

# Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso

Ida Lucia Machado

N. Cham. 418 A532 2004 v. 7

Título: Gêneros : reflexões em análise do discurso .



177080404

360982

**GÊNEROS:  
REFLEXÕES  
EM  
ANÁLISE DO DISCURSO**

418  
A322  
7004  
417

**IDA LUCIA MACHADO & RENATO DE MELLO**

**(ORGANIZADORES)**

INV 06

**U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA**



177080404

**NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA**

Núcleo de Análise do Discurso  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos  
FACULDADE DE LETRAS DA UFMG

Belo Horizonte  
2004

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**

**PROJETO DE EDITORAÇÃO CIENTÍFICA  
SÉRIE – ANÁLISES DISCURSIVAS**

**VOLUMES PUBLICADOS**

1. Teorias e Práticas Discursivas:  
Estudos em Análise do Discurso (1998)
2. Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso (1999)
3. Categorias e Práticas de Análise do Discurso (2000)
4. Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas (2001)
5. Ensaio em Análise do Discurso (2002)
6. Análise do Discurso em Perspectivas (2003)
7. Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso (2004)

**NÚCLEO DE ANÁLISE DO DISCURSO  
FALE-UFMG**

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte - MG – Cep: 31270-901  
Tel. (xx31) 3499-5101 – Fax. (xx31) 3499-5124  
[discurso@letras.ufmg.br](mailto:discurso@letras.ufmg.br)

360932

Direitos Autorais reservados –Lei 5988/73  
Copyright © 2004 – Núcleo de Análise do Discurso da FALE-UFMG  
Os capítulos assinados são de responsabilidade de seus autores, não traduzindo, necessariamente, a opinião do NAD/FALE-UFMG.

Os capítulos deste livro, no todo ou em partes, podem ser reproduzidos para fins educacionais e de pesquisa, porém, é vedada a sua comercialização, nos termos da Lei dos Direitos Autorais, Lei 9610/98.



Ida Lucia Machado & Renato de Mello  
Projeto Científico

Renato de Mello  
Projeto Editorial

14.09.04

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Biblioteca FALE/UFMG

G326

Gêneros : reflexões em análise do discurso /  
Ida Lucia Machado & Renato de Mello  
(organizadores). – Belo Horizonte : Núcleo  
de Análise do Discurso, Programa de Pós-  
Graduação em Estudos Lingüísticos, Facul-  
dade de Letras da UFMG, 2004.  
352 p. : il. (Análises discursivas ; v. 7)

Inclui índice onomástico.

ISBN: 85-87470-65-5

1. Análise do discurso. I. Machado, Ida Lucia.  
II. Mello, Renato de. III. Série.

CDD : 418

NÚCLEO DE ANÁLISE DO DISCURSO  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos  
Faculdade de Letras da UFMG  
<http://www.lettras.ufmg.br>

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

- 1 Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual 13  
PATRICK CHARAUDEAU
- 2 Diversidade dos gêneros de discurso 43  
DOMINIQUE MAINGUENEAU
- 3 Sobre a importância dos gêneros discursivos 59  
HUGO MARI  
JOSÉ CARLOS CAVALHEIRO SILVEIRA
- 4 A paródia, um gênero “transgressivo” 75  
IDA LUCIA MACHADO
- 5 Teatro, Gênero e Análise do Discurso 87  
RENATO DE MELLO
- 6 *A Poética* de Aristóteles e a questão dos gêneros literários 107  
MELLIANDRO MENDES GALINARI
- 7 Os gêneros discursivos em debate: análise de uma crônica de 119  
L. F. Veríssimo  
PAULO HENRIQUE AGUIAR MENDES
- 8 Características e funcionalidade discursiva do gênero 141  
proverbial  
DYLIA LYSARDO-DIAS
- 9 Variações e implicações genéricas no “Diário de Bagdá” 153  
EMÍLIA MENDES LOPES
- 10 Fóruns *on-line*: intertextualidade e *footing* na construção do 171  
conhecimento  
VERA LÚCIA MENEZES DE OLIVEIRA E PAIVA  
ADAIL SEBASTIÃO RODRIGUES JÚNIOR
- 11 O lapso na conversação oral como transgressão de gênero 191  
JOÃO MARCOS CARDOSO DE SOUSA

**COLABORADORES**

**ADAIL SEBASTIÃO RODRIGUES JÚNIOR  
FALE – UFMG**

**ANA MARIA NÁPOLES VILLELA  
CEFET– MG**

**CLAUDE CHABROL  
UNIVERSITÉ PARIS III – SORBONNE NOUVELLE**

**DOMINIQUE MAINGUENEAU  
UNIVERSITÉ PARIS XII – CEDITEC**

**DYLIA LYSARDO-DIAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI**

**EMÍLIA MENDES LOPES  
FALE – UFMG**

**GRACIELE SILVA RESENDE  
FALE – UFMG**

**HUGO MARI  
PUC – MINAS**

**IDA LUCIA MACHADO  
FALE – UFMG**

**JANICE HELENA CHAVES MARINHO  
FALE – UFMG**

**JOÃO BÓSCO CABRAL DOS SANTOS  
UFU**

**JOÃO MARCOS CARDOSO DE SOUSA  
FALE – UFMG**

**JOSÉ CARLOS CAVALHEIRO SILVEIRA  
MEDICINA – UFMG**

**MARIA ÂNGELA PAULINO TEIXEIRA LOPES  
FALE – UFMG**

12	Referenciação e Gênero Textual – atividades sócio-discursivas em interação MARIA ÂNGELA PAULINO TEIXEIRA LOPES	205
13	O estudo dos gêneros do discurso: notas sobre as contribuições do interacionismo MARIA DE LOURDES MEIRELLES MATÊNCIO	221
14	Telecurso 2000: um estudo de gênero MARIA TERESA CUNHA COUTINHO	233
15	Discurso Político e Gêneros Discursivos WILLIAM AUGUSTO MENEZES	243
16	As representações do homem e da mulher no gênero <i>outdoor</i> GRACIELE SILVA RESENDE	263
17	Quando a capa de revista é transformada em espaço publicitário WILIANE VIRIATO ROLIM	277
18	A interação epistolar: gênero textual e atividade discursiva SUELI PIRES	291
19	Descrição da organização relacional de uma troca epistolar JANICE HELENA CHAVES MARINHO	299
20	A organização periódica de uma troca epistolar ANA MARIA NÁPOLES VILLELA	315
21	O gênero textual como manifestação discursiva JOÃO BÔSCO CABRAL DOS SANTOS	327
22	As emissões interativas no Rádio: Gêneros e Discurso CLAUDE CHABROL NICOLAS BECQUERET	339
	ÍNDICE ONOMÁSTICO	349

MARIA DE LOURDES MEIRELLES MATÊNCIO  
PUC – MINAS

MARIA TERESA CUNHA COUTINHO  
FAE DA UFMG

MELLIANDRO MENDES GALINARI  
FALE – UFMG

NICOLAS BECQUERET  
UNIVERSITÉ PARIS III – SORBONNE NOUVELLE

PATRICK CHARAUDEAU  
UNIVERSITÉ DE PARIS XIII

PAULO HENRIQUE AGUIAR MENDES  
PUC – MINAS

RENATO DE MELLO  
FALE – UFMG

SUELI PIRES  
FALE – UFMG

VERA LÚCIA MENEZES DE OLIVEIRA E PAIVA  
FALE – UFMG

WILLIAM AUGUSTO MENEZES  
FALE – UFMG

WILIANE VIRIATO ROLIM  
FALE – UFMG

TRADUTORES

EMILIA MENDES LOPES  
IDA LUCIA MACHADO  
RENATO DE MELLO

## APRESENTAÇÃO

Esta Coletânea é o sétimo volume publicado pelo Núcleo de Análise do Discurso da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, NAD/FALE/UFMG, na série *Análises Discursivas*. Ela é fruto do Projeto “*Gêneros do Discurso: mediação e materialidades discursivas*”, desenvolvido através de um acordo entre Universidades, mais precisamente a UFMG e Paris XIII, entre 2000 e 2004, projeto este que reuniu duas equipes de dois laboratórios diferentes: a do NAD e a do *Centre d’Analyse du Discours (CAD)* de Paris XIII, e teve como coordenadores os professores Ida Lucia Machado e Patrick Charaudeau. Todos os sete livros já publicados por nós testemunham a evolução de nossa contribuição científica à AD, sobretudo nas perspectivas que particularizam a aproximação entre os pesquisadores franceses e brasileiros.

A trajetória da AD nos citados países permite que seja feita, neste momento, uma reflexão crítica sobre seus conceitos, suas práticas e sua história: tal reflexão levará, pois, em conta, nesta Coletânea, a noção de *Gênero* do Discurso. Como e por que métodos de análises do discurso podemos contribuir para a reflexão sobre os vários aspectos que envolvem a questão do *Gênero*? Este é o questionamento que atravessa todos os artigos presentes nesta obra. É na possibilidade de diferentes visões e apropriações do conceito de *Gênero* em diferentes *corpora* que justifica a diversidade, mas também a coerência desse livro.

O leitor poderá observar que a noção de *Gênero* será, aqui, abordada de forma bastante ampla. Mas, gêneros discursivos não poderiam mesmo ser vistos dentro de uma limitação: os gêneros serão tantos quantos forem os usos languageiros, mais ou menos padronizados, exigidos pela comunicação na vida em sociedade. Em outras palavras, os gêneros se instauram enquanto instâncias discursivas, receptáculos que guardam em si sentidos produzidos por diferentes sujeitos em diferentes processos enunciativos e com diferentes finalidades.

Em suma, é sobre várias linhas de frente que os textos reunidos neste livro tratam do fenômeno, multiforme e complexo, do *Gênero* e dos *Gêneros*. Mas uma coisa é certa: seja como princípio de classificação ou como parâmetro de avaliação dos textos, literários ou não, como elemento do metadiscurso ou do interdiscurso, o *gênero* nunca deixou de ser problemático: questões de terminologia, de organização formal, de convenções e normas reguladoras, fatores pragmáticos, intuitivos ou intencionais, dificuldades de ordem semântica e temática.

Conscientes da impossibilidade de esgotamento da questão genérica, esperamos que as contribuições aqui apresentadas possam fornecer ao leitor uma visão mais clara ou pelo menos, mais aberta, sobre o instigante conceito que dá nome ao livro. Pois, afinal de contas, como disse Bakhtin (1975), “... *todas as palavras são povoadas de intenções*”. Na esteira do grande mestre, trocaremos “palavras” por “artigos”: todos os artigos aqui presentes são povoados de intenções. E a Coletânea, como um todo, é movida também por uma intenção: a de contemplar este belo (e inesgotável) conceito: o do *Gênero*, na visão de analistas do discurso.

Este livro não teria sido realizado sem o apoio financeiro fornecido pela CAPES, dentro do Acordo de Cooperação Capes/Cofecub nº 316/00-II. Agradecemos igualmente aos autores que participaram deste livro com seus artigos.

Belo Horizonte, agosto de 2004.

Ida Lucia Machado & Renato de Mello

## VISADAS DISCURSIVAS, GÊNEROS SITUACIONAIS E CONSTRUÇÃO TEXTUAL<sup>1</sup>

PATRICK CHARAUDEAU  
UNIVERSITÉ PARIS XIII

Em um artigo para a revista *Réseaux*<sup>2</sup>, intitulado “As condições de uma tipologia dos gêneros televisivos de informação”, comecei por apresentar alguns problemas que a noção de gênero traz. Apoiei-me, naquele momento, nas diferentes categorias que a tradição literária nos legou para evidenciar a diversidade dos critérios aos quais ela recorria, e para, finalmente, discutir sua pertinência quando se trata de classificar textos não literários. Percebo, hoje, que executei o exercício clássico, quando se escreve um artigo, que consiste em fazer “uma revisão crítica da questão” antes de adiantar seu próprio ponto de vista. Entretanto, é sintomático o fato de eu ter me referido, como outros, à tradição literária, como se a questão dos gêneros não pudesse ser tratada sem “passar por ali”. Certamente, ainda somos herdeiros dessa tradição, mas me parece, agora, que é um erro, que é melhor romper com ela e que é preferível recolocar essa questão sob outro ponto de vista. Além disso, se voltamos à Antiguidade, percebemos que, desde essa época, coexistiram duas problemáticas. Uma resultante da posição do poeta da Grécia pré-arcaica, que, encarregado de encenar o papel de intermediário entre os deuses e os humanos, tinha a responsabilidade de

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado em francês: Charaudeau (2001)

<sup>2</sup> Charaudeau (1997)

celebrar os heróis (gêneros épico e epidíctico), e de resolver os enigmas (os mitos), o que acabou por codificar a poesia em um certo número de gêneros tais como o *épico*, o *lírico* e o *dramático*. A outra, resultante da necessidade de gerar a vida da cidade e os conflitos comerciais e políticos, nasceu na Grécia clássica e teve seu impulso na Roma cicerônica, fazendo da palavra pública um instrumento de deliberação e de persuasão política. É, desse modo, nesta segunda filiação que me inscreverei e retomarei algumas tentativas de definição dos gêneros não literários para colocar os problemas de uma outra maneira e tentar fazer algumas proposições.

Podemos considerar, de forma simplificada, que a questão dos gêneros não literários foi, ou é, abordada de diversas maneiras: determinando os “domínios de palavra” – lugares sociais diziam os antigos – que resultam da maneira como uma sociedade estrutura, institucionalmente, a prática social em grandes setores de atividade: o político, o religioso, o jurídico, o científico, o educativo, etc.; segundo as grandes “funções” de base da atividade linguageira, segundo o pólo do ato de comunicação em direção ao qual elas são orientadas. São as funções bem conhecidas de Jakobson (1963) (emotiva, conativa, fática, poética, referencial e metalingüística) ou de Halliday (1973, 1974), (instrumental, interacional, pessoal, heurística, imaginativa, “ideacional”, interpessoal, etc.). São as que se fundem na “natureza comunicacional” da troca verbal, segundo a qual, conforme propõe Bakhtin (1984), esta é “natural”, espontânea (gêneros primeiros), ou “construída”, institucionalizada (gêneros segundos), ou que, como outros propõem, os textos produzidos são dialógicos ou monológicos, orais ou escritos. São as que se apóiam no “aparelho formal da enunciação”, como propôs Benveniste (1969), com a oposição “discurso/narrativa”, e outros que, nesta linha ou na de Culioli, fazem classificações em função das marcas enunciativas. Outras que tentam definir os “tipos de atividade linguageira”, tendo um valor mais ou menos prototípico, tais como o narrativo, o argumentativo, o explicativo, o descritivo, etc. Ainda outras que descrevem as características formais dos textos e reúnem neles as marcas as mais recorrentes para concluir na determinação de um gênero textual<sup>3</sup>. Enfim, aquelas que procuram determinar um domínio de produção de discursos segundo os textos fundadores, cuja finalidade é a de determinar os valores de um certo domínio de produção discursivo, como o discurso filosófico, o científico, o religioso, o literário, etc.<sup>4</sup> Esta rápida revisão das formas de abordar a noção de gênero não tem a pretensão de ser exaustiva. Ela nos (re)lembra, entretanto, a complexidade da questão. Ela serve,

<sup>3</sup> Ver Carnets du Cediscor n.1. *Un Lieu d'inscription de la didacticité*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992.

