracitados.

O conceito de sistemas-chave/opções-chave é indispensável para a descrição de determinado gênero - um sistema é instanciado, em determinado ponto do texto, dependendo de sua frequência ou posição no corpus, permitindo as mudanças de etapa (DAMASCENO, 2021).

Abaixo, estão classificadas as famílias das narrativas da taxonomia de gêneros por Martin e Rose (2008), cujos resultados foram alcançados utilizando os sistemas ideacionais (ROSE, 2017; id., 2018):

FAMÍLIA	GÊNERO	PROPÓSITO	ETAPA
	TEXTUAL		

NARRATIVAS	Relato	relatando eventos	orientação registro de eventos
	Narrativa	resolvendo uma complicação em uma história	orientação complicação resolução
	Exemplum	julgando caráter ou comportamento na história	orientação incidente interpretação
	Episódio	compartilhando uma reação emocional	orientação complicação reação

Tabela 1: versão traduzida da família das narrativas, apresentada por Santorum (2019) e adaptada de Rose (2017)

A famílias das narrativas representam gêneros centrais em todas as culturas, por estarem intimamente relacionadas aos detalhes da vida cotidiana (MARTIN; ROSE, 2008). Esta família apresenta cinco gêneros (Tabela 1), que estão presentes nas práticas todos os grupos sociais. Com eles, nos expressamos sobre o ritmo e as complicações da vida cotidiana; avaliamos o comportamento uns dos outros; educamos e entretemos as crianças (EGGINS; SLADE, 1997, pp. 236-269).

Labov e Waletzky (1967) propuseram possibilidades estruturais generalizadas para as narrativas presentes em seu corpus. Os pesquisadores concluíram que o evento narrado geralmente apresenta uma interrupção da cadeia esperada de acontecimentos (complicações), que são posteriormente resolvidas, em prol do retorno à normalidade.

Pesquisadores no campo da LSF têm acumulado um grande corpus de histórias orais para identificar outros tipos de narrativas importantes para inclusão na família narrativa (cf. MARTIN; PLUM, 1997). A família das narrativas e seus gêneros constituem as descrições realizadas pelos teóricos da LSF, que estão detalhadas nas obras sobre o assunto (ROSE, 2017; ROSE; MARTIN, 2012).

## METODOLOGIA

O corpus desta pesquisa é constituído pela NC que recebeu o Óscar de Melhor filme Original em 2022. Esta NC foi escolhida a partir do critério de compilação que foi o de encontrar uma instância em inglês modelar legitimada por críticos especializados como (BERNSTEIN, 2000).

O segundo critério foi o de escolher a instância a partir do ano de publicação, em ordem decrescente, começando pelo mais recente, levando em consideração o objeto da pesquisa, voltado para a língua em uso na atualidade (MARTIN, ROSE, 2008). Os atos não verbais (AZEVEDO, 2022) não foram considerados para a análise, pois esta pesquisa focou apenas nas partes de diálogo, o principal foco desta pesquisa.

O corpus da NC está disponível em serviços de streaming (por exemplo, Netflix, Youtube). A legenda da NC foi baixada de sites que disponibilizam legendas gratuitamente em arquivos SRT para download. Esses arquivos podem ser abertos e seu texto acessado através do Microsoft Word (Versão 2015 Build 14326.20348).

Após o download, os diálogos do NC são divididos em orações individuais, ainda no programa Microsoft Word. Isso foi feito para facilitar a análise de acordo com o sistema de NEGOCIAÇÃO que, como a maior parte dos sistemas da LSF, se pauta na análise oracional (EGGINS, 2004). Após a fragmentação do texto das legendas de CODA, constatou-se que a NC é composta por 1275 orações individuais para anotação.

O próximo passo foi encaminhar e classificar as orações em uma planilha eletrônica. As planilhas contêm as opções do sistema de negociação em colunas horizontais, com as orações individuais dispostas verticalmente, como mostra a Figura 6, abaixo.