<sup>4</sup> O que Maingueneau e Cossuta chamam de “discursos constituintes”; ver artigo dos autores em *Langages* n° 117, Paris: Larousse, 1995.

sobretudo, para mostrar que o que é levado em conta para definir esta noção diz respeito, ora a *ancoragem social* do discurso, ora a sua *natureza comunicacional*, ora as *atividades linguageiras* construídas, ora as *características formais* dos textos produzidos. Logo, podemos nos perguntar se estes diferentes aspectos não estão ligados; os tomarei, então, aqui, para evidenciar os problemas que eles trazem quando os consideramos separadamente e proporei uma maneira de articulá-los.

Em primeiro lugar, o aspecto da *ancoragem social* que funda os gêneros unindo-os às diferentes práticas sociais que se instauram em uma sociedade. Estas práticas podem ter, para os atores linguageiros, um papel empírico de ponto de referência, ponto de referência sem o qual, como diz Bakhtin (1984), “a troca verbal seria impossível”. Mas podemos chegar a considerá-las como um campo estruturado (no sentido de Bourdieu), onde se instauram relações de forças simbólicas entre os atores, relações de forças mais ou menos hierarquizadas e institucionalizadas segundo o campo concernido. Os campos – que prefiro chamar de “domínios de prática linguageira”, visto que esta denominação remete muito mais à experiência comunicativa – determinam, então, de antemão, a identidade dos atores que se encontram ali, os papéis que devem representar, o que faz com que as significações dos discursos que circulam ali sejam fortemente dependentes da posição de seus enunciadorees. Radicalizando este ponto de vista, poderíamos dizer que é o estatuto do ator social e o papel que ele representa que são determinantes para julgar a conformidade de um discurso em relação ao domínio no qual ele é produzido. Assim, todo discurso seria marcado por uma certa “performatividade”, desde que o ator social, que está na origem enunciativa, fosse reconhecido em seu estatuto: não é mais o que é dito que conta, mas a origem enunciativa externa do que é dito.

Aí se encontra justamente a problemática (daí os verbos no condicional). Fazer depender a significação dos discursos do estatuto do ator produtor do ato de linguagem, de sua posição de legitimidade mais do que de seu papel de sujeito enunciatoree, isso quer dizer que qualquer que fosse a maneira de falar, ele produziria um discurso típico do domínio concernido. Por conseguinte, o padre que batiza poderia também dizer “Eu te condecoro” no lugar de “Eu te batizo”, o que quer dizer que não existiriam características discursivas próprias a um domínio<sup>3</sup>: pertenceria ao gênero político todo discurso produzido no domínio de prática política, ao gênero midiático todo

---

<sup>3</sup> É, finalmente, levar ao extremo a proposta de Bourdieu que diz que “o poder das palavras não é outra coisa senão o *poder delegado* do intérprete” pelo fato que o poder não se encontra nas palavras mas nas “condições sociais de utilização das palavras”. *Ce que parler veut dire*, Paris: Fayard, 1982. p.103.

discurso produzido no domínio de prática das mídias, ao gênero científico, todo discurso produzido no domínio de prática das ciências, etc.

Agora, podemos levantar, de maneira razoável, a hipótese de que todo domínio de prática social tende a regular as trocas, e, por conseqüência, a instaurar as regularidades discursivas, ou, como mostrou a Etnometodologia, ritualizações languageiras, as quais constituem uma das marcas (no sentido de marcar um território) do domínio<sup>6</sup>. Ainda falta encontrar o meio de articular o domínio de prática social com a atividade discursiva. A dificuldade vem do fato de que estes domínios de prática são extensivos demais e englobantes para que se possa marcar regularidades discursivas. A proposição que vai se seguir consiste precisamente em estruturar o domínio de prática social em domínio de comunicação, o que constitui uma resposta possível a esta questão. Enquanto isso, tomaremos nota do fato de que, se queremos estudar os discursos que se manifestam e circulam nos lugares sociais, precisamos de uma categorização destes.

No que diz respeito aos tipos de *atividade languageira*, o problema que se coloca é saber a que elas correspondem do ponto de vista da produção languageira: elas correspondem a operações mentais ou são modos de organização textual? Ao ler os trabalhos sobre a questão, duas tendências parecem, de fato, se destacar.

À primeira, chamaremos de *cognitiva*, na medida em que ela se liga a uma teoria cognitiva geral sobre a linguagem. Esta tendência consiste em descrever as operações do pensamento que se encontra em correspondência com tal ou tal organização textual. Esta posição postula que existiriam no espírito esquematizações abstratas ordenadas (*scripts*) que fariam o papel de protótipos originais a partir dos quais se ordenaria um mecanismo de projeção em discursos (*down*), quando se trata de tomar consciência do processo de produção dos textos, ou em direção aos quais se ordenaria um mecanismo de reconstrução da esquematização (*up*), quando se trata de tomar consciência do processo de compreensão. É por isso que os psicolinguistas se apóiam, para suas descrições ou experimentações, em marcas formais ("marcação morfológica"), mas que representam, aqui, somente o papel de traços reveladores destas operações (Caron, 1989 e Richard, 1990).

---

<sup>6</sup> Os antigos haviam feito disso a hipótese de uma maneira talvez um pouco radical demais na medida em que para eles só se podia ser reconhecido e legitimado em um "lugar social" se coincidissem o papel languageiro que se tinha e a forma languageira que se produzia. O que explica que a forma sendo legítima, possa ser categorizada (Aristóteles). Sonia Branca lembra, ao citar os trabalhos de Collinot, Mazière e Douay-Doublin, que é deste modelo que os jesuítas se valeram nas aulas de retórica até o século XVIII (ver *Types, modes et genres*. In: *Revue Langage et Société*, n° 87.)

A outra tendência, que poderíamos chamar de semiodiscursiva, consiste em considerar que todo texto sendo heterogêneo, não é este que pode ser classificado, mas aquilo que, em um nível mais abstrato, constitui sua estrutura. Por conseguinte, podemos considerar que as esquematizações, mesmo se elas dizem respeito às operações mentais, não são tanto processos de engendramento/compreensão do texto quanto o reflexo de sua "armadura", como diz Adam (1992). Para este autor, as categorias prototípicas homogêneas que constituem esta armadura são "seqüências autônomas" (narrativa, descrição, explicação, argumentação e diálogo) cuja configuração se marca pelos feixes de regularidades que encontramos no texto. Para outros, trata-se de um conjunto de procedimentos, o que chamei de "modos de organização do discurso", (Charaudeau, 1992), (narrativo, descritivo, argumentativo), que devem ser considerados como condições de construção do discurso que o sujeito falante disporia para organizar sua intenção discursiva, e não como a esquematização do texto.

Nada impede que estas duas tendências coloquem a questão do que seria um nível de organização do discurso que não seja o da configuração formal, estando ligado às marcas formais dos textos sem ser completamente dependente deles. A propósito disto, podemos assinalar a proposição interessante de Bronckart (1994) que distingue "tipo" de "gênero", "*en ce que [le type] constitue un segment de texte, et d'autre part en ce qu'il implique une possibilité d'identification sur la base de ses propriétés linguistiques.*" De fato, sabemos, por um lado, que um procedimento de organização ou de esquematização (argumentativo, por exemplo) pode ser configurado de diversas maneiras – inclusive sob uma aparência narrativa – e que, por outro lado, não importa qual tipo de texto (por exemplo, o tipo publicitário) pode misturar vários destes procedimentos. Além disso, parece que este nível de organização do discurso não está ligado a um domínio de prática social. Veremos que a proposição que se segue consiste em ter neste nível um papel de articulação entre o lugar das práticas sociais e o da configuração textual.

Tentar classificar os textos a partir da *recorrência das marcas formais* traz outros tipos de problemas. Peguemos um texto e encontraremos nele regularidades marcantes (o emprego de expressões impessoais, de conectores, de formas temporais, de pronomes, etc.); peguemos, em seguida, outros textos que parecem pertencer ao mesmo gênero (não colocaremos, aqui, a questão do ponto de vista): constataremos que de um texto ao outro algumas formas são diferentes e outras são semelhantes. Concluiremos que este conjunto de textos se caracteriza por certas recorrências formais, o que permitirá fazer dele uma classe, um tipo ou gênero. Entretanto, surgem, aí, dois problemas.

O primeiro está relacionado ao sentido do qual estas formas podem ser portadoras. Conhecemos o fenômeno da polissemia das formas, tanto lexicais quanto gramaticais, que faz com que jamais estejamos certos de que uma mesma forma que se encontra nos vários textos tenha a mesma significação. A “interrogação” pode corresponder a uma categoria de *pedido para dizer* ou de *pedido para fazer*, de *solicitação* ou de *injunção*, de *pedido de informação* ou de *pedido de validação*. As “expressões impessoais” e as “nominalizações” podem ter uma função de *distanciamento* para fins de neutralização da subjetividade do sujeito falante (como nos textos administrativos ou científicos), ou de colocação de *pressupostos de evidência* (como nos textos políticos ou títulos de jornais). Este poli-pertencimento das formas à categorias diferentes constitui um primeiro obstáculo – certamente, não intransponível – para uma classificação dos textos a partir de suas recorrências formais.

O segundo problema, ligado ao primeiro, reside no fato de que não sabemos se estas recorrências nos garantem que temos um tipo específico de texto. O que está em discussão, aqui, é saber se as recorrências formais são exclusivas ou somente específicas de um tipo de texto. Se elas são exclusivas, então teremos fundado um gênero textual, mas sob a condição de provar a exclusividade através de um trabalho de comparação sistemática com outros tipos de textos. Se elas são específicas – quer dizer próprias de um tipo de texto, mas não exclusivas deste –, então, podemos apostar que os textos agrupados em nome desta especificidade constituem uma classe heterogênea diante da situação. Por exemplo, seríamos levados a reagrupar em uma mesma classe um texto dito administrativo, um texto dito didático, um texto dito científico ou um texto dito jornalístico pelo fato de que eles teriam em comum as mesmas características formais (nominalizações, expressões impessoais, presença do *on* – pronome de terceira pessoa em francês –, construção apositiva das frases, etc.). Evidentemente, poderíamos responder que isso não impede que consideremos que cada um destes tipos de textos se caracteriza por estas regularidades formais às quais se unem outras e que é esta soma que constitui a especificidade do gênero. Sim, mas isso remete ao mesmo tempo a uma última questão: a quais critérios podemos recorrer para dizer que um texto é administrativo, político, didático ou científico? Não estaríamos dando como acabado o que ainda precisa ser demonstrado? Pressupomos que temos um texto administrativo, depois lhe damos as características formais que lhe são específicas e não exclusivas. Logo, justamente, a questão se coloca em saber em que este texto pode ser chamado de administrativo. E nos vemos novamente de volta ao começo, quer dizer, na questão do domínio de prática social. As características formais seriam somente traços caracterizadores que trariam

aos textos propriedades *específicas* e não traços definitórios que trazem aos textos propriedades *constituintes*.

Ao colocar o problema dos gêneros textuais opondo o que acontece anteriormente à produção linguageira – as condições de produção trazidas pelos domínios de prática – ao que se passa depois – as características formais dos textos –, se perguntando sobre o lugar que as atividades linguageiras ocupam, parece que a questão fundamental que é colocada é a das restrições e da liberdade que o sujeito falante dispõe. Aceitar que existem gêneros é reconhecer que a produção linguageira é submetida a restrições. Mas, em que nível estas restrições intervêm? Se elas agem no nível das características formais, então, o sujeito não tem mais liberdade. Para fazer reconhecer o gênero no qual ele se exprime, ele seria obrigado a passar pelo modelo de formas codificadas de antemão, a se exprimir de maneira perfeitamente conforme a estas restrições, e, assim, a desaparecer como sujeito. Falar, escrever, se exprimir, diria respeito a uma atividade de *recitação*, como é o caso cada vez que alguém faz uma prece litúrgica ou quando repete um texto sagrado. Se, ao contrário, as restrições agem anteriormente, isso poderia querer dizer que o sujeito estaria completamente determinado pelo lugar que lhe dá o dispositivo do domínio de prática social, e que sua maneira de falar teria pouca importância, tudo sendo marcado de antemão. A proposição que se segue tenta responder a este dilema.

#### PROPOSTA

Diremos, primeiramente, à maneira de Bakhtin (1984:285), que é preciso, ao sujeito falante, referências para poder se inscrever no mundo dos signos, significar suas intenções e comunicar. Isso é o resultado do processo de socialização do sujeito através da linguagem e da linguagem através do sujeito, ser individual e coletivo. É conjuntamente que se constroem, em nome do uso, a normalização dos comportamentos, do sentido e das formas, o sujeito registrando-os em sua memória. Isso permite levantar a hipótese de que existem no sujeito três memórias que testemunham cada uma das maneiras das quais se constituem as comunidades.<sup>7</sup>

Uma *memória dos discursos*, na qual são construídos saberes de conhecimento e de crença sobre o mundo (Charaudeau, 1997, cap. 2). Tais discursos circulam na sociedade enquanto representações<sup>7</sup> em torno das quais se constroem as identidades coletivas e fragmentam a sociedade em

---

<sup>7</sup> Trata-se de “representações sócio-discursivas”.

“comunidades discursivas”<sup>8</sup>. É sobre esta memória dos discursos que a publicidade joga com seus *slogans*, como “Obernai, a primeira grande cerveja com um terço de calorias a menos” que faz apelo às representações partilhadas em torno do efeito das calorias, da forma delgada do corpo como valor do mundo moderno, do fato de que são os homens que bebem cerveja e de que as mulheres poderiam também ser consumidoras dessa bebida. Assim, as comunidades discursivas reúnem – virtualmente – sujeitos que partilham os mesmos posicionamentos, os mesmos sistemas de valores, quer se trate de opiniões políticas, julgamentos morais, doutrinas, ideologias, etc.

Uma *memória das situações de comunicação* enquanto dispositivos que normatizam as trocas comunicativas e que se definem através de um conjunto de condições psicossociais de realização, de modo que os parceiros possam se entender sobre o que constitui a expectativa (*enjeu*) da troca, possam estabelecer um contrato de reconhecimento, condição da construção recíproca e diferenciada do sentido. Assim se constituem as “comunidades comunicacionais”. É esta memória comunicacional que permite aos sujeitos fazerem a diferença entre uma representação da morte quando ela é tratada pelas mídias de informação e quando ela é tratada pela publicidade comercial, que permite aceitar aquela e rejeitar esta<sup>9</sup>. Não se trata mais, aqui, da representação do conteúdo, daquilo que é mostrado, mas do lugar situacional no qual é mostrado. As comunidades comunicacionais reúnem, desta vez fisicamente<sup>10</sup>, sujeitos que partilham a mesma visão (representações) daquilo que devem ser as constantes das situações de comunicação. Por exemplo, considerar que os discursos políticos são passíveis de interpretação diferentes dependendo, se é um comício, uma manifestação, um colóquio, um debate, uma conversa amigável, etc.

Uma *memória das formas de signos* que servem para trocar (quer sejam trocas verbais, icônicas, gestuais), não enquanto sistema mais enquanto empregados de dessa ou daquela forma, quer dizer através de seu uso. Estes signos se organizam enquanto *maneiras de dizer* mais ou menos rotineiras, como se o que importasse da linguagem não fosse o que se diz, mas sua execução. Assim, se constituem comunidades de “saber dizer”, outros

---

<sup>8</sup> Esta noção, tal como está, aqui, definida, é em um sentido mais restrito que aquele proposto por Maingueneau (1995). Para ele, a “comunidade discursiva” inclui os discursos produzidos pelos diversos tipos de atores de um campo institucional dado, seu posicionamento, e “os modos de vida, de normas, etc.” que eles partilham. De fato, esta definição corresponderia ao conjunto das três comunidades que estão, aqui, definidas.

<sup>9</sup> A alusão é feita, aqui, à publicidade da Benetton que se serviu de uma camisa furada por balas e manchada de sangue de um cidadão da Bósnia, imagem quase banal na televisão e transgressiva em um publicidade (ver mais a frente).

<sup>10</sup> Mesmo se os indivíduos reunidos não se conhecem, não se tocam, nem se encontram juntos no mesmo momento.

diriam de “estilo”, em torno de maneiras de falar, razão pela qual podemos falar, aqui, de “comunidades semiológicas”<sup>11</sup>. É esta memória semiológica que faz com que os indivíduos possam elaborar julgamentos de ordem estética, ética, pragmática, etc., sobre a maneira de se comportar e de falar em nome de normas sociais supostamente partilhadas. A comunidade semiológica é, assim, igualmente uma comunidade virtual de sujeitos que se reconhecem através da “rotinização” das formas de comportamento e de linguagem.

Tendo em vista a relação de “consustancialidade” que situações, sentidos e formas mantêm é razoável levantar a hipótese, correlativa à precedente, de que se estabelece uma articulação estreita entre estes três tipos de memórias, e, além disso, entre a situação de comunicação, que é um elemento de estruturação da prática social, e a normalização-codificação das práticas linguageiras. Podemos, então, sustentar a idéia de que o sujeito social se dota de gêneros empíricos, e que, por meio de representações que ele se constrói deles pela aprendizagem e pela experiência, ele os erige em normas de conformidade linguageira e os associa aos lugares de prática social mais ou menos institucionalizados.

Diremos, em seguida, que uma análise dos gêneros deve se apoiar em uma teoria do fato linguageiro, dito de outra maneira, em uma teoria do discurso na qual possamos conhecer os *princípios gerais* sobre os quais ela se funda e os *mecanismos* que os colocam em funcionamento. Toda teoria do discurso implica, assim, que sejam determinados diferentes níveis de organização do fato linguageiro. Já expus, aqui e ali, os aspectos de uma teoria psico-sócio-comunicativa (que chamo de “semiodiscursiva”) na qual me inscrevo. Deter-me-ei, desse modo, aqui, somente nos aspectos que me parecem mais pertinentes para explicar minha posição sobre a questão dos gêneros.

No nível dos princípios gerais, os quais têm por função fundar a atividade de linguagem<sup>12</sup>, me deterei mais particularmente no “princípio de influência” que está na origem de certas visadas (ver abaixo), as quais determinam a orientação do ato de linguagem como ato de comunicação em função da relação que o sujeito falante quer instaurar frente ao seu destinatário.

---

<sup>11</sup> O termo “semiológica” é tomado, aqui, no seu sentido restrito, referindo-se à parte formal do signo.

<sup>12</sup> Os princípios de alteridade, influência, regulação e pertinência são definidos no artigo: “Une analyse sémiolinguistique du discours” In: *Revue Langages*, n° 117, Paris: Larousse, Março, 1995.

O nível dos mecanismos do funcionamento é duplo. Ele compreende, por um lado, aquilo que estrutura o domínio de prática em domínio de comunicação, a saber, um conjunto de *situações de comunicação*, e por outro lado, aquilo que ordena a *discursivização (mise en discours)*, a saber, um conjunto de procedimentos semi-discursivos.

A situação de comunicação é o lugar onde se instituem as restrições que determinam a expectativa (*enjeu*) da *troca*, restrições estas provenientes ao mesmo tempo da identidade dos parceiros e do lugar que eles ocupam na troca, da *finalidade* que os religa em termos de visada, do *propósito* que pode ser convocado e das circunstâncias materiais nas quais a troca se realiza. Quando um conjunto de situações partilha as mesmas características, mesmo se algumas outras são diferentes, isso quer dizer que elas se encontram em um mesmo domínio de comunicação (por exemplo, as situações de comício, de declaração televisiva de programa eleitoral fazem parte do domínio de comunicação política). Destes componentes, me deterei mais particularmente, aqui, no da *finalidade*, porque é ele que, selecionando um tipo de visada, determina a orientação discursiva da comunicação. É evidente, entretanto, que não podemos dissociar estes componentes uns dos outros, e que é em conjunto que eles contribuem para definir a expectativa (*enjeu*) da comunicação. Este nível é metodologicamente aquele pelo qual deve começar a análise dos discursos.

A discursivização é o lugar onde se instituem, sob o efeito das restrições da situação, as diferentes “maneiras de dizer” mais ou menos codificadas. Este lugar é, então, também ele, um lugar de restrições, mas convém distinguir aqui as restrições discursivas das restrições formais. Esta distinção se faz necessária para resolver o problema assinalado mais acima, resultante do fato de que vários textos pudessem dar a impressão de pertencer a uma mesma classe de textos, enquanto que algumas de suas formas são distintas. O que se ressalta das restrições discursivas é da ordem de atividades de ordenamento do discurso (os modos discursivos) sem que possa ser determinada, de maneira automática, a forma exata do produto final. O que se ressalta das restrições formais, em compensação, corresponde a um emprego obrigatório das maneiras de dizer que encontramos, necessariamente, em todo texto pertencente à mesma situação.

Para ilustrar o valor explicativo destes três níveis, e antes de precisar sua função, podemos citar o caso dos títulos de imprensa. Estes se inscrevem em uma situação de comunicação jornalística que se inscreve, ela própria, no domínio de comunicação midiática em nome de sua finalidade que seleciona uma visada de *informação*. Estes dados situacionais demandam uma restrição discursiva de *anúncio* das notícias que demanda, por sua vez, a restrição formal de *titulação*. Vemos, assim, que poderíamos falar de

gêneros em cada um destes diferentes níveis: o gênero *informação* determinado pelo domínio midiático, o gênero *jornalístico* determinado pela situação, o gênero *anúncio* determinado pela restrição discursiva, o gênero *título* determinado pela restrição formal.

#### DAS VISADAS AOS LIMITES SITUACIONAIS

As visadas correspondem a uma intencionalidade psico-sócio-discursiva que determina a expectativa (*enjeu*) do ato de linguagem do sujeito falante e, por conseguinte da própria troca linguageira. As visadas devem ser consideradas do ponto de vista da instância de produção que tem em perspectiva um sujeito destinatário ideal, mas evidentemente elas devem ser reconhecidas como tais pela instância de recepção<sup>13</sup>; é necessário que o locutor e o interlocutor possam recorrer a elas. As visadas correspondem, assim, a atitudes enunciativas de base que encontraríamos em um grande *corpus* de atos comunicativos reagrupados em nome de sua orientação pragmática, mas além de sua ancoragem situacional. Os tipos de visada são definidos por um duplo critério: a intenção pragmática do *eu* em relação com a posição que ele ocupa como enunciador na relação de força que o liga ao *tu*; a posição que da mesma forma *tu* deve<sup>14</sup> ocupar. Sem entrar em detalhes, descrevemos, a seguir, seis das principais visadas:

- a visada de “prescrição”: *eu* quer “mandar fazer” (*faire faire*), e ele tem autoridade de poder sancionar; *tu* se encontra, então, em posição de “dever fazer”.
- a visada de “solicitação”: *eu* quer “saber”, e ele está, então, em posição de inferioridade de saber diante do *tu*, mas legitimado em sua demanda; *tu* está em posição de “dever responder” à solicitação.
- a visada de “incitação”: *eu* quer “mandar fazer” (*faire faire*), mas, não estando em posição de autoridade, como no caso da prescrição, não pode senão incitar a fazer; ele deve, então, “fazer acreditar” (por persuasão ou sedução) ao *tu* que ele será o beneficiário de seu próprio ato; *tu* está, então, em posição de “dever acreditar” que, se ele age, é para o seu bem.
- a visada de “informação”: *eu* quer “fazer saber”, e ele está legitimado em sua posição de saber; *tu* se encontra na posição de

---

<sup>13</sup> Para que haja intercompreensão, o “sujeito interpretante”, que se encontra na instância de recepção, deve, pelo menos, reconhecer a visada.

<sup>14</sup> A palavra “deve”, aqui, não tem o valor de uma norma moral. Ele assinala um “horizonte de expectativa”, o lugar (posição e ação) que é atribuído de antemão ao *tu* se ele quer entrar na parceria do ato comunicativo.

“dever saber”<sup>15</sup> alguma coisa sobre a existência dos fatos, ou sobre o porquê ou o como de seu surgimento.

- a visada de “instrução”: *eu* quer “fazer saber-fazer”, e ele se encontra ao mesmo tempo em posição de autoridade de saber fazer e de legitimação para transmitir o saber fazer; *tu* está em posição de “dever saber fazer”, segundo um modelo (ou modo de emprego) que é proposto por *eu*.

- a visada de “demonstração”: *eu* quer “estabelecer a verdade e mostrar as provas”, segundo uma certa posição de autoridade de saber (cientista, especialista, *expert*); *tu* está em posição de ter que receber e “ter que avaliar” uma verdade e, então, ter a capacidade de fazê-lo.

Para evitar qualquer mal entendido, convém precisar, aqui, o que essas visadas não são. Elas não constituem esquematizações abstratas de um texto, visto que elas se situam bem antes da conceitualização de uma intenção discursiva que não prejudica aquilo que deve ser a organização textual. Elas não correspondem a “atos de fala”<sup>16</sup>, no sentido da pragmática, mesmo se elas partilham com eles o fato de que se trata de uma co-enunciação intencional que é marcada pelo efeito que ela é suscetível produzir. Os atos de fala são unidades mais finas que se situam em um nível mais engajado na realização discursiva, o enunciado. De fato, um ato como o de “prometer”, segundo o contexto, poderá corresponder a uma visada de prescrição, de incitação ou de informação. Estas visadas também não correspondem às “funções da linguagem” tais como definidas por Jakobson, visto que mesmo vendo afinidades entre algumas destas funções e as visadas, estas são, neste momento, bem mais distintas que aquelas. A função conativa, por exemplo, pode se inserir em uma visada prescritiva, solicitativa ou incitativa. Além disso, as funções referencial, metalingüística ou poética deveriam ser, antes, consideradas como funções internas à linguagem do que como visadas comunicativas intencionais. Enfim, estas visadas não podem constituir um princípio de tipologização dos textos, visto que elas se encontram bem à frente da configuração textual e que elas não permitem prejudicar o que esta será. Juntar todos os textos que correspondem a uma visada de informação conduziria a constituir um conjunto heterogêneo do ponto de vista de sua situação de emprego. Entretanto, estas visadas são necessárias, como veremos agora, para definir estas situações.

---

<sup>15</sup> Quer dizer que ele não pode não querer saber, “dever saber” que é frequentemente justificado a posteriori.

<sup>16</sup> Às vezes, dizemos “atos de linguagem”, mas empregando, eu mesmo, esta expressão em um sentido mais amplo de ato comunicativo, prefiro falar de “ato de fala” quando se trata do sentido que lhe dá a pragmática.

Cada situação de comunicação seleciona, para definir sua finalidade, uma ou várias visadas dentre as quais, geralmente, uma (às vezes duas) é dominante<sup>17</sup>. Assim, a situação de comunicação midiática pode convocar várias visadas: de *instrução* (em suas rubricas de conselhos), de *incitação* (em seus títulos dramatizantes), de *demonstração* (quando ela dá a palavra aos *experts*). Mas ela o faz sob a cobertura da visada dominante de informação (quer dizer, daquela que determina a expectativa (*enjeu*) do contrato de comunicação). Mais exatamente, ela o faz, como o mostra a análise, sob uma visada dominante dupla: de *informação*, para responder à exigência democrática que quer que a opinião pública seja esclarecida sobre os acontecimentos que se produzem no espaço público; de *incitação*, para responder à exigência de concorrência comercial que quer que este discurso se enderece ao maior número e, desse modo, procure captá-lo (Charaudeau, 1997, cap. 4). Em compensação, a situação de comunicação publicitária não tem que fazer senão uma visada de informação e não se justifica senão através de uma visada de incitação. Não há, então, correspondência bi-unívoca entre visada discursiva e situação de comunicação, uma mesma situação podendo convocar várias visadas, ou uma mesma visada podendo se encontrar em diferentes situações. Por exemplo, a visada de *prescrição* em situações que devem fazer conhecer: as regras da conduta automobilística (código de trânsito), as leis que geram o comportamento cívico (código civil), as regras que geram a vida da empresa (regras internas); a visada de *incitação* em situações em que procuramos orientar o comportamento dos indivíduos (cartazes publicitários, reuniões eleitorais, campanhas de prevenção); a visada de *informação* em situações em que procuramos guiar o cidadão ou o usuário (jornais, centros de acolhimento, boletins e circulares, propaganda pública).

Como dissemos, a *finalidade*, e, logo, a visada que ela seleciona, não é o todo da situação de comunicação. Mas ela é um de seus elementos essenciais que se combina com outras características dos outros componentes: a *identidade* dos participantes (por exemplo, para a comunicação midiática, a instância informante de um lado, a instância cidadã do outro; para a comunicação publicitária, a instância produtora da publicidade de um lado, a instância consumidora do outro); o *propósito* e sua estruturação temática (por exemplo, para as mídias, os acontecimentos do espaço público; para a publicidade, o sonho do bem-estar do indivíduo); e as *circunstâncias* que precisam as condições materiais da comunicação (rádio, imprensa, televisão, para as mídias; cartazes de rua, propagandas televisivas, encartes nas revistas, para a publicidade).

---

<sup>17</sup> Retomamos, aqui, a idéia de dominância sugerida por Jakobson, a propósito das funções da linguagem.

A situação de comunicação é, assim, o que determina, através das características de seus componentes, as condições de produção e de reconhecimento dos atos de comunicação, condições de enunciação sob seu aspecto externo. Por conseguinte, ela estrutura o domínio de prática – que é sociologicamente vasto – em domínio de comunicação. Este sendo de alguma forma a resultante de todas as situações de comunicação que lhe dizem respeito, ele é, ao mesmo tempo, e por efeito de retorno – o lugar onde se encontram as condições gerais às quais devem satisfazer os componentes das diferentes situações de comunicação das quais fazem parte. Isto quer dizer que cada situação de comunicação particular inscreve, ao mesmo tempo, no nível de seus componentes, os dados gerais que instruem o domínio, e traz especificações que lhe são próprias. Por exemplo, o domínio de comunicação política instrui uma certa visada (incitação), uma certa identidade dos parceiros (responsável político/cidadão/adversário), um certo propósito (a idealidade do bem-estar social), componentes que encontramos em qualquer que seja a situação particular, quer se trate de um comício, de um folheto, de uma declaração radiofônica, etc. A mesma coisa para os domínios de comunicação midiática ou publicitária, na qual encontramos as condições gerais acima evocadas, em qualquer que seja a situação particular (imprensa, rádio ou televisão). É por isso que podemos falar de “contrato de comunicação”: todo domínio de comunicação propõe a seus parceiros um certo número de condições que definem a expectativa (*enjeu*) da troca comunicativa, que, sem o seu reconhecimento, não haveria possibilidade de intercompreensão. As situações particulares seriam, então, consideradas como variantes (ou sub-contratos) de um contrato global.