	A	B	C	D	E
1	Tabela	ORAÇÃO	PERSONAGEM	TROCA	PAPEL
2	EN_MOV_10_D_MS_1	Energy! Energy!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
3	EN_MOV_10_D_MS_2	I'm falling asleep!	Bernardo_	K1_	coadjuvante_
4	EN_MOV_10_D_MS_3	Guys, sounds like a funeral!	Bernardo_	K1_	coadjuvante_
5	EN_MOV_10_D_MS_4	Come on!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
6	EN_MOV_10_D_MS_5	Hey, hey, hey!	Bernardo_	call_	coadjuvante_
7	EN_MOV_10_D_MS_6	Guys, come on!	Bernardo_	call_	coadjuvante_
8	EN_MOV_10_D_MS_7	You're teenagers!	Bernardo_	dK1_	coadjuvante_
9	EN_MOV_10_D_MS_8	All you think about is getting it on.	Bernardo_	dK1_	coadjuvante_
10	EN_MOV_10_D_MS_9	Bob, come here!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
11	EN_MOV_10_D_MS_10	Come!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
12	EN_MOV_10_D_MS_11	Get up here.	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
13	EN_MOV_10_D_MS_12	Come on!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
14	EN_MOV_10_D_MS_13	Come on,	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
15	EN_MOV_10_D_MS_14	sing!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
16	EN_MOV_10_D_MS_15	No, no. No, no, no. No.	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
17	EN_MOV_10_D_MS_16	You're not breathing.	Bernardo_	K1_	coadjuvante_
18	EN_MOV_10_D_MS_17	There's no sound without breath,	Bernardo_	K1f_	coadjuvante_
19	EN_MOV_10_D_MS_18	and none of you are breathing.	Bernardo_	K1f_	coadjuvante_
20	EN_MOV_10_D_MS_19	Fill your belly.	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
21	EN_MOV_10_D_MS_20	Fill it up!	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
22	EN_MOV_10_D_MS_21	Come on,	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
23	EN_MOV_10_D_MS_22	that's not a belly!	Bernardo_	K1_	coadjuvante_
24	EN_MOV_10_D_MS_23	This... This is a belly!	Bernardo_	K1_	coadjuvante_
25	EN_MOV_10_D_MS_24	OK, follow me,	Bernardo_	A2_	coadjuvante_
26	FN MOV 10 D MS 25	No this	Bernardo_	A2_	coadjuvante_

Figura 6: visualização da planilha para anotação dos sistemas e categorias da NC CODA. Fonte: elaboração do autor

Cada planilha corresponde a uma sequência de CODA. O termo sequência designa uma série de cenas (geralmente 2-5) e representa uma unidade estrutural de um filme (CHION, 1989). As unidades estruturais “sequência” foram escolhidas para este estudo porque as cenas são relativamente pequenas em comparação com as sequências no desenvolvimento do enredo (na LSF, para desenvolvimento de campo) e não produzem mudanças muito extensas (FIELD, 2001). Por fim, todas as planilhas foram anotadas (uma para cada sequência). A NC CODA totalizou 37 sequências, portanto, 37 planilhas.

## ANÁLISE DE DADOS E RESULTADOS

O primeiro passo foi identificar o sistema que contribui para realizar a mudança de etapas da NC nas planilhas anotadas. Para fazer isso, foi utilizado o atalho de teclado ‘localizar’ da planilha (Ctrl+F) para obter o número de ocorrências e seus locais.

Na análise dos dados, não foi necessário considerar os dados quantitativos, pois o cálculo do sistema de NEGOCIAÇÃO foi baseado na relevância, ou seja, temos pontos específicos do

diálogo que contribuíram para a mudança de gênero. Na etapa final da análise, foi gerada, graficamente, a disposição das etapas da NC resultante da análise do sistema de NEGOCIAÇÃO.

O sistema NEGOCIAÇÃO e sua opção "[ desafio ]" foi aquele reconhecido como o sistema-chave para a subdivisão das etapas da NC. Conforme mostrado na Tabela 2, temos a ocorrência da opção [ desafio ], do sistema de NEGOCIAÇÃO, na maioria das seqüências e uma relação direta com o conflito/tensão entre os personagens.

A opção [ desafio ] contrasta com outros movimentos (C1, C2, A1, etc.) a partir do momento em que a ocorrência do [ desafio ] permite que haja conflito/tensão na seqüência (FIELD, 2001). A opção chave provou ser uma boa escolha na investigação, porque exibiu um padrão distinto e recorrente na continuidade do texto.

De maneira geral, verificamos que a opção [ desafio ] do sistema NEGOCIAÇÃO cria pontos de conflito no diálogo, ou seja, conflitos ou tensões entre personagens que se repetem na maioria das seqüências, dada a sua complexidade cumulativa. Depois disso, protagonista e coadjuvantes começam a buscar uma solução para a trama. A opção [ desafio ], portanto, realiza a etapa de complicação, na NC.

seqüência	Descrição da ação (tensões/conflitos em negrito)	NEGOCIAÇÃO (excerto/personagem/movimentos)		
01	Ruby, sua família e seus companheiros de pesca trabalham nas docas para ganhar a vida. O pai e o irmão de Ruby são surdos-mudos, mas ela não. Todos trabalham juntos na pesca marítima. Ruby e os outros não recebem o suficiente para seu trabalho do negociador de preços do pescado (01). A venda para o cliente é intermediada por ele.	What are you gonna give on those haddock?	Pescadores_	C2
		2 bucks a pound?	Pescadores_	C2
		2,50	Tony_	C1
		and I'm being generous.	Tony_	C1a
		2,50?	Ruby_	loc
		What are you guys getting at auction?	Ruby_	loc
		Calm your liver, Honey	Tony_	de_
		You let me worry about numbers.	Tony_	de_
02	Ruby em sua escola ela é pega dormindo durante a aula. Ruby tem dificuldade na escola devido à conciliação com o trabalho. Apresentação de sua amiga Gertie e sua personalidade bem humorada,	Hi! Choir.	Ruby_	greet_
		Choir.	Counselor_	C1_
		OK, just fill this out.	Counselor_	A2_
		Choir?	Gertie_	de_
		Are you high?	Gertie_	de_

	tem gostos peculiares para homens. Ruby se inscreve no coral da escola após a aula; ela gosta de cantar, mesmo Gertie sendo contra a escolha (02). O rapaz de quem ela gosta, Miles, também se inscreve.	I sing all the time.	Ruby_	rde_
		Thanks.	Ruby_	A1a_
06	Ruby ouve escondida a conversa de seus pais sobre a dificuldade financeira em que se encontram. Frank pensa em vender o barco para pagar as contas (03).	What do you want me to do?	Frank_	dC1_
		I gotta pay for ice, fuel.	Frank_	C1_
		Maybe we should sell the boat?	Jackie_	C2_
		And then what?	Frank_	de_
		It's the one thing I know how to do!	Frank_	de_
07	Nas docas, os pescadores reclamam do pouco dinheiro que ganham atualmente (04). O problema se agravará com a futura inclusão de fiscais no trabalho dos trabalhadores. Além disso, os fiscais serão pagos pelos próprios pescadores, a contragosto.	I can barely feed my family.	Pescadores_	de_
		Yeah, I can't even maintain my boat.	Pescadores_	de_
		It's bullshit!	Pescadores_	de_
		Listen,	Tony_	dA1_
		just take it easy.	Tony_	A1_
09	Ruby chega em casa com sua amiga Gertie. A mãe de Ruby, Jackie, pede que ela a ajude com uma interpretação via telefone. Leo, seu irmão, se mostra incomodado com a mãe sempre pedir coisas a Ruby (05). Ruby diz que não pode e sobe para o quarto com sua amiga. Gertie confessa estar interessada em Leo. A sequência termina com uma cena de alívio cômico na qual Gertie utiliza o símbolo errado para flertar com Leo, dando a entender que ela está com herpes.	Do you have a second to call Grandma?	Jackie_	C1_
		Use the video relay	Ruby_	de_
		It's awkward	Jackie_	rde_
		to talk to an interpreter.	Jackie_	rde_
		I have a friend over!	Ruby_	C2_
		Leave her alone.	Leo_	A2_
		She's with a friend.	Leo_	A2a_

11	De volta às docas, Leo acerta com Tony um preço muito baixo pelo seu pescado. Ruby chega e fica perplexa com a situação. Leo pede que Ruby não se intrometa, pois se sente incomodado com o fato de não confiarem em sua capacidade (06). Ruby sugere a Leo e a Frank que a família passe a vender o próprio peixe diretamente ao consumidor.	That's as good as I can go.	Tony_	dC1_
		But I'll take 'em all.	Tony_	C1_
		Dad's out back.	Leo_	C1_
		What are you giving him?	Ruby_	C2_
		Stop.	Leo_	de_
		I got this.	Leo_	de_
12	Miles e Ruby se encontram com professor Bernardo para praticar a música escolhida por ele. Depois de cantarem juntos, Bernardo não aprova a performance e reclama da falta de prática em conjunto (07). Os dois tentam cantar juntos novamente e Bernardo começa a gostar do resultado. Ao fim do treino, Bernardo sugere a Ruby que ela participe da audição de ingresso da escola de música Berkley, como Miles também irá fazer. Ele acredita que ela tem potencial. No entanto, ele a adverte sobre o grande comprometimento necessário para lapidar seu talento.	Miles, Ruby, we need to work.	Bernardo_	A2_
		Did you work on the song?	Bernardo_	C2_
		Good!	Bernardo_	C2a_
		Blow my tiny mind.	Bernardo_	A2_
		You did not work on this!	Bernardo_	de_
		We did. Just not, like, together.	Ruby_	rde_
14	Leo e Frank conversam, nas docas, sobre a ideia de Ruby. Frank se mostra desacreditado com o empreendimento, ao contrário de Leo (08). Os outros pescadores decidem ir para o bar e Leo diz a Frank que irá acompanhá-los. Frank	We could organize a business.	Leo_	C1_
		Get the other boats on board.	Leo_	C1_
		How?	Frank_	de_
		Who's gonna support us?	Frank_	de_
		We're the deaf guys!	Frank_	de_
		You want me to text Ruby?	Frank_	C2_