Esta noção de *contrato* permite reunir os textos que participam dessas mesmas condições situacionais. Assim, podem ser construídos *corpus*, seja em torno do contrato global de comunicação (*corpus* de textos publicitários, de textos de informação midiática, de textos políticos), seja em torno das variantes mais específicas (*corpus* de propagandas publicitárias distinto de um *corpus* de cartazes de rua, de crônicas políticas jornalísticas distinto de um *corpus* de crônicas radiofônicas, etc.). Tal tipologia, não é, evidentemente, o único princípio de classificação dos textos. Ela não permite, por exemplo, distinguir, no interior da classe dos textos jornalísticos, as diferenças que existem entre diferentes tipos de crônicas ou de artigos. É necessário, então, agora, olhar um pouco mais de perto o que acontece no nível da construção discursiva.

#### DO CONTRATO ÀS RESTRIÇÕES DISCURSIVAS

As restrições situacionais do ato de comunicação devem ser consideradas como dados externos, mas elas só têm razão de ser porque têm por

finalidade construir o discurso; elas respondem à questão do “estamos aqui para dizer o quê?” e, fazendo isso, produzem instruções que devem encontrar seu correspondente em um “como dizer?” A ligação entre os dados externos e a construção discursiva é de causalidade, mas ela não se estabelece em uma correspondência termo a termo. Os dados determinam o que deve ser o quadro do tratamento linguageiro no qual eles vão se ordenar. Assim, observaremos que os dados da finalidade, pelo viés de suas visadas, determinam uma certa escolha dos *modos enoncivos* (descritivo, narrativo, argumentativo)<sup>18</sup> que o sujeito falante deve empregar; os dados da identidade dos parceiros determinam certos *modos enunciativos* (alocutivo, elocutivo, delocutivo) nos quais ele deve se engajar; os dados do propósito determinam certos *modos de tematização*, quer dizer, a organização dos temas e sub-temas a serem tratados; os dados das circunstâncias materiais determinam certos *modos de semiologização*, quer dizer, a organização da *mise en scène* material (verbal e/ou visual) do ato de comunicação. As restrições discursivas não correspondem a uma obrigação de emprego desta ou daquela forma textual, mas a um conjunto de comportamentos discursivos possíveis entre os quais o sujeito comunicante escolhe aqueles que são suscetíveis de satisfazer às condições dos dados externos.

Para ilustrar a ordem das restrições discursivas, retomarei, simplificando, aquelas que já descrevi a propósito do contrato midiático (Charaudeau, 1997, 3ª parte). As visadas de informação e de incitação que o caracterizam determinam um quadro de tratamento no qual a instância midiática é levada a: tomar conhecimento do acontecimento para transformá-lo em notícia (“acontecimento narrado”), utilizando procedimentos descritivos e narrativos, às vezes objetivantes (credibilidade), às vezes dramatizantes (captação); explicar o acontecimento (“análise e comentário”), utilizando procedimentos argumentativos; produzir o acontecimento (“acontecimento provocado”), utilizando procedimentos de interação (debates, conversas, entrevistas). Os lugares atribuídos aos parceiros deste contrato (a identidade) determinam um quadro de tratamento enunciativo no qual a instância midiática deve se construir uma imagem de enunciador neutro, não implicado e distante, e deve construir uma imagem da instância destinatária devendo ser concernida (em nome da cidadania), tendo sensibilidade (em nome da natureza humana) e procurando compreender

---

<sup>18</sup> O modo *descritivo* serve para descrever um estado dos seres e do mundo; o modo *narrativo* serve para descrever as ações humanas, ou tidas como tais, que se originam em um projeto de busca; o modo *argumentativo* serve para descrever as lógicas que se decompõem elas próprias em “explicativas” quando a verdade já é estabelecida e que é preciso explicar o como dos fenômenos, e em “demonstrativos” quando se trata de estabelecer e de provar a verdade (ver nossa *Grammaire du sens*, 1992, 3ª parte). Por esta última categoria, não confundí-la com a visada, mesmo que ela seja objeto de uma mesma definição. Aqui, trata-se de um procedimento, enquanto que para a visada, trata-se de uma intenção pragmática.

(em nome do espírito de simplicidade). O propósito determina uma racionalização do tratamento temático, em torno dos acontecimentos selecionados em função de seu potencial de “atualidade”, de “proximidade” e de “desordem social”.

Como foi dito no início, podemos considerar o lugar das restrições discursivas como um lugar intermediário entre os dados das restrições situacionais e a configuração textual. Ele permite resolver o problema evocado mais acima das variantes de formas no interior de uma mesma situação de comunicação. Se a situação de comunicação midiática desse diretamente instruções de forma, todos os jornais, mais ou menos, se pareceriam. Se eles são diferentes, é em razão da escolha das formas (ao mesmo tempo reveladoras de certos posicionamentos). Mas, se eles são reconhecidos, ao mesmo tempo, como jornais de informação, é porque eles respeitam o essencial das restrições discursivas de descrição e de comentário do acontecimento, através de uma encaenação discursiva que utiliza procedimentos de ordem narrativa, descritiva e argumentativa adequados. Daí, podemos ver igualmente que estes procedimentos também não são tipos discursivos; eles são aquilo que diz o termo de procedimento: um instrumento a serviço da realização das restrições discursivas.

#### DAS RESTRIÇÕES DISCURSIVAS ÀS RESTRIÇÕES FORMAIS

A aprendizagem da linguagem só pode ser feita pela apropriação progressiva das formas de uso, formas repetitivas que se tornam rotineiras e se fixam em “maneiras de dizer”. Mas como – é a hipótese inicial – essas maneiras de dizer dependem da situação de comunicação, a “rotinização” em questão se configura em formas que fazem eco nas exigências das restrições situacionais via restrições discursivas. Nesse nível, não se trata de considerar que o ordenamento destas formas obedece a regras, mas antes a normas de uso mais ou menos codificadas cujas formas que as exprimem podem ser objeto de variantes. Assim, se todo discurso publicitário, em nome de suas restrições situacionais e discursivas, deve apresentar as qualidades do produto exaltado sob a forma de um slogan (ou de um gancho), e que este slogan deve ser enunciado em uma forma breve, isso não impede que as construções frásticas nas quais ele é enunciado sejam muito variáveis. Se o discurso de informação, em nome de suas restrições situacionais e discursivas, deve, na imprensa, ser objeto de um anúncio da notícia sob a forma de títulos relativamente curtos, isso não impede – a comparação destes o mostra – que estes apareçam em construções frásticas diversas sem que possamos dizer que a construção nominalizada seja predominante, visto que isto depende dos jornais e do tipo de notícia anunciada.

Todos os componentes da situação de comunicação condicionam as formas, via restrições discursivas, mas as circunstâncias materiais são, talvez, as que influenciam mais diretamente nas formas, o que se explica já que estas induzem os dispositivos “materiais”. Isso começa pela exigência de formas de oralidade ou de escritura, se levamos em conta que o dispositivo coloca os parceiros da troca em co-presença física e uma situação interlocutiva ou monolocutiva, a qual justificará que o canal de transmissão seja fônico ou escritural. Em seguida, se estamos, por exemplo, em uma situação de interlocução, isso se dá pelos papéis que são atribuídos aos diferentes parceiros da troca, papéis que farão com que as tomadas de fala e as atitudes enunciativas não sejam as mesmas, por exemplo, em uma entrevista, uma conversa ou um debate (Charaudeau, 1986, 1992). Em compensação, se estamos em uma situação monolocutiva, sem a co-presença física dos parceiros, serão ainda os termos do dispositivo que farão com que a forma de apresentação de uma mensagem seja diferente de uma comunicação por carta, correio eletrônico ou telegrama. Foi a partir da tomada de consciência destas circunstâncias que pude propor, em meu trabalho de análise do discurso de informação midiática (Charaudeau, 1997, cap. 7), uma tipologia fundada primeiramente sobre o “dispositivo como materialidade da *mise en scène*” (o que permite dizer que o rádio é essencialmente um dispositivo de contato, a televisão um dispositivo de espetáculo e a imprensa um dispositivo de legibilidade); e depois sobre os diferentes procedimentos de *mise en scène* que são utilizados para construir diversos dispositivos “cênicos” (entrevistas, reportagens, títulos, etc.) (Charaudeau, 1997, cap. 10).

É, assim, nesse nível que se constrói o *texto*, se entendemos por texto o resultado de um ato de linguagem produzido por um sujeito dado em uma situação de troca social dada. Levando-se em conta que o texto é um ato de linguagem, ele se caracteriza pelas propriedades gerais de todo fato linguageiro, a saber, sua materialidade significativa (oral, escritural, mimogestual) e suas condições de construção lingüística (morfológica, sintática). Levando-se em conta que o texto é produzido em uma situação contratual, ele depende, para sua significação, daquilo que caracteriza uma situação (finalidade e visada enunciativa, identidade dos parceiros, propósito tematizante e circunstâncias materiais-particulares). Levando-se em conta que o texto tem por origem um sujeito, ele se apresenta, ao mesmo tempo, com propriedades da situação que o sobredetermina em parte, e com propriedades singulares do fato da intervenção individualizante deste. É por isso que podemos dizer que todo texto é singular, a menos que ele seja a simples cópia de um outro. Todo texto se inscreve, assim, em uma continuidade que é delimitada por uma abertura e um fechamento – abertura e fechamento que as condições situacionais e discursivas lhe dão – e ele se

caracteriza por uma coerência interna que lhe dá uma estrutura e uma existência mais ou menos autônoma.

Mas se se trata de classificar textos, é necessário considerar seus pontos comuns e não suas diferenças. Seus pontos comuns podem ser encontrados em três níveis: nos componentes do contrato situacional, nas categorias nas restrições discursivas e nos diferentes aspectos da organização formal do texto. Neste último nível, trata-se de determinar as recorrências formais nos seguintes domínios: na *mise en scène* textual, a saber, a disposição do paratexto (Genette, 1982), (por exemplo, a composição das páginas de um jornal e sua organização em partes, rubricas e sub-rubricas); na *composição textual* interna, a saber, sua organização em partes, a articulação entre estas e os jogos de retomadas e reenvios de uma à outra (por exemplo, a composição de uma tese – variável segundo a disciplina – em suas diferentes partes)<sup>19</sup>; na *fraseologia*, a saber, o emprego recorrente das locuções, fórmulas breves e outras expressões fixas<sup>20</sup>; enfim, na *construção gramatical*, a saber, a recorrência dos tipos de construção (ativa, passiva, nominalizada, impessoal), das marcas lógicas (os conectores) da pronominalização, da anaforização, da modalidade e de tudo que diz respeito ao aparelho formal da enunciação. Talvez devêssemos acrescentar o domínio das recorrências lexicais, mas este aspecto das características formais é mais aleatório porque a repetição e a isotopia lexical são muito dependentes da temática e não são muito determináveis senão nos tipos de textos fortemente marcados<sup>21</sup>.

Eis alguns casos que mostram que a relação de incidência que se estabelece entre estes três níveis de restrições é variável.

Um caso em que a incidência é forte de um nível a outro: a comunicação publicitária (Charaudeau, 1994). No nível situacional, a visada de incitação exige que o produto seja exaltado através de suas qualidades singulares e excepcionais de forma que ele alcance a sensibilidade do destinatário suposto e instale nele um desejo de apropriação do produto via sua identificação com o beneficiário ideal que é encenado. No nível das restrições discursivas, surgem, para responder a esses dados: um discurso epifânico (anúncio do surgimento singular do produto); um discurso de valorização extrema do produto, tanto em suas qualidades intrínsecas (é o

---

<sup>19</sup> Isto é frequentemente o objeto de instruções mais ou menos precisas como nos conselhos que se emprega na escola, nas escolas de jornalistas e nos numerosos manuais modernos sobre como escrever, redigir, etc.

<sup>20</sup> Por exemplo, as expressões ditas do estilo administrativo, como “visto que...”, “esperado que...” ou as fórmulas que, nos textos jornalísticos, precedem as citações, como “segundo...” “de fonte bem segura...”, “se acreditamos...”, etc.

<sup>21</sup> Nas receitas de cozinha, crônicas gastronômicas, notícias técnicas, farmacêuticas, etc.

melhor), quanto nos resultados benéficos que produz sua utilização (você será a mais bela), o que leva esse discurso a ligar os contrários (o mais excepcional e o mais acessível); um discurso que deve mexer com a imaginação, ter ares de evidência e que possa ser facilmente repetido, caução de sua memorização. Logo, veremos surgir, no nível formal, slogans feitos de frases curtas, obedecendo a um certo ritmo e jogando com as palavras para fabricar metáforas, algumas realistas outras imaginárias.

Um caso em que a incidência é ainda forte, mas somente pontual no nível das formas do texto: a crônica cinematográfica (Charaudeau, 1988). No nível situacional, a dupla visada do discurso de informação midiática faz com que a crônica cinematográfica deva falar de um filme que acaba de ser lançado (critério de atualidade) deva ser identificado, descrito tematicamente e deva ser objeto de uma avaliação. No nível das restrições discursivas, surgem, então: um discurso de identificação (título do filme, autor, atores, gênero, etc.), um resumo da história e um discurso de apreciação que celebre ou critique o autor e os atores. No nível formal vemos, assim, surgir uma recorrência de citações (perspectiva biográfica do filme), de termos mais ou menos técnicos (falar da encenação), de adjetivos apreciativos e de frases exclamativas de entusiasmo ou de indignação.

Um caso em que as restrições situacionais e discursivas têm uma incidência no nível da composição textual interna: a narrativa jornalística das manchetes. As restrições situacionais (informar sobre os dramas e tragédias da vida cotidiana/incitar o interesse pelo assunto) fazem com que, no nível discursivo, a narrativa tome ares de uma narrativa fantástica como a interrogação sobre o destino humano. Logo, a composição textual se caracteriza por: uma abertura que apresenta o resultado dramático do fato; um retorno às causas sem jamais poder propor uma que seja a certa, deixando, assim, o leitor em suspense; um desfecho (uma queda) que se interroga sobre os males deste mundo e a miséria humana.

Um caso em que as restrições influenciam no comportamento linguageiro do sujeito: os debates televisivos. O dado situacional que quer que o animador coloque em presença convidados que têm opiniões contrárias ou pontos de vista diferentes (visada de informação), e que ele os leve a revelar as intenções escondidas e a dar explicações sinceras e claras, de maneira que ele deve se preparar, discursivamente, para um certo jogo de distribuição de fala e de questionamento (visada de incitação). É imperativo que o comportamento linguageiro do animador seja feito de tomadas de fala que apresentam os convidados e os interroga com a ajuda de perguntas, algumas informativas, outras validativas, e ainda outras provocativas.