	<p>pergunta a Leo se ele precisa que chame Ruby para ir com ele e interpretá-lo, mas Leo se irrita e diz não. Leo considera que, apesar de ser surdo-mudo, já é adulto e isso fere seu orgulho (09).</p>	No.	Leo_	de_
		I'm a grown man!	Leo_	de_
17	<p>Ruby comparece ao treino seguinte com professor Bernardo. Bernardo se mostra insatisfeito com a performance de Ruby, que não parece estar totalmente entregue à performance (010). Para destravá-la, Bernardo pergunta novamente a Ruby sobre a maneira como as crianças zombavam dela quando ela era pequena e ela lhe conta mais detalhes – diziam que falava “feio” devido a ter sido educada os pais surdos mudos. Bernardo a instiga a fazer um som feio e pôr para fora suas inseguranças. Ruby então consegue se soltar e cantar a música da devida maneira.</p>	Now, sing back at me.	Bernardo_	A2_
		Come on!	Bernardo_	A2_
		No, no, you're holding it!	Bernardo_	C1_
		I'm not!	Ruby_	de_
		Yeah!	Bernardo_	rde_
		You're trying to sound pretty!	Bernardo_	C1_
		I'm not!	Ruby_	de_
		Yes, you are.	Bernardo_	rde_
18	<p>Frank, Ruby e Leo vão à assembleia dos pescadores para discutir a implementação dos fiscais. Os Pescadores imediatamente se posicionam contra a proposta, pois interpretam a atitude como outra forma de taxá-los (011). Os dirigentes do conselho culpam o governo pelos problemas. Frank pede a palavra e Ruby prontamente o interpreta. Ele propõe aos seus companheiros que</p>	And as head of the council, it's my job	dirigentes_	C1_
		to look out for you!	dirigentes_	C1_
		Bullshit!	Pescadores_	de_
		Like hell it is.	Pescadores_	de_

	eles vendam o próprio peixe, assim, dependerão apenas de si mesmos para seu ganho, para desagrado dos dirigentes.			
19	Em casa, Jackie, Frank e Leo discutem sobre o plano de vender o peixe diretamente para as pessoas. Jackie se mostra relutante com o empreendimento, pois isso significaria se aproximar mais do restante da comunidade, ao invés de permanecerem no próprio canto, como estão (012). Leo e Frank veem no negócio uma oportunidade de aproximação das outras pessoas, algo que poderia ser bom.	You could work with the other wives.	Frank_	A2a_
		Those hearing bitches want nothing to do with me.	Jackie_	de_
		Maybe if you didn't call them "hearing bitches"?	Ruby_	rde_
		And you! You hate people!	Jackie_	C1_
		We could finally be part of this community.	Leo_	C1_
		We have our community.	Jackie_	de_
		Who? Your deaf friends?	Ruby_	rde_
20	Ruby divide seu tempo entre a nova empresa da família e os treinamentos com professor Bernardo, algo que parece cansativo. Ruby se atrasa pela terceira vez para sua prática e Bernardo se mostra irritado (013). Ruby promete que isso não acontecerá novamente.	I'm gonna have to call you back.	Bernardo_	A2_
		That's the third time you're late!	Bernardo_	dA2_
		It's only 5 minutes!	Ruby_	de_
		I don't care	Bernardo_	rde_
		if it's one minute!	Bernardo_	rde_
		It shows me that	Bernardo_	rde_
		you don't respect me or my time.	Bernardo_	rde_
22	Um grupo de mulheres trabalha preparando os peixes para venda em uma bancada; entre elas está Jackie. Ruby se aproxima e diz que precisa ir para a prática de canto com professor. Jackie diz que ela não pode sair naquele momento, pois eles concederão uma entrevista para TV local, na qual falaram sobre o negócio recém aberto (014). Leo apoia a saída	Where are you going?	Jackie_	C2_
		I have my music practice.	Ruby_	C1_
		You can't go.	Jackie_	de_
		What's this?	Ruby_	C2_
		The news!	Jackie_	C1_
		They're doing a story on the family!	Jackie_	C1_
		Now? I can't.	Ruby_	rde_

	de Ruby, dizendo ser capaz de utilizar leitura labial na entrevista. Porém, Ruby cede à mãe e fica no local para interpretá-los na entrevista.			
23	Ruby chega atrasada para a prática e Bernardo está descontente. Ele a chama de indisciplinada e despreparada, mandando-a ir embora para casa (015). Ruby contra-argumenta, dizendo que Bernardo não parece ser melhor tipo de pessoa depois de ter passado pela Berkley, como ele deseja que ela o faça. Bernardo responde que não pode fazer o seu trabalho se Ruby não fizer a parte dela. Ruby confessa estar aflita por ter que sair de casa, caso ela passe. Em seguida, vai embora.	Mr. V! Is that yours?	Ruby_	C2_
		I'm sorry.	Ruby_	dC1_
		I want to do this.	Ruby_	C1_
		I don't think so.	Bernardo_	de_
		Are you serious?	Ruby_	rde_
		You have no discipline.	Bernardo_	C1_
24	Ruby se reúne com seus pais em casa para contar sobre sua intenção de ir para Berkley, famosa escola de música de Boston. Frank salienta que a cidade de Boston é cheia de gente desagradável, enquanto Jackie diz que a família precisa dela para estabilizar o novo negócio. Ruby contra-argumenta dizendo que nunca haverá um bom momento para partir e que terá que ser agora (016). Ela não pode continuar sendo a intérprete deles para toda a vida, pois ela precisa seguir o seu próprio caminho. Ela se retira para o quarto. Os pais de Ruby ficam a sós. Frank	I want to go to college. At Berklee. Music school.	Ruby_	C1_
		My teacher's been helping me with my audition.	Ruby_	C1_
		College? In Boston?	Frank_	de_
		That city is full of assholes.	Frank_	de_
		So is everywhere.	Ruby_	rde_
		You can't go now.	Jackie_	de_
		We just started the business. With you!	Jackie_	de_
		And what if she can't sing?	Jackie_	dC1_
		Maybe she's awful.	Jackie_	C1_
		She's not awful.	Frank_	de_
		Really? Have you heard her?	Jackie_	rde_
		I'm worried.	Jackie_	dC2_

	<p>diz a Jackie que ela não é mais o bebê de antes e que, embora eles não saibam se ela é boa ou não no que faz, já que não podem ouvi-la, precisam confiar e deixa-la seguir seu sonho (017).</p>	<p>What if she fails?</p>	<p>Jackie_</p>	<p>C2_</p>
<p>25</p>	<p>Leo e Frankie estão no barco de pesca para mais um dia de trabalho. Ruby não está presente e Frank diz a Leo que ela não veio porque não está de bom humor. Frank reclama de Ruby ter se ausentado justamente nesse dia, no qual uma fiscal encarregada do barco deles aparece (018). Ela os cumprimenta, de bom humor. Eles não se mostram contentes com sua presença no barco, já que ela está lá para fiscalizar seu trabalho.</p>	<p>Where is Ruby?</p>	<p>Leo_</p>	<p>C2_</p>
		<p>She's pissed.</p>	<p>Frank_</p>	<p>de_</p>
		<p>Yeah, but today?</p>	<p>Leo_</p>	<p>rde_</p>
<p>28</p>	<p>Em casa, Frank e Leo questionam Ruby sobre sua ausência no trabalho (019) e contam sobre o problema com a Guarda Costeira e a subsequente suspensão da licença de pesca. Ruby aconselha-os a conseguir um ajudante que possa ouvir, pois ela não está mais disposta a ser sempre essa pessoa. Leo concorda com Ruby, mas Frank e Jackie sustentam sua posição de culpá-la (020), o que provoca mais [desafio] entre ela e seus pais.</p>	<p>What happened?</p>	<p>Ruby_</p>	<p>C2_</p>
		<p>You didn't come to work.</p>	<p>Frank_</p>	<p>de_</p>
		<p>We're done fishing.</p>	<p>Frank_</p>	<p>C1_</p>
		<p>They suspended my license.</p>	<p>Frank_</p>	<p>dC1_</p>
		<p>If you'd told me</p>	<p>Frank_</p>	<p>C1_</p>
		<p>you weren't coming,</p>	<p>Frank_</p>	<p>C1_</p>
		<p>I'd have figured something out.</p>	<p>Frank_</p>	<p>C1_</p>
		<p>But you didn't.</p>	<p>Frank_</p>	<p>C1_</p>
		<p>You're seriously blaming me?</p>	<p>Ruby_</p>	<p>loc_</p>
		<p>Your father was counting on you.</p>	<p>Jackie_</p>	<p>rloc_</p>
		<p>No. Don't put this on me.</p>	<p>Ruby_</p>	<p>de_</p>
		<p>It's not my fault.</p>	<p>Ruby_</p>	<p>de_</p>

29	Frank e Ruby comparecem ao tribunal. O oficial responsável comunica que, devido à desobediência ao alerta da Guarda Costeira, eles devem pagar uma penalidade de \$1.150. Frank diz que não pode pagar a quantia, a não ser que volte a pescar (021). O oficial decide então que eles precisarão conseguir uma pessoa capaz de ouvir para trabalhar junto a eles, para que possam conseguir o dinheiro.	I have no choice	Oficial_	C1_
		but to administer the minimum fine,	Oficial_	C1_
		which is \$1000 and an additional penalty of \$1500.	Oficial_	C1_
		We can't pay that	Frank_	de_
		unless we can get back on the water.	Frank_	de_
30	Em casa, Frank diz ter a intenção de vender o barco, Ruby responde que vai ficar e trabalhar com a família ao invés de ir para Boston. Leo se posiciona contra e se mostra incomodado com o fato de Ruby ser sempre colocada com a salvadora da família (022).	I'll stay.	Ruby_	C1_
		I'll work with you on the boat.	Ruby_	C1_
		No!	Leo_	de_
		Yes.	Ruby_	rde_
		We can't afford	Ruby_	C1_
		to pay someone else.	Ruby_	C1_
32	Ruby encontra Leo na praia, enquanto caminhava pelo local. Leo conta que soube que Ruby tem grande talento para cantar através de Gertie. Leo também confessa a Ruby que, como irmão mais velho, está cansado de ser tratado como bebê. Ruby argumenta que ele não tem culpa de ser surdo-mudo e precisar da ajuda dela. Leo contra-argumenta dizendo ser tarefa da sociedade lidar com surdos-mudos (023) já que, antes de Ruby nascer, ele e seus pais podiam se virar sem ela.	I haven't been able to do a thing with		
		Fresh Catch!	Leo_	C1_
		Because it all involves	Ruby_	C1a_
		talking to hearing people!	Ruby_	C1a_
		So what? Who cares!	Leo_	de_
		You're so afraid that	Leo_	C1_
		we'd look stupid.	Leo_	C1_
		Let them figure out how to deal with deaf people!	Leo_	C1_