Enfim um caso em que, ao contrário dos casos precedentes, a incidência na organização textual é fraca. O caso do prefácio de uma obra, para o qual os dados situacionais se limitam a: que o autor do prefácio tenha a maior notoriedade possível, na esperança que o valor da obra aumente; que ele trate do mesmo assunto, mas o inscrevendo em uma problemática mais ampla com a finalidade de mostrar sua importância; que ele tente articular seu propósito com o que é dito na obra, sublinhando os aspectos que ele acha mais importantes. Mas, como o autor do prefácio deve, ao mesmo tempo, justificar sua notoriedade, ele tentará mostrar a singularidade da obra, logo, a composição do seu texto deverá ser suficientemente diferente de outros prefácios. O que faz com que reconheçamos um prefácio reside, assim, menos nas recorrências textuais do que no fato de que ele se encontra no início do livro, sob o título “prefácio” e assinado por aquele que chamamos de personalidade, quer dizer por índices que remetem diretamente ao contrato, o qual combina curiosamente visada de incitação e visada de demonstração. Do mesmo modo, no caso que Maingueneau e Cossutta (1995), chamam de *discursos constituintes*, a incidência sobre as formas é fraca. Isso é normal, visto que a finalidade destes discursos é fundar valores, o que explica o fato deles serem mais voltados para o conteúdo do que para a forma. E quando os autores desse trabalho chegam a determinar as características de “código linguageiro” e de “ethos”, por um lado, percebemos que eles fazem parte da definição dos valores editados, e, por outro lado, podemos nos perguntar se essas características não remetem mais às concepções de escritura da época do que ao próprio gênero. De qualquer forma, seguindo o modelo aqui exposto, um discurso constituinte, como um discurso filosófico, deveria ser classificado como inscrito em uma situação de visada demonstrativa, tendo restrições discursivas que levam a definir (modo descritivo), a explicar (modo explicativo), a provar (modo demonstrativo), a valorizar (modalização apreciativa), e cujas marcas formais são variáveis segundo o domínio de prática social (o propósito tematizante), o contexto dos sistemas de pensamento e a época.

#### RESPOSTAS A ALGUNS PROBLEMAS

Terminarei retomando os problemas expostos no início, para sublinhar em que medida essa proposta traz respostas.

Sobre a questão fundamental da articulação entre o lugar de ancoragem social dos discursos e as recorrências formais dos textos produzidos neste lugar, vemos, por um lado, que esta articulação é mais ou menos estreita e, por outro lado, que ela não é possível senão na condição que este lugar seja, ele próprio, estruturado em domínio e situações de comunicações. Nesta condição, o lugar de ancoragem social pode ser considerado como um lugar contratual que determina, através das características de seus componentes,

um certo número de dados situacionais, os quais dão, por sua vez, instruções para a discursivização. São, assim, os dados situacionais que induzem as regularidades discursivas, e estas as formas textuais. Estas últimas não estão ali senão que como índices semiológicos que remetem a esses dados e permitem, assim, ao receptor, reconhecer o gênero-contrato com o qual ele trata.

Se, no lugar de interrogar sobre os dados situacionais, vemos, ao contrário, as características dos textos, percebemos, por um lado, que algumas dentre elas são mais ou menos fortemente recorrentes, e, por outro lado, que podemos encontrar essas mesmas marcas em outros tipos de textos. O que pensar, então, do estatuto dessas recorrências que não são exclusivas de um tipo de texto? Seguirei, aqui, a explicação de Branca-Rossof (1997), que, tendo estudado cartas de reclamação, levanta um certo número de locuções particularmente recorrentes (por exemplo, as locuções prepositivas “depois...”, “após...” (*à la suite de...*), “levado em consideração...” (*compte tenu de...*), etc.), e observa, ao mesmo tempo, que encontramos essas mesmas locuções em outros lugares além das cartas administrativas<sup>22</sup>. A autora se propõe a explicar esse fenômeno pelo fato de que o uso transporta essas locuções de um domínio de prática a outro, e que se criam, ao mesmo tempo, tipos de “línguas segundas”. Poderíamos, assim, conceber que estas formas circulam de um grupo a outro, de uma situação à outra, seguindo um esquema que seria: rotinização das maneiras de dizer em uma situação de comunicação → uso difundido fora da situação de origem<sup>23</sup> → criação de uma língua segunda → reinvestimento desta língua segunda em outras situações. Produzir-se-ia um tipo de reciclagem do uso lingüístico como percebemos na gíria francesa, no francês popular e no francês corrente. É conveniente, assim, desconfiar da aparente recorrência das formas, se queremos concluir o que é um gênero, o que não exclui que essas formas possam funcionar como indicadores de gênero.

Sobre a questão da transgressão dos gêneros, ou seja, o fato de que percebemos os índices de reconhecimento de um tipo de texto, mas que, ao mesmo tempo, detectamos formas que não são esperadas, podemos chegar à seguinte explicação: se falamos de “desrespeito” de um gênero, a questão que se coloca é saber o que não é respeitado: são as formas, as restrições discursivas ou os dados situacionais? Depende. Branca-Rossof observa, em seu estudo, que certas cartas de reclamação respeitam as características de início e término das cartas, mas são marcadas por uma enunciação emotiva,

---

<sup>22</sup> Ver “Des innovations et des fonctionnements de langue rapportés à des genres”, In: *Revue Langage et Société*, n° 87, 1999, e também “Les lettres de réclamation adressées au service de la redevance”, In: *Revue Langage et société*, n° 81, 1997.

<sup>23</sup> Para tanto, é preciso termos certeza de que há uma situação de origem.

às vezes com insultos, às vezes sem forma de polidez. Ela liga essas transgressões ao ethos, conceito da retórica que ela retoma seguindo a redefinição proposta por Maingueneau (1984). Mas se o ethos é “uma vocalidade fundamental” que deve ser atribuída a “uma origem enunciativa, uma voz que atesta o que é dito”, podemos considerar que o ethos pode se ligar a dois tipos de sujeito: aquele que está inscrito no contrato de comunicação, fazendo parte das restrições situacionais, e aquele que se liga ao sujeito no seu esforço de individualização. Assim, diremos que um ethos de “cortesia e distanciamento” está inscrito no gênero da carta de reclamação, como em qualquer carta administrativa ou uma escrita que tenha um caráter oficial: sujeito marcado pela sua posição de inferioridade (o administrado) face uma administração, entidade coletiva cega, tendo poder de execução. Por conseguinte, a transgressão, que se exprime por uma falta de polidez e pelos insultos, deve ser considerada como remetendo ao ethos de um indivíduo particular<sup>24</sup>. Mas, remarcaremos que esta transgressão não muda nada no contrato global nem no gênero, se, todavia, as outras restrições são respeitadas, a saber: “descrição de uma situação na qual o sujeito é ator”, “avaliação negativa da situação pelo sujeito que é a vítima dessa avaliação”, “pedido de reparação endereçada pela vítima à instância que tem o poder de reparação”. Se não for esse o caso é porque diz respeito a uma outra situação, um outro gênero: a “carta de insulto”.

Mas isso se dá também com outros tipos de transgressão. Por exemplo, a transgressão das campanhas publicitárias da Benetton, as quais, dando a essas publicidades o índice essencial do domínio de comunicação publicitária (o nome da marca), trata de assuntos que não são previstos pelo contrato publicitário<sup>25</sup>. Este, de fato, exclui que ele seja tratado como acontecimentos se produzindo no espaço público ou colocando em discussão a moral social. Ora, é o que fazem as campanhas *Benetton*. O problema colocado por essas campanhas não é que elas tenham tratado da guerra na Bósnia, nem da Aids, nem do racismo, é que elas tenham feito isso no âmbito de uma publicidade comercial. Dito de outra forma, o que podemos censurar nessas campanhas, é de ter trapaceado com os contratos. Elas se apresentam como uma campanha humanitária que responde a um contrato de comunicação cívica: “informar para fazer agir de maneira solidária”, enquanto que sua finalidade responde a uma campanha comercial cujo contrato é de consumo: “seduzir para fazer comprar”. Trata-se, assim, aqui, de uma transgressão a um dos componentes do contrato de comunicação publicitária, o *propósito*: no lugar de exaltar um bem de

---

<sup>24</sup> Esta transgressão corre o risco de ser fatal ao indivíduo em sua carta de reclamação, visto que ele se constrói uma imagem de “resmungador”.

<sup>25</sup> Trata-se da publicidade de produto comercial e não da publicidade de serviços nem das campanhas de prevenção.

consumo, uma informação é tratada remetendo à vida pública, social e política. Se este tipo de transgressão se generalizasse e invadissem toda a produção publicitária, poderíamos então, chegar à mudança das condições do contrato publicitário. Assim, surge a possibilidade para os gêneros de evoluírem e de serem diferentes de uma sociedade à outra, em um jogo de influências recíprocas entre contrato 1 → individualização → transgressão ou variante → contrato 2. Isso aconteceu com os títulos de imprensa sob a influência da iniciativa tomada pelo jornal *Libération*, nos anos 80, iniciativa que surgiu como transgressão parcial, em seguida como uma variante, depois acabou por se generalizar. Isso aconteceu igualmente com os debates televisivos após as emissões de Michel Polac, do tipo *Direito de resposta*, que, sem serem reproduzidas de forma idêntica, mudaram os dados situacionais e discursivos deste gênero.

Sobre a questão das variantes, convém primeiramente precisar que elas não devem ser confundidas com a questão das transgressões. O que caracteriza a variante de um gênero é que ela respeita o essencial das características do gênero, propondo uma outra característica recorrente que acaba não por modificar, mas, por especificar um desses aspectos. Dito nos termos da proposta aqui defendida, a coisa é muito mais fácil de compreender: uma variante não muda nada nos dados situacionais de base do contrato, mas especifica alguns de seus componentes. Por exemplo, no contrato de formação midiática se constitui subcontratos específicos, seja no nível das circunstâncias materiais (escripturalidade da imprensa, oralidade da rádio, audiovisibilidade da televisão), seja no nível das restrições discursivas (relatar o acontecimento, comentar o acontecimento), seja no nível da organização formal (anunciar a notícia pelo título, dividir as notícias em rubricas). Por exemplo, no contrato do debate televisivo (que é, ele próprio, um subconjunto do contrato de informação midiática), encontramos as variantes: o *talk show*, o debate cultural, o debate político. Assim, poderemos distinguir, no interior da situação de comunicação política, os subcontratos: comícios, folhetos de programa eleitoral, declarações televisivas, intervenções na Assembléia nacional, escritos teóricos e profissões de fé. Consideraremos que a entrevista e a conversa radiofônicas são duas variantes de interação, a posição dos dois interlocutores sendo diferente em cada um desses casos: não hierarquizada na conversa, hierarquizada na entrevista.

Além disso, deve estar ligada a esta questão das variantes a do entrecruzamento dos contratos: os contratos do universo político que se entrecruzam com os contratos do universo midiático, seja no debate, na entrevista, seja na locução televisiva. Aqui, a dificuldade consiste em saber qual é o contrato que super-comanda os outros: é o de debate político que engloba todas as formas de debate (incluindo, aqui, o midiático)? É o debate

mediático que se especifica em debate político? Ou seria, ainda, a idéia que se faz, em uma dada sociedade, do debate em geral que se encontra acima dos outros.

Sobre a questão da *classificação dos textos* em função dos modos discursivos, questão que traz enormes problemas, parece que esse modelo traz uma resposta. Uma receita de cozinha se dá em um modo explicativo, argumentativo ou descritivo? Se o manual escolar se dá igualmente em um modo explicativo, ele pode ser classificado no mesmo gênero que a receita de cozinha? Podemos dizer a mesma coisa para as instruções oficiais?

Se seguimos este modelo convém, primeiramente, se perguntar qual é a visada do contrato situacional na qual aparecem estes diferentes textos. Observaremos, daí, que a receita de cozinha pertence a uma situação cuja visada é de *instrução*, o *eu* devendo, supostamente, ter uma autoridade de “saber-fazer”, e fazendo com que *tu* saiba fazer seguindo um modelo de fazer. Em compensação, uma placa de empresa, um prospecto de um organismo de serviço público, um catálogo de museu ou um guia turístico pertencem a uma situação cuja visada é de *informação*, o *eu* devendo, supostamente, ter uma autoridade de saber e fazendo com que *tu* “saiba”. Por outro lado, as instruções oficiais pertencem a uma situação cuja visada é de *prescrição*, o *eu* estando em posição de poder para mandar fazer (ou não fazer) e fazendo com que *tu* “faça”. Neste nível de distinção, já podemos constatar que o uso corrente confunde as pistas de classificação empregando um mesmo termo, “instruções”, para textos que pertencem a situações diferentes: “instruções ministeriais” (prescrição), “instruções de instalação de seu computador” (instrução). A outra dificuldade reside no fato de que em uma mesma obra podemos ter textos que pertençam a diferentes visadas. Por exemplo, em um manual de computador alguns textos têm uma visada de *informação* (a descrição das partes do aparelho), outros têm uma visada de *instrução* (exposição das manipulações possíveis).

Se, agora, vemos o que acontece no nível dos modos discursivos, constataremos que: as receitas de cozinha se apresentam como uma sucessão de ações a serem realizadas, utilizando, assim, um *modo descritivo* (descrição de ações), e não um modo narrativo; os guias e os catálogos identificam e descrevem lugares, objetos e pessoas, utilizando igualmente um *modo descritivo*; os manuais de instruções expõem objetivos ou problemas e maneiras de resolvê-los, utilizando um *modo explicativo*; as instruções oficiais descrevem as ações a serem seguidas que são obrigações, “dever fazer”, e utilizam para isso um *modo descritivo* (estas instruções são tipos de imposições que não se explicam).

Enfim, se nos colocamos no nível da configuração textual, podemos constatar, como já dissemos, regularidades mais ou menos marcadas e sistemáticas, em função do que são as restrições discursivas. Por exemplo, no modo descritivo de uma visada de instrução correspondem marcas de designação que servem para identificar objetos e lugares, marcas de qualificação mais ou menos objetivas, o todo sob forma de lista, em uma organização mais ou menos hierarquizada da sucessão das ações a serem realizadas, sob uma modalização alocutiva (“pegue”) ou delocutiva (“pegar”). No modo explicativo de uma visada de instrução ou de informação corresponde uma fraseologia logicisante cuja base é sempre um “se..., então...”, sob uma modalização ora alocutiva (“se você quiser... então...”), ora delocutiva de obrigação (“devemos..., é preciso..., é suficiente..., convém...”). Quanto ao léxico, ele será mais ou menos recorrente segundo o domínio temático tratado: às vezes constituído em verdadeiro campo lexical como nas receitas de cozinha ou nos manuais técnicos, muito menos marcado em outros casos.

Para retomarmos a questão colocada no início, vemos que o modo discursivo não pode, sozinho, constituir um princípio de classificação. A *explicação*, por exemplo, pode se encontrar em um texto científico, em um manual de instruções, em um artigo de jornal, enquanto que cada um pertence a uma situação de comunicação que tem uma visada diferente (de demonstração, de instrução ou de informação). O que este modelo propõe é considerar o resultado da combinação entre estes diferentes níveis, evitando colocar a questão dos gêneros a partir de um só destes níveis<sup>26</sup>. Na combinação, situação na *visada de instrução + modo descritivo + marcas do fazer* (lista e léxico especializado), se ligam os textos do tipo “receita de cozinha”, “instruções de montagem”, “instruções farmacêuticas (posologia)”, etc.; na combinação *visada de instrução + modo explicativo + marcas gramaticais* (conectores lógicos) se ligam os “manuais e guias de instrução”; na combinação *visada de prescrição + modo descritivo + marcas de impessoalidade e de obrigação* (pronome *on*, em francês, expressões impessoais, verbos de modalidade) se ligam os textos do tipo “leis”, “códigos”, “instruções oficiais”, etc. Evidentemente, este modo de classificação destaca a complexidade de alguns casos, mas pelo menos ele tem o mérito de mostrar o porquê, através deste jogo de combinações.

---

<sup>26</sup> Por exemplo: a receita de cozinha pertence a um gênero narrativo, descritivo ou explicativo? Não há uma resposta única para esta questão, porque poderíamos justificar a presença destes três modos discursivos. Em compensação, vemos a resposta possível, combinando os diferentes níveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final deste trabalho, não saberia muito bem dizer o que poderíamos chamar por gênero: as constantes do contrato situacional? Mas onde está a indicação formal? As constantes da organização discursiva? Mas o que dizer de sua variação? As constantes formais? Mas o que dizer de sua circulação nos gêneros diferentes?

No que me diz respeito, me mantenho nesta terminologia que tem o mérito de ser clara: o *contrato global* do domínio de comunicação com suas variantes, no que diz respeito aos dados situacionais; a *organização discursiva* e seus modos, no que diz respeito às restrições específicas advindas dos dados situacionais; as *formas textuais* no que diz respeito às recorrências formais que testemunham as regularidades e até mesmo as rotinizações e a configuração textual. Poderíamos, então, a respeito destas categorias, falar de “gênero situacional” para se referir às condições do contrato<sup>27</sup>, falar de “sub-gêneros” como se fala de “sub-contratos” que são as variantes encaixadas em um contrato global. Desde então, o narrativo, o descritivo, o explicativo e o argumentativo não seriam, nesta perspectiva, gêneros porque cada uma dessas categorias da atividade discursiva reuniria textos pertencentes a situações diferentes e, logo, não poderia constituir um critério de classificação que correspondesse aos domínios da prática comunicativa. Do mesmo modo, uma recorrência de marcas formais, por mais forte que ela seja, não pode, sozinha, ser significativa de um tipo de texto, visto a circulação dessas marcas entre diversos textos. Elas não serão consideradas senão como traços daquilo que as restrições discursivas e situacionais ordenam.

Em resumo, podemos dizer que, em se tratando dos níveis de produção- interpretação do discurso diferentes, cada um destes traz um princípio de classificação que lhe é próprio: o nível situacional, que permite reunir textos em torno das características do domínio de comunicação; o nível das restrições discursivas, que deve ser considerado como o conjunto dos procedimentos que são chamados pelas instruções situacionais para especificar a organização discursiva; o nível da configuração textual, cujas recorrências formais são voláteis demais, para tipificar de forma definitiva um texto, mas constituindo os índices. Cada um destes princípios de classificação é legítimo e pode ser útil segundo o objetivo de análise que se propõe seguir. A posição aqui defendida é que uma definição dos gêneros de discurso passa pela articulação entre esses três níveis e a correlação (e não em implicação sucessiva) dos dados que cada um desses níveis propõe.

---

<sup>27</sup> Ou de gênero textual se nos referirmos ao conjunto dos textos reunidos em nome de seu pertencimento a um mesmo contrato.

Nessa perspectiva, é difícil definir o gênero como um protótipo ou como uma esquematização abstrata, visto que há componentes demais de ordem diferente que intervêm para sua composição, a menos que aconteça de um dia se construir um modelo cognitivo que chegue a integrá-los e axiomatizá-los.

Resta colocar uma última questão: a das “tipologias”. Se é possível estabelecer classificações segundo os níveis e os critérios que acabamos de definir é porque é possível estabelecer tipologias. Mas qual é o interesse em construir tipologias? Por quem e para quem elas são estabelecidas? Essas questões merecem ser colocadas, visto que elas se encontram no centro de qualquer análise dos discursos: toda classificação pressupõe a existência de categorias, mas em matéria de discursos, as categorias não têm (não deveriam ter) fundamento ontológico; somente um valor operatório para dar conta de outra coisa além delas próprias. Poderíamos falar das categorias da língua, mas estas são pelo menos sustentadas por um imaginário de sistematicidade que lhe dá ares de natureza estável. Se, então, uma tipologia deve ser estabelecida, convém se perguntar: (i) se ela classifica discursos (em qual sentido deste termo) ou textos; (ii) se ela é destinada a dar conta de um fenômeno sócio comunicativo empírico – e, neste caso, a tipologia não é senão uma grade de leitura movediça servindo de referência (segundo a expressão de Bakhtin) –, ou se ela se dá como um princípio de classificação absoluta, categorizando e naturalizando os textos de maneira definitiva (quem nunca sonhou com tal taxonomia?) para construir uma máquina de produzir texto (projeto de inteligência artificial); ou ainda se ela tem uma finalidade aplicativa para, por exemplo, propor aos aprendizes de língua materna ou de língua estrangeira modelos de “como escrever, como falar”. O ponto de vista aqui adotado é o do ajustamento em uma empiria linguageira estruturada por uma certa maneira de teorizar a comunicação verbal, com categorias que trazem, elas próprias, sua própria crítica.

Enfim, se me fosse permitido terminar com uma observação, no que diz respeito à incidência desta reflexão no domínio da didática das línguas, diria que a questão dos gêneros, vista desta forma, deve permitir, de uma maneira melhor, tornar o aprendiz consciente da maneira cuja escolha das formas linguageiras está ligada à percepção que temos das constantes situacionais, seja para respeitá-las ou para jogar com elas com fins estratégicos. Logo, aparece mais claramente para o professor o que podem ser as estratégias de tratamento da questão: abordá-la pelas formas, mas será necessário fazer descobrir as restrições situacionais e discursivas; abordá-la pela situação, e será necessário fazer descobrir as restrições discursivas daí advindas, assim como as marcas formais que as configuram; abordá-la pelas atividades discursivas, e será necessário tratá-las segundo os dados situacionais aos quais elas se ligam.

*Tradução de Renato de Mello*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J. M. *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Nathan Université, 1992.
- BAKHTIN, M. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1969.
- BOURDIEU, P. *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982.
- BRANCA-ROSSOF, S. Les lettres de réclamation adressées au service de la redevance. In: *Revue Langage et société*. n° 81, 1997.
- BRANCA-ROSSOF, S. Des innovations et des fonctionnements de langue rapportés à des genres. In: *Revue Langage et Société*. n° 87, 1999.
- BRANCA-ROSSOF, S. Types, modes et genres. In: *Revue Langage et Société*. n° 87, 1999.
- BRONCKART, J. P. Aspects génériques, typiques et singuliers de l'organisation textuelle; des actions aux discours. In: *Langage, théories et applications en FLE. Texte et compréhension, Revue Ici et là*. Madrid: Association ADEF, 1994.
- CARON, J. *Précis de psycholinguistique*. Paris: PUF, 1989.
- CHARAUDEAU, P. L'interview médiatique: qui raconte sa vie?. In: *Cahiers de sémiotique textuelle*. n° 8-9. Université de Paris 10, 1986.
- CHARAUDEAU, P. La chronique cinématographique. Faire voir et faire parler. In: *La Presse. Produit. Production. Réception*. Paris: Didier Erudition, 1988.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. Le contrat du débat médiatique. In: *La télévision. Le débat culturel. Apostrophes*. Paris: Didier Erudition, 1992.
- CHARAUDEAU, P. La publicité, un genre discursif. In: *Revue Mscope*. n° 8. Versaille: CRDP, septembre 1994.
- CHARAUDEAU, P. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: *Revue Langages*. n° 117. Paris: Larousse, Mars 1995.
- CHARAUDEAU, P. Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information. In: *Revue Réseaux*. n° 81. Paris: Cnet, Janvier-Février 1997.
- CHARAUDEAU, P. *Discours d'information médiatique*. Paris: Ina-Nathan, 1997.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- GHIGLIONE, R. & CHARAUDEAU, P. *Paroles en images et images de paroles*. Paris: Didier Erudition, 1999.
- HALLIDAY, M. A. K. The functional basis of language. In: BERNSTEIN, D. (ed) *Class, codes and control*. vol.2. London: Routledge and Kegan Paul, 1973.

HALLIDAY, M. A. K. Dialogue with H. Parret. In: PARRET H. (ed.), *Discussing language*. La Haye: Mouton, 1974.

JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.

MAINGUENEAU, D. *Gèneses du discours*. Bruxelles-Liège: P. Mardaga, 1984.

MAINGUENEAU, D. & COSSUTA, F. L'analyse des discours constituants. In: *Revue Langages*, n° 117. Paris: Larousse, 1995.

RICHARD, J. F. La représentation de l'action. In: *Revue Langages*, n° 100, Paris: Larousse, 1990.

## DIVERSIDADE DOS GÊNEROS DE DISCURSO<sup>1</sup>

DOMINIQUE MAINGUENEAU  
UNIVERSITÉ PARIS XII – CEDITEC

Há, hoje em dia, um consenso, quando se pensa que a noção de gênero desempenha um papel central numa análise do discurso que visa a não considerar os lugares independentemente das falas que eles autorizam (redução sociológica), e a não considerar, tampouco, as falas independentemente dos lugares dos quais são partes constitutivas (redução lingüística). Mesmo tendo sido amplamente retomada desde os anos 1980, tal noção permanece particularmente problemática.

Uma das fontes de dificuldade é que, freqüentemente, se aborda a noção de gênero privilegiando algum tipo de dado (conversação, literatura, mídia, documentos administrativos, etc.), em vez de se considerar, na totalidade, a radical diversidade das produções verbais. De fato, o pesquisador, em geral, tende a resolver somente os problemas de categorização genérica colocados por seu *corpus*. É fácil imaginar que, na medida em que forem tomados como *corpus* a conversação ou diálogos filosóficos, por exemplo, obter-se-á concepções diferentes de genericidade.

No entanto, eis um caso que inspira reflexão: é surpreendente que, ainda hoje, a maior parte dos especialistas da literatura ignore tudo o que é feito

---

<sup>1</sup> Com pequenas modificações, este texto foi publicado em francês: Maingueneau (2004)

sobre este tema nos trabalhos sobre o discurso, e que a maior parte dos pesquisadores sobre o discurso evite levar em conta categorizações advindas dos estudos literários. Assim agindo, estes especialistas reproduzem, sem perceber, a divisão que foi imposta pela estética romântica do início do século XIX, divisão esta que se fez entre textos “intransitivos” – expressão da “visão do mundo”, de uma individualidade criadora – e textos “transitivos” – de menor prestígio, que estariam a serviço das necessidades da vida social.

Entretanto, não há nenhuma razão teórica importante para que a Análise do Discurso considere somente uma parte da produção verbal, para que ela descarte do campo do discurso textos filosóficos ou religiosos, por exemplo. Nos seus primórdios, a Análise do Discurso se dispôs a estudar gêneros considerados “de pouco prestígio”, ou seja, aqueles que até então não tinham sido levados em conta pelas técnicas de comentário patenteadas.

Do mesmo modo, nos meios acadêmicos, observa-se que, muitas vezes, cursos que não se inscrevem nos *corpora* tradicionais, são catalogados como fazendo parte de “estudo de textos não-literários”. Esta divisão aparece até mesmo em certas obras teóricas. O livro de Schaeffer (1989), – bastante interessante, aliás, no que diz respeito a outros pontos –, discute a questão do gênero somente através dos teóricos da literatura, sem levar em conta a grande quantidade de trabalhos que, em regiões muito diversas das Ciências Humanas ou Sociais, já refletiram sobre a categorização das atividades languageiras.

Da mesma forma, a maior parte dos trabalhos sobre os gêneros de discurso não leva em conta (ou dá pouca atenção) os gêneros literários, filosóficos, teológicos... considerados como advindos de funcionamentos marginais.

Esta ignorância recíproca não é nova: desde a Antiguidade grega, a Retórica e a Poética desenvolveram tipologias de gêneros independentes uns dos outros.

Foi com o intuito de levar em conta a diversidade genérica que me propus a classificar os gêneros do discurso em três grandes categorias: gêneros “autorais”, “rotineiros” e “conversacionais” (Maingueneau, 1999). Como será mostrado mais adiante, preferimos, hoje, propor uma outra classificação.

## OS GÊNEROS DE DISCURSO

Sabe-se que existem classificações de gêneros que são estabelecidas pelos usuários e outras que são elaboradas por pesquisadores. São estas últimas que nos interessam aqui. Tais classificações deram lugar a múltiplas tipologias, de acordo com os critérios de classificação instituídos<sup>2</sup>.

- Deste modo, os textos foram categorizados tendo como base critérios lingüísticos, fundados na enunciação<sup>3</sup>, na distribuição estatística das marcas lingüísticas<sup>4</sup> e na organização textual<sup>5</sup>.
- A classificação pode também ser feita a partir de critérios *funcionais* (textos com intencionalidade lúdica, didática, etc); a célebre bipartição entre funções “transacional” e “interacional” se inscreve nesta perspectiva.
- As tipologias mais complexas se fundamentam em critérios *situacionais*: o tipo de atores que estão implicados, as circunstâncias da comunicação, o canal utilizado, etc. Charaudeau (1997), por exemplo, tentou classificar os “gêneros televisuais da informação”.
- Pode-se falar de tipologias *discursivas* no caso daquelas que combinam critérios lingüísticos, funcionais e situacionais. O chamado “discurso de vulgarização”, por exemplo, é indissociável de alguns funcionamentos lingüísticos, mas corresponde também a uma função social e a alguns lugares de produção e de circulação. Sem dúvida, esta perspectiva é também válida para a noção de “discurso constituinte” sobre a qual trabalho há cerca de 10 anos.

No âmbito da Análise do Discurso, a categoria *gênero de discurso* é mais comumente definida a partir de critérios situacionais: ela designa, de fato, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e elaborados, de modo geral, com a ajuda de metáforas tais como as de “contrato”, “ritual”, ou “jogo”. Assim, fala-se de “gêneros de discurso” tendo por base um jornal, uma conversação, um programa de televisão, uma dissertação, etc. Os gêneros em questão são, assim, normalmente caracterizados por parâmetros tais como os papéis dos participantes, suas finalidades, seu *médium*, seu enquadramento espaço-temporal, o tipo de organização textual que eles implicam, etc.

<sup>2</sup> Sobre estas classificações, ver Petitjean (1989).

<sup>3</sup> Por exemplo, Simonin-Grumbach (1975).

<sup>4</sup> Por exemplo, Biber (1988).

<sup>5</sup> Em particular, Adam (1999).

Naturalmente, os gêneros evoluem com a sociedade. Uma modificação significativa de seu modo de existência material é suficiente para transformá-los profundamente. Há alguns decênios, sob diversas influências (em particular a da etnografia da comunicação, a das teorias de Bakhtin, e mais amplamente os aportes das correntes pragmáticas), a categoria de gênero expandiu-se em direção ao conjunto de enunciados produzidos em uma sociedade.