35	Chega o dia do teste de Ruby para ingresso na Berkley. Ela chega meia hora atrasada, juntamente de sua família, mas os organizadores a deixam se apresentar. Ruby encontra Miles no corredor antes de entrar no palco. Ele diz já se apresentou, mas que não foi bem. Ruby percebe que esqueceu sua partitura, a qual é necessária para a apresentação (024). No entanto, Bernardo se aparece no local e resolve ajudar Ruby, tocando o piano para ela, já que ele conhece a música. Ruby termina sua apresentação com êxito e é aplaudida por todos.	What is your first song today?	Avaliadores_	C2_
		Both Sides, Now by Joni Mitchell.	Ruby_	C1_
		Do you have your sheet music?	Avaliadores_	C2_
		I don't.	Ruby_	de_
		I forgot.	Ruby_	de_
		Do you know that song?	Avaliadores_	C2_
		All right.	Avaliadores_	C1_
		You are just going to sing it a cappella.	Avaliadores_	C1_

Tabela 2: divisão das sequências que compõem o corpus de CODA onde ocorreu a opção-chave [ desafio ] (de\_)

Os escritores e roteiristas de manuais consultados para esta pesquisa reconhecem a importância do conflito (ou tensão) ao criar drama em uma cena. Dessa forma, a história sempre avança passo a passo, cena a cena, em direção a uma solução (FIELD, 2001, p. 135). Os autores defendem também a importância desse recurso para a produção de bons exemplares de filmes (MCKEE, 2013, p. 174, DANCYGER; RUSH, 2007). Caso contrário, a continuidade dramática poderia ser prejudicada pela falta de tensão nos diálogos (DANCYGER; RUSH, 2007, p. 337). Tais conflitos, reinterpretados à luz da teoria LSF, tornam-se a opção [ desafio ] do sistema de NEGOCIAÇÃO.

As ocorrências da opção [ desafio ] estão presentes em quase todas as sequências de CODA. Segundo a LSF, o [ desafio ] não é apenas uma rejeição à informação ou aos bens/serviços oferecidos, mas sim o colapso das expectativas no diálogo (MARTIN; ROSE, 2007). Resumindo, o 'fator surpresa' no diálogo é demonstrado linguisticamente pelo surgimento da opção [ desafio ]. Essa opção, quando presente na estrutura de um diálogo, representa a negação do que foi negociado a partir de respostas conflitantes (MARTIN, 1992, p.72).

Após a análise discursiva, foi possível estruturar as etapas que constituem o gênero NC seguindo o modelo proposto pela LSF (orientação; complicação e resolução), na Figura 7 abaixo.

A identificação das etapas também levou em consideração a estruturação da NC apresentada nos manuais de roteirização que recomenda a divisão em sequências (CHION, 1989; FIELD, 2001). Vejamos:

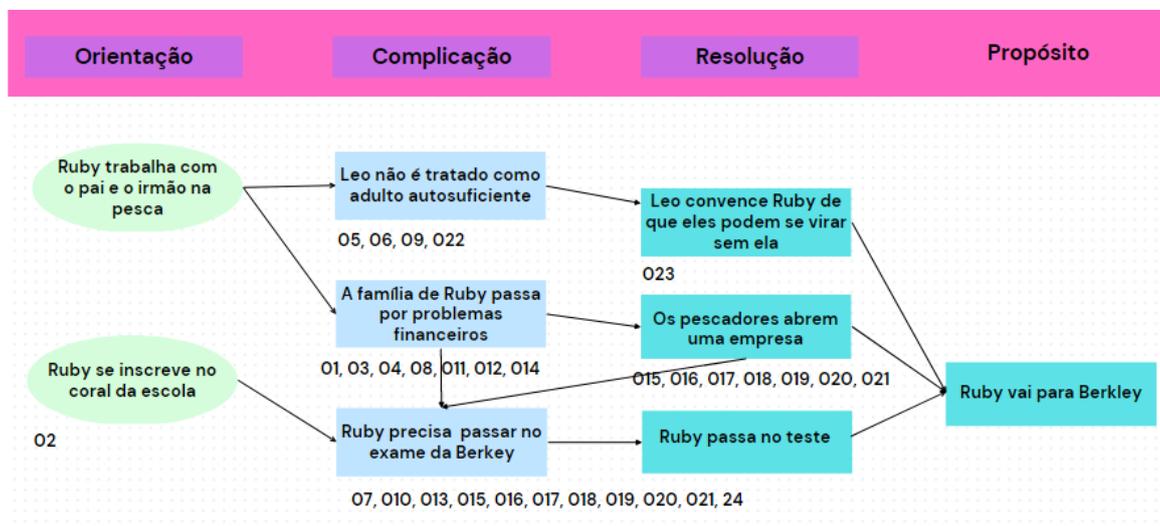


Figura 7: fluxograma que representa a estrutura genérica proposta para a NC CODA (2021). Os números que constam abaixo da descrição dos acontecimentos são as ocorrências da opção [ desafio ] da NC. Fonte: elaboração do autor

O fluxograma acima representa a relação estrutural entre as etapas, as ocorrências de [ desafio ], concentradas, sobretudo, na etapa de complicação. O conceito de sequência é uma unidade proposta pelos manuais de roteiro, não pela LSF. Contudo, o conceito pôde se encaixar na proposta da presente pesquisa para descrever a estrutura narrativa da LSF do ponto de vista ideacional. Assim, uma série de sequências constitui as etapas de orientação; complicação e resolução, assim como os diálogos constituem as sequências (ROSE, 2017).

Como mostra o diagrama acima, os [desafios] também aparecem nas etapas de orientação e resolução, mas são poucos. Tais resultados confirmam as propriedades fractais das obras cinematográficas previstas pelos manuais de roteiros (DANCYGER; RUSH, 2007).

O padrão fractal consiste na estrutura narrativa de três atos ocorrendo em uma narrativa maior. Como apontado pelos manuais de roteirização, uma narrativa pode ser arquitetada de modo que uma grande estrutura binária seja constituída de estruturas de três atos menores (HYNES, 2014, p. 69). Portanto, ao combinar os resultados com a descrição narrativa do LSF, é apropriado nomear estruturas gerais como:

narrativa complexa: constituída de narrativas simples (de 3 etapas) presentes em sua estrutura.

Cabe ressaltar que, conforme mostrado na Figura 7, que a resolução “os pescadores abrem uma empresa”, da complicação “A família de Ruby passa por problemas financeiros”, veio a tornar-se uma nova complicação que se acumulou a “Rubi precisa passar no exame da Berkley”. O que ocorre é que, na trama, a empresa fundada pela família de Ruby para amenizar suas dificuldades financeiras acaba se tornando um obstáculo para Ruby passar nas provas, o que faz com que ela se atrase para as aulas e perca a concentração durante os treinos.

Então podemos derivar ainda outro padrão de narrativa. Nesse padrão, um estágio de resolução de uma narrativa interna simples torna-se uma etapa de complicação de outra narrativa simples interna.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo expandir o estudo dos gêneros da LSF, apresentando resultados concretos sobre a estrutura geral das narrativas complexas. Ao final da análise, foi possível elencar características próprias de uma NC em comparação aos gêneros narrativos simples sugeridos por estudos que referenciam a taxonomia de gênero LSF. Foi possível analisar apenas uma NC, em caráter experimental. Ainda assim, confirmou-se a existência do padrão complexo/fractal de narrativa.

Quanto aos resultados, foi demonstrado que a disposição das etapas da NC se deu em conformidade com o aspecto interpessoal da língua. A partir dos dados encontrados sobre os padrões de tensão de cada sequência, foi possível detectar narrativas simples que se repetem em narrativas maiores, assim chamadas de narrativas complexas.

Os resultados também confirmam os pressupostos teóricos e pedagógicos dos manuais de escrita criativa. Estes tratam não apenas da importância dos pontos de conflito no decorrer do roteiro, mas também da emergência de padrões fractais nas narrativas contemporâneas. Interpretados à luz da LSF, tais resultados foram obtidos a partir de uma análise baseada no sistema de NEGOCIAÇÃO e também a partir da categoria sequência, detalhada nos manuais de roteirização, para subdivisão das etapas.

A fim dar continuidade ao estudo aqui apresentado, mostra-se pertinente investigar se o padrão fractal da narrativa complexa se repete em mais exemplares de filmes, considerando também a variedade de gêneros de filmes presentes na cultura popular (MCKEE, 2013, p. 87). Em outras palavras, embora o corpus deste estudo consista de apenas um filme, existe a hipótese de que outros gêneros de filmes da cultura popular também representem padrões fractais, como séries; novelas; videogames; etc.

Também cabe mencionar que os atos não-verbais ocorreram na NC para criar tensão em certas sequências de CODA. Diante disso, descrições futuras desses atos podem lançar luz sobre o funcionamento da língua em relação a um hipotético sistema de ‘imagem em movimento’.