Desde a Antiguidade, a reflexão sobre o gênero nutriu-se de duas tradições, ambas originárias de Aristóteles: a da Poética e a da Retórica – sendo que esta última propôs a célebre tripartição entre gênero “judiciário”, “deliberativo” e “epidíctico”. Com o declínio da Retórica, foram, sobretudo, os gêneros e sub-gêneros da literatura que passaram para o primeiro plano. O interesse recente pela noção de gênero, ligado a um conjunto de atividades verbais, não vem sem conseqüências: por um lado, a Análise do Discurso utiliza uma categoria que se sobrecarregou de sentidos no curso da história; por outro, a literatura encontra-se, hoje, analisada através de uma categoria construída nas pesquisas sobre o discurso cujo nome “gênero” lhe é familiar, mas que não é mais algo exclusivamente seu.

#### DE TRÊS PARA DOIS REGIMES DE GENERICIDADE

Em 1999, distingi três regimes de genericidade. Tratava-se, evidentemente, de categorias prototípicas. É normal que algumas práticas verbais se situem na fronteira entre dois regimes. Assim, na fronteira entre gêneros “rotineiros” e “conversacionais” pode-se encontrar algumas formas de conversação como, por exemplo, conversações mundanas muito ritualizadas. Vejamos, a seguir, a citada divisão:

##### *- Gêneros autorais*

São gêneros determinados pelo próprio autor e eventualmente por um editor. Em geral, seu caráter autoral se manifesta por uma indicação paratextual, num título ou subtítulo: “meditação”, “ensaio”, “dissertação”, “aforismos”, “tratado”... Esta genericidade autoral é particularmente presente em alguns tipos de discursos: forçosamente, ela está presente no discurso literário, mas não existe somente nele. É possível encontrá-la também nos discursos filosófico, religioso, político, jornalístico... Atribuindo a uma certa obra uma determinada etiqueta genérica, indica-se como se pretende que o texto seja recebido, impõe-se um quadro para a sua atividade discursiva.

### - Gêneros rotineiros

São os gêneros que os analistas do discurso estudam com maior predileção: revista, pregão de camelôs, entrevista radiofônica, dissertação literária, debates televisivos, consulta médica, jornal impresso, etc. Os papéis desempenhados pelos parceiros são ali fixados, *a priori*, pelas instituições e permanecem imutáveis durante o ato de comunicação. São os que melhor correspondem à definição de gênero de discurso, visto como dispositivo de comunicação e definido em uma perspectiva sócio-histórica. Para tais gêneros, não faz muito sentido levar em conta quem os inventou, onde e quando. Um erudito – supondo que isso seja possível – pode sempre encontrar quem publicou o primeiro jornal impresso, quem fez o primeiro jornal televisivo ou, ainda, quem escreveu a primeira receita médica; de todo modo, no caso em questão, o problema da fonte não é pertinente para os usuários. Os parâmetros que constituem tais gêneros resultam, na verdade, da *estabilização de restrições* ligadas a uma atividade verbal que se exerce de maneira repetitiva, em uma determinada situação social. No interior dos gêneros rotineiros, pode-se definir uma escala: de um lado estão os gêneros totalmente ritualizados, que deixam uma margem de variação mínima (atos jurídicos, por exemplo); de outro, estão aqueles que, no interior de um *script* pouco restritivo, deixam um grande espaço para variações individuais.

### - Gêneros conversacionais

Não são gêneros estreitamente ligados a lugares institucionais, a papéis e a *scripts* relativamente estáveis. Sua composição e a sua temática são mais freqüentemente instáveis e seu quadro se transforma sem parar – embora muitos pesquisadores questionem se a categoria *gênero* é realmente pertinente neste caso. Enquanto que nos gêneros rotineiros são as *restrições globais e verticais* (impostas pela situação de comunicação) que estão no primeiro plano, nos gêneros conversacionais são as *restrições locais e horizontais* (isto é, as estratégias de ajustamento e de negociação entre os interlocutores) que os conduzem. Assim, as interações conversacionais são dificilmente divisíveis em gêneros bem distintos: questionar se uma conversação entre colegas no seu local de trabalho pertence ao mesmo “gênero” que a conversação dos mesmos indivíduos quando eles se falam em um ônibus, é bem diferente de questionar se uma consulta médica e uma transação comercial são dois gêneros distintos.

Porém, é fácil ver que esta tripartição entre gêneros “autorais”, “rotineiros” e “conversacionais”, mesmo apoiando-se sobre fatos indiscutíveis, suscita diversos problemas. Do ponto de vista terminológico, o termo “rotineiro” não deixa de ter seus inconvenientes: ele pode fazer com que se pense que

conversações não sejam “rotinas”, o que é confuso, de certo modo; por outro lado, o termo foi usado, no caso, para privilegiar as interações conversacionais (Coulmas, 1981). O principal problema desta tripartição está justamente no fato de ser uma tripartição, isto é, ela introduz uma distinção marcante entre gêneros “autorais” e “rotineiros”; ora, a possibilidade dos autores contribuírem para uma categorização de suas práticas verbais intervém “no interior dos gêneros que são “rotineiros”. Certamente um jornalista que classificasse como “*Papotage*”, uma crônica em um jornal impresso imporia uma genericidade de tipo autoral, mas a crônica não deixaria de constituir um gênero rotineiro do discurso jornalístico. Resumindo, a diferença entre o regime conversacional e os outros dois regimes é bem mais vasta e de outra natureza que a que existe entre o regime autoral e o rotineiro.

Por estas razões, parece-me que vale à pena distinguir, agora, não três, mas dois regimes de genericidade, como vários especialistas do discurso já o fazem: o regime dos gêneros *conversacionais* e o regime que eu chamaria de gêneros *instituídos*; eles reagrupam os gêneros “rotineiros” e os “autorais” anteriormente citados. Estes dois regimes, ligados à noção de gênero obedecem a lógicas bem distintas, mesmo que não haja, de forma evidente, continuidade de um em relação ao outro. Debruchar-me-ei, aqui, somente sobre o grupo de gêneros “instituídos”.

#### OS MODOS DOS GÊNEROS INSTITUÍDOS

Para focalizar os gêneros *instituídos* em toda sua diversidade, proponho distinguir quatro *modos* dentro dessa genericidade, de acordo com a relação que se estabelece entre o que chamamos “cena genérica” e “cenografia”.

Vale lembrar, para a compreensão do que se segue, que na “cena da enunciação”<sup>7</sup> distinguimos três cenas que atuam sobre planos complementares: *a cena englobante, a cena genérica e a cenografia*.

A *cena englobante* é aquela que corresponde ao tipo de discurso. Quando recebemos um panfleto na rua, temos, geralmente, capacidade para determinar se ele é oriundo de um discurso do tipo religioso, político, publicitário... ou seja, temos uma noção da cena englobante que nos é necessária para interpretar o panfleto em questão e notar de que maneira ele interpela seu leitor. Uma enunciação política, por exemplo, implica em um

---

<sup>6</sup> Preferimos manter a palavra francesa, já que *papotage* pode significar tanto “conversa jogada fora” quanto uma seção dedicada a “fofocas”. (Nota de Tradução)

<sup>7</sup> Não desenvolvo muito este ponto. Esta distinção é bem estabelecida em *Análise do Discurso*, eventualmente, com outros nomes. Para mais detalhes, ver, por exemplo, Maingueneau (1998).

"cidadão" se dirigindo a "cidadãos". Sem dúvida, esta é uma caracterização um pouco simplista, mas que não tem nada de intemporal: ela define o estatuto dos parceiros em um certo espaço pragmático.

Dizer que a cena de enunciação de um enunciado político é a cena englobante *política*, de uma enunciação filosófica, a cena englobante *filosófica* e assim por diante, não é suficiente para especificar as atividades verbais, já que não se trata do político ou do filosófico sem especificações, mas sim de *gêneros de discurso* particulares: no caso do discurso político, podemos nos deparar com a alocação de um chefe de Estado, com um panfleto ou com um jornal militante... Estes gêneros podem ser analisados em componentes, como acabamos de ver: aqui se pode falar de *cena genérica*. Estas duas cenas, "englobante" e "genérica", definem o que se poderia chamar de *quadro cênico* do texto, no interior do qual o texto está, pragmaticamente falando, em conformidade.

Na verdade, não é imediatamente com o quadro cênico que o alocutário é confrontado, mas com uma *cenografia*. Tomemos o exemplo de um *Manual de Iniciação à informática* que, em vez de proceder de acordo com as vias usuais do gênero "manual", se apresentasse como uma narrativa de aventuras, na qual o herói partisse para a descoberta de um mundo desconhecido e enfrentasse diversos adversários. Nesse caso, a cena onde o leitor se vê atribuir um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma "cenografia" que tem por efeito fazer passar o quadro cênico para segundo plano. O leitor encontra-se, assim, preso em uma espécie de armadilha, pois, é obrigado a receber o texto como receberia o de um romance de aventuras, e não o de um *Manual*, que é o que ele esperava em um primeiro momento. Para vários gêneros de discurso, em particular os que implicam uma concorrência para captar o público, a tomada da fala constitui, em graus diversos, um risco. Tal fato torna-se particularmente evidente se levamos em conta textos publicitários ou textos políticos, que, disputando a adesão de um público, *a priori* reticente ou indiferente, acabam elaborando cenografias.

A cenografia não é simplesmente um quadro, uma decoração, como se o discurso viesse do interior de um espaço já construído, independente deste discurso. A enunciação, ao se desenvolver, esforça-se em estabelecer progressivamente seu próprio dispositivo de fala. O discurso, em seu próprio desenrolar, pretende convencer, instituindo a cena de enunciação que o legitima. Em nosso exemplo, a cenografia do romance de aventura é, de alguma forma, imposta como condição para que o leitor entre no jogo. Porém, deve-se lembrar que é através da própria enunciação da narrativa que se pode legitimar a cenografia assim imposta, fazendo com que o leitor

aceite o papel que essa cenografia pretende lhe dar, ou seja, o de um leitor de romance de aventuras.

Assim, a cenografia implica em um processo circular. Desde seu surgimento, a enunciação do texto supõe uma certa cena que, de fato, se valida progressivamente através desta mesma enunciação. Desse modo, a cenografia aparece, ao mesmo tempo, como ponto de origem do discurso e aquilo que o engendra; ela legitima um enunciado que, em contrapartida, deve legitimá-la, deve estabelecer que esta cenografia da qual vem a fala é precisamente a cenografia requerida para se enunciar como convém, de acordo com o caso, o político, o filosófico, o científico, para se promover determinada mercadoria... Quanto mais o texto avança, mais o destinatário deve se persuadir de que é o romance de aventuras que constitui a melhor via de acesso à informática, que esta última deve ser apreendida como um mundo desconhecido, maravilhoso e apaixonante a ser descoberto. O dito do texto deve permitir a validade da própria cena através da qual os conteúdos surgem.

Vejamos os quatro modos de genericidade instituída:

*Gêneros instituídos de modo I* – São gêneros instituídos que não estão (ou estão pouco) sujeitos à variação. Os participantes se adaptam estritamente às suas imposições: correspondência comercial, catálogo telefônico, fichas administrativas, registros de cartório, trocas entre comando de aviões e a torre de controle... Eles são caracterizados por fórmulas e esquemas composicionais preestabelecidos, bem controlados e dentro dos quais os participantes são praticamente intercambiáveis. É impossível falar de autor em tais práticas verbais.

*Gêneros instituídos de modo II* – são gêneros para os quais os locutores produzem textos individualizados, mas, submissos a normas que definem o conjunto dos parâmetros do ato comunicacional: jornais televisivos, *fait divers*, guias de viagem, entre outros. Eles seguem, em geral, uma cenografia preferencial, esperada, mas toleram desvios, ou seja, recurso a cenografias mais originais. Por exemplo, um guia de viagem pode se deslocar das rotinas do gênero e se apresentar através de uma cenografia original (uma conversação entre amigos, uma narrativa de aventuras...). Tomemos um exemplo no domínio político, mais especificamente o do programa de François Mitterand para a eleição presidencial de 1988. Em vez de redigir seu programa de acordo com as vias usuais, o então candidato à Presidência da França se apresentou com uma *Carta a todos os Franceses*, que foi publicada nos jornais e enviada pelo correio a um certo número de eleitores (Maingueneau, 1999b). Este texto não colocava em questão a cena genérica própria ao programa eleitoral: ele se inscrevia no interior de uma

atividade verbal codificada, preestabelecida, era uma peça no conjunto de atividades que formam uma campanha eleitoral. Certamente, o texto se apresentava através de uma “cenografia” original, mas ele se submetia às normas do gênero que prescreve a temática, a organização textual, os papéis dos participantes... Nesse caso, a autor deu somente uma inflexão particular ao gênero, sabendo que, de qualquer forma, a “carta” era seu programa eleitoral.

*Gêneros instituídos de modo III* – Para estes gêneros (publicidades, músicas, programas de televisão...) não existe cenografia preferencial: saber que um determinado texto é um cartaz publicitário não permite prever através de qual cenografia ele vai ser enunciado. Certamente, com alguma frequência, hábitos são criados e estereótipos são instaurados (isso contribui para definir posicionamentos, “estilos”, etc.), mas é da natureza destes gêneros incitar a inovação. Esta necessária renovação está ligada ao fato de que eles devem captar um público que necessariamente não é cativo, dando-lhe uma identidade em harmonia com aquela fornecida por sua instância autoral (que se trate de um artista ou de uma marca comercial). A renovação, entretanto, não tem por função contestar a cena genérica: salvo exceções, um cantor de música popular não põe em questão o gênero “canção popular”.

*Gêneros instituídos de modo IV* – São os gêneros propriamente autorais, para os quais a própria noção de “gênero” é problemática. Gêneros *de modo IV* e *de modo III* estão próximos em alguns aspectos: não se contentam em seguir um modelo esperado e desejam captar seu público instaurando uma cena de enunciação original, cena esta que dá sentido a sua própria atividade verbal, pois é harmonizada ao próprio conteúdo do discurso. Mas, em relação aos gêneros *de modo IV*, cabe esclarecer que são gêneros, por assim dizer, “não saturados”, são *gêneros cuja cena genérica é tomada por uma incompletude constitutiva*. Ainda dentro de tais gênero (os *de modo IV*), pode-se citar o caso de um autor “individualizado” (ou seja, que está relatando sua biografia ou uma experiência singular do mundo) sobre o qual recai o ato de auto-categorizar sua produção verbal. Denominações como “meditação”, “utopia”, “relatório”, etc., podem contribuir de maneira decisiva para definir de que forma e em que esfera o texto correspondente deve ser recebido. Neste caso, o nome dado não pode ser substituído por um outro (um “devaneio” não é uma “fantasia”), não é uma simples etiqueta que permite identificar uma prática verbal, mas a consequência de uma decisão que faz parte de um ato de *posicionamento* no interior de um certo *campo* e que está associado a uma *memória intertextual*. É em relação a esta memória que os atos de categorização genérica ganham sentido e é esta mesma memória que conserva o traço do gesto dos autores.