Espera-se que os dados coletados neste estudo possam estimular a investigação por parte dos pesquisadores da LSF que se debruçam sobre o estudo de tipos de narrativas contemporâneas, bem como para aqueles interessados em aumentar seus conhecimentos sobre a estrutura de filmes e a produção textual dos mesmos.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Laura Scaramussa. **Tale as old as time: o conceito narrativo de jornada do herói em animação sob uma ótica contrastiva sistêmico-funcional**. 2022. 65 f. Monografia (Graduação em Letras) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

BERNSTEIN, Basil. **Pedagogy, Symbolic Control, and Identity**. 2. ed. rev. [S. l.]: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. 256 p. ISBN 978-0847695768.

CHION, Michael. **O roteiro de cinema**. 1. ed. [S. l.]: Martin Fontes, 1989. 288 p.

CODA. Direção: Sian Heder. Roteiro: Sian Heder. [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: [https://www.imdb.com/title/tt10366460/?ref\\_=adv\\_li\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt10366460/?ref_=adv_li_tt). Acesso em: 16 abr. 2022.

DAMASCENO, Lucas Alexandre. **A negociação da identidade em Invisible Man: uma perspectiva sistêmico-funcional**. 2021. 94 f. Monografia (Graduação em Letras) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

DANCYGER, Ken; RUSH, Jeff. **Alternative Scriptwriting: Successfully Breaking the Rules**. United States of America: Focal Press, 2007. 424 p. ISBN 0-240-80849-5.

EGGINS, Suzanne; SLADE, Diana. **Analyzing Casual Conversation**. 1. ed. UK: Equinox Publishing, 1997. 333 p.

EGGINS, Suzanne. **An introduction to systemic functional linguistics**. London: Pinter Publishers, 2004.

FIELD, Sid. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Tradução: A. Ramos. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora objetiva LTDA, 2001. 222 p.

FIGUEREDO, Giacomo; SANTORUM, Karen; ANDRADE, Nathan; DAMASCENO, Lucas Alexandre. **Modelagem de produção de texto sintético como subsídio para a aplicação na Pedagogia de Gênero**. Revista de Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Minas Gerais, 2022.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood; JAMES, Zed, Lincoln. **A quantitative study of polarity and primary tense in the English finite clause**. In: J. M. SINCLAIR, M. HOEY & G. FOX [org.]. *Techniques of description: spoken and written discourse* (A festschrift for Malcolm Coulthard). London: Routledge, 1993. P. 32-66.

HYNES, James. **Writing great fiction: storytelling tips and techniques**. United States: The Great Courses, 2014.

LABOV, William; WALETZKY, Joshua. **Narrative analysis: oral versions of personal experience**. In: HELM, J. (ed.) *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press, 1967. p. 12–44.

MARTIN, James Robert. **English text: system and structure**. Holland: John Benjamins Publishing, 1992.

MARTIN, James Robert; QUIROZ, B; FIGUEREDO, G (ed.). **Interpersonal Grammar: systemic functional linguistic theory and description**. 1. ed. London: Cambridge University Press, 2021.

MARTIN, James Robert; MATTHIESSEN, Christian.; PAINTER, Claire. **Working with Functional Grammar**. 1. ed. London: Arnold, a member of the Hodcfer Headline Group, 1997.

MARTIN, James Robert; ROSE, David. **Working with discourse: meaning beyond the clause**. London; New York: Continuum, 2007.

MARTIN, James Robert; ROSE, David. **Genre relations: mapping culture**. Equinox Publishing Ltda, 2008.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro**. Tradução: C. Marés. Curitiba: Arte e Letra, 2013.

OLIVEIRA, Francieli. **Decoding manuals: perfilação multilígue no par linguístico inglês/português brasileiro**. Orientador: Giacomo Patrocínio Figueredo. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Licenciatura Ou Bacharelado) - Universidade Federal de Ouro Preto, 2015.

OLIVEIRA, Francieli. **O discurso de autocuidado em saúde: uma descrição de gêneros na covariação no espectro experto-leigo**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG/PosLin, 2022.

ROSE, David. & MARTIN, James Robert. **Learning to write, reading to learn: Genre, Knowledge and Pedagogy in the Sidney School**. Sheffield (UK) and Bristol (USA): Equinox Publishing Ltd. 2012.

ROSE, David. **Beyond literacy: building an integrated pedagogic genre**. Australian Systemic Functional Linguistics Association Conference, Brisbane, 2009.

ROSE, David. **Reading to Learn: selecting and analyzing texts - vol 3**. Austrália, 2017.

SANTORUM, Karen. **O efeito tridimensional obtido com o Ciclo Reading to Learn: a apropriação de uma metalinguagem pedagógica – emoldurado pela linguística sistêmico-funcional.** Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

SAIORO, Rafaella. **A construção do discurso científico: os gêneros do discurso científico no português brasileiro.** Orientador: Giacomo Patrocínio Figueredo. 2021. 125 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

VENTOLA, Eija. **Revisiting service encounter genre: some reflections.** Folia Linguística, [S. l.], v. 39, n. 1, p. 19-43, 11 ago. 2005.