A etiqueta assim atribuída pelo autor caracteriza, vale lembrar, somente uma parte da realidade comunicativa do texto. Com efeito, se o autor chama sua obra de "fantasia", esta categoria revela pouco do processo de comunicação efetivo que ela implica; se uma etiqueta como a de "newsmagazine" proporciona acesso direto ao conjunto de parâmetros característicos de um certo gênero de discurso, uma etiqueta como a de "fantasia" imputada a uma obra filosófica, não permite determinar de qual tipo de discurso ela se origina, por qual canal passa, qual é seu modo de produção e de consumo, sua organização textual, etc. Além disso, o autor de um romance epistolar, por exemplo, não se contenta em executar as normas do gênero romanescos, porque o romancé (desde que não se trate de um romance *de modo III* que, hoje, tem origem na para-literatura) participa de uma literatura que é afetada por uma incompletude constitutiva.

Para os gêneros *de modo IV* os textos não correspondem às atividades discursivas bem balizadas no espaço social: os gêneros publicitários, televisuais, políticos estão ligados a certas atividades sociais com finalidades preestabelecidas. Nada comparável aos textos "primeiros" dos discursos filosófico, religioso, literário... Neste caso, o "autor" constrói sua identidade através da sua enunciação. Parte-se da retórica, no sentido estrito (um conjunto de técnicas de persuasão), para se caminhar em direção a uma indeterminação inata das próprias finalidades do discurso. Um político que redige um programa eleitoral conduz um raciocínio *estratégico*: ele visa produzir um efeito limitado (um voto) e raciocina em termos de meio para se atingir um fim. Mas, como o diz Swales (1990), "*there remain some genres for which purpose is unsuited as a primary criterion*", which "*defy ascription of communicative purposes*". Através do trabalho de auto-categorização de sua enunciação, a escolha que Platão ou Descartes fazem, ao recorrer aos "diálogos" ou às "meditações", aparece como tentativa para se definir, em última instância, o que são a Verdade e a Filosofia. Para textos desta espécie, há, efetivamente, um contrato entre as posições de produção e de recepção, mas, de uma certa forma, a finalidade da atividade comunicativa é redefinida de maneira singular através da própria leitura do texto.

Estou bastante consciente do caráter rudimentar da distinção em quatro modos por mim proposta. Acima de tudo, esta distinção visa reintegrar as produções mais autorais no campo da Análise do Discurso, marcando sua especificidade em relação a outros modos de genericidade instituída. No entanto, existem várias outras maneiras de se classificar as produções discursivas com base em critérios situacionais. Se partirmos do princípio de que os gêneros de discurso são atividades e que as atividades verbais se misturam com diversas atividades não-verbais, e se, além disso, levarmos em conta a diferença entre as atividades languageiras que conduzem a uma

cooperação entre os diversos atores que interagem e aquelas em que o leitor age sozinho, veremos que as coisas se tornam rapidamente complexas<sup>8</sup>. Acredito que, em minha classificação dos modos de genericidade instituída, os *modos I e IV* são aqueles que estão ligados, de preferência, aos gêneros “monologais”. Ao contrário, os *modos II e III* (sobretudo o II) são quase sempre interativos e estreitamente associados aos praxeogramas nos quais a parte do não-verbal é considerável.

Além disso, os quatro *modos de genericidade instituída* não seguem os limites dos tipos de discurso. O discurso literário, por exemplo, abriga gêneros que se originam de modos distintos: a tragédia grega ou o soneto petrarquiano eram rotinas, dispositivos de comunicação que delimitavam o conjunto de parâmetros do gênero, enquanto que a genericidade de *Iluminações* de Rimbaud se origina de uma categorização singular imposta por seu autor. Neste caso, notaremos que a noção de autor é igualmente afetada. O escritor do século XVII, quando redigia uma tragédia canônica e o *honnête homme* que escrevia um soneto galante, não se encontrariam na mesma posição que o escritor do século XIX que pretendia definir, ele próprio, a genericidade de sua obra. Não desenvolveremos, aqui, esta questão que é bastante complicada, pelo fato de que o mesmo escritor pode muito bem passar de um modo de genericidade para outro. Rousseau escreveu um livreto de ópera (gênero *de modo II*), mas também *Les Rêveries d'un promeneur solitaire* (gênero *de modo IV*).

Não iremos detalhar, aqui, as características de cada um desses modos. Vamos somente nos deter um pouco sobre as categorizações dos gêneros *de modo IV*, considerações estas que, aliás, são também válidas, em parte, para os gêneros *de modo III*. Os gêneros foram muito pouco levados em conta pela Análise do discurso, até pouco tempo atrás.

#### HIPERGÊNEROS, ENQUADRAMENTOS INTERPRETATIVOS, CLASSES GENEALÓGICAS

Para os gêneros instituídos *de modo I e II*, a etiqueta genérica não é muito importante. Os textos *se mostram*, em sua maneira de ser, como originários deste ou daquele gênero e são reconhecidos pelos leitores, em função de sua competência comunicacional. Entretanto, nada impede de cumular o *mostrado* e o *dito*: é o caso, por exemplo, de um partido político, quando publica seu programa com o título “Programa do partido X”. Todavia, o fato de nomear, ou de não nomear o gênero do qual se origina um texto é delimitador de sentidos, o que se interpreta, fatalmente, em termos de posicionamento.

---

<sup>8</sup> Sobre este assunto, ver Filliettaz (2002).

Entretanto, nos gêneros *de modo IV*, a etiquetagem inflecte, de maneira decisiva, a interpretação do texto, mesmo que isso pareça redundante, à primeira vista: quando Aldous Huxley inscreve sob *Brave new world* (1932) a indicação paratextual “a novel”, temos, aí, uma forma (irônica) do autor para assinalar ao leitor que o que ele vai ler talvez não seja totalmente ficção, como testemunha a epígrafe de Berdiaef: “*!...! les utopies apparaissent bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois.*”

Quando há um deslocamento em relação ao que o texto parece mostrar, a significação do gesto de categorização se torna mais forte. É o que acontece quando Pouchkine nomeia “romance” *Eugène Onéguine*, que, no entanto, se apresenta como um longo poema; ou quando Gide intitula “sotia” *Les caves du Vatican* (1914), que se apresenta como um romance. As condições de circulação e de consumo das obras de Pouchkine e de Gide não teriam sido assim tão modificadas se as etiquetas tivessem sido trocadas, se Gide, por exemplo, tivesse chamado sua narrativa de “balada” ou “farsa”, e não de “sotia”. Nesses casos, é essencialmente a interpretação do texto que está sendo levada em conta: o autor indica ao seu leitor-modelo como deseja que seu texto seja lido.

As etiquetas impostas pelo autor não são todas do mesmo tipo. *A priori*, uma etiqueta pode visar se sobrepor ora às propriedades *formais* de um texto, ora a sua *interpretação* ou ainda combinar *as duas*.

#### AS ETIQUETAS FORMAIS

As etiquetas “formais” dizem respeito, sobretudo, aos modos de organização textual. Mencionaremos, em primeiro lugar, o que chamamos *hipergêneros* (Maingueneau, 1999). São categorizações como “diálogo”, “carta”, “ensaio”, “jornal”, etc., que permitem formatar o texto. Não se trata, como o gênero de discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido, mas um modo de organização textual com restrições fracas, que encontramos em épocas e em lugares diversos e no interior do qual encenações de fala diversificadas podem se desenvolver. O diálogo, que no Ocidente foi estrutura para vários textos e isso durante cerca de dois mil e quinhentos anos, é um bom exemplo de hipergênero. Basta fazer com que dois locutores conversem para que se possa falar de “diálogo”. Se o diálogo – como a troca epistolar – foi tão constantemente utilizado, é que ele, por sua proximidade com a troca convencional, permitia “formatar” conteúdos muito variados. No século XVI, o diálogo constituiu a forma dominante de expressão do debate de idéias, enquanto que, no século XVII, é o *hipergênero* epístola que toma seu lugar. Para as obras verdadeiras, entretanto, a etiqueta não pode ser somente formal: existe, necessariamente, uma semantização da formatação, que está estreitamente

ligada aos conteúdos. Em Platão, o diálogo é indissociável da doutrina que é fundamentada na dialética. A maneira pela qual Platão explora a forma “diálogo”, se funde no universo de sentido que institui sua obra. Nesse caso, o *hipergênero* não é uma simples fôrma para conteúdos, que seriam independentes da obra.

## OS ENQUADRAMENTOS INTERPRETATIVOS

Quando a etiqueta é destinada não a descrever a forma do texto, mas a condicionar sua interpretação, seria possível falar de *enquadramento interpretativo*. Intitulando “Monstertragödie” sua peça *Erdgeist* (1902)<sup>9</sup>, o dramaturgo alemão Franz Wedekind indica de que maneira ele pretende que ela seja recebida: uma tragédia onde há um monstro (a mulher destruidora). Da mesma maneira, Gide atribui “sotia” as suas *Caves du Vatican* para dar um ar jocoso a sua narrativa. No caso, houve um deslocamento (irônico, lúdico, militante...) de um gênero medieval: a sotia era uma espécie de farsa. Aqui, o “enquadramento interpretativo” repousa sobre um deslocamento manifesto.

Em Literatura ou em Filosofia, a prática do “enquadramento interpretativo” refere-se, sobretudo, a um fenômeno visto em obras posteriores ao século XVIII: o escritor, recusando submeter-se às restrições preestabelecidas, pretende definir, ele próprio, o estatuto de sua obra que se quer única. Daí uma tendência de, às vezes, confundir a diferença entre categorização genérica e título. As *Méditations* do poeta romântico Lamartine e as *Contemplations*, de Victor Hugo, são títulos que funcionam também como etiquetas genéricas para caracterizar o *modo IV*. No caso da antologia de Hugo – como em Gide, mas, de uma maneira diferente – a soberania do autor se manifesta com toda a sua força: uma contemplação não é uma atividade verbal, mas o poeta mostra que ele é um “vidente”, que seus poemas dão acesso ao invisível.

## ETIQUETAGENS FORMAIS E SEMÂNTICAS

Freqüentemente, as etiquetagens são, ao mesmo tempo, formais e semânticas. É o que acontece com o recurso às *classes genealógicas*. Assim sendo, Schaeffer (1989) designa algumas séries de obras que são elaboradas com uma semelhança (mais ou menos significativa) com uma ou várias obras prototípicas. Por exemplo, *Buscon*, de Quevedo, ou *Gil Blas*, de Lesage, pertencem ao gênero picaresco porque se situam na classe genealógica cujo protótipo é o *Lazarillo de Tormes*. A filiação a uma classe genealógica restringe, para uma parte variável, simultaneamente, a

---

<sup>9</sup> Trata-se da primeira parte de *Lulu*.

organização textual e o sentido. Goethe coloca suas *Elegias Romanas* na classe genealógica da elegia latina por razões de forma (trata-se de uma sucessão de dísticos), mas também porque existe um certo número de similitudes no tom e na temática com modelos latinos que são, também, evocados em seu texto. As etiquetas de classes genealógicas podem atravessar épocas e regimes da literatura, mas, na medida em que estas classes genealógicas se apóiam numa memória partilhada por uma comunidade, a indicação explícita de sua fonte não se faz necessária. Virgílio não teve necessidade de especificar que relacionemos a *Eneida* às epopéias de Homero.

No entanto, este tipo de etiquetagem não recai sempre sobre uma única memória das obras. Certamente, é em relação ao intertexto, a Santo Agostinho, mais precisamente, que Rousseau dá a etiqueta *Confissões* a seu livro; contudo, na sua época, existia igualmente, na prática religiosa, um gênero *de modo II* chamado “confissão”. Rousseau se apóia, ao mesmo tempo, numa memória coletiva referente a suas obras e em atividades linguageiras contemporâneas.

É preciso igualmente vislumbrar o caso das etiquetas que não recaem sobre uma classe genealógica, mas somente sobre a exploração de um gênero de discurso. Seria o caso de um texto religioso que se intitulasse “defesa” ou “ato de acusação”. Esta seria uma maneira de explorar os gêneros de discurso que se originam da atividade judiciária.

Entre os três tipos de etiquetagem que acabamos de distinguir, não pode haver permeabilidade: trata-se, sobretudo, de uma questão de dominância. Para várias indicações genéricas, é difícil escolher entre a inscrição em um canal de semelhança com outros textos e um enquadramento interpretativo que busque somente inflectir a significação da obra. Pode haver enquadramento interpretativo “puro” somente se há uma contradição manifesta entre a etiquetagem reinvidicada e a cena genérica: é o caso de André Gide com sua etiqueta “sotia”...

O ponto essencial entre os gêneros de modo IV é a incompletude constitutiva das limitações impostas pela situação de comunicação: o autor não só contribui para construir o contexto de seu texto, mas também pretende definir o sentido da atividade na qual ele engaja seu destinatário: o sentido da literatura, da religião, etc.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso que seguimos, aqui, não é dos mais fáceis. Defendemos, com efeito, dois princípios cuja compatibilidade não é evidente. Por um lado,

trata-se de reunir em um mesmo espaço todas as formas de genericidade, recusar divisões que incidam somente sobre hábitos; por outro, trata-se também de levar em conta a especificidade de diversos tipos de produções linguageiras. Isso pode ser feito somente se se evitar as antigas oposições. Existe um grande número de maneiras de se reagrupar os textos fazendo vir à tona similitudes e dessemelhanças que as divisões tradicionais mascaravam. Assim, a literatura não é, necessariamente, ligada aos gêneros *do modo IV*; além disso, vários gêneros não-literários partilham de múltiplas propriedades de ordem pragmática com os gêneros literários. Dessa forma, a categoria de “discurso constituinte” mostra que entre discurso filosófico, religioso e literário existem elementos que vão além das semelhanças superficiais. Assim sendo, a conversação “pura”, aquela que tem por finalidade somente a troca, partilha com o discurso literário, uma tendência: a de apagar toda estrutura praxeológica que existe por trás da textualização. Da mesma forma, os discursos político ou publicitário partilham com a literatura a necessidade de criar cenografias em grande quantidade, de acordo com os universos de sentido que configuram seus textos. Evidentemente, por menos que se tenha levado a sério a complexidade e a heterogeneidade do interdiscurso, trata-se de um espaço considerável que se abre para a investigação.

*Tradução de Emilia Mendes Lopes  
Ida Lucia Machado  
Renato de Mello*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J-M. *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- BIBER, D. *Variation across Speech and Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- CHARAUDEAU, P. Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information. In: *Revue Réseaux*. n° 81. Paris: Cnet, Janvier-Février 1997.
- COULMAS, F. *Conversational Routine*. La Haye: Mouton, 1981.
- FILLIETTAZ, L. *La parole en action*. Québec: Nota Bene, 2002.
- MAINGUENEAU, D. Retour sur une catégorie: le genre. In: ADAM, J-M., GRIZE, J-B., BOUACHA, M. A. (direction) *Texte et discours: catégories pour l'analyse*. Dijon: Ed. Université de Dijon, 2004.p. 107-118.
- MAINGUENEAU, D. Analysing Self-constituting Discourses; In: *Discourse studies* vol. 1, 2, 1999, p. 175-199.
- MAINGUENEAU, D. Scénographie de la lettre publique. In: SIESS, J. (éditeur) *La lettre entre réel et fiction*. Paris: SEDES, 1999b.
- MAINGUENEAU, D *Analyser les textes de communication*. Paris: Nathan, 1998.
- PETITJEAN, A. Les typologies textuelles. In: *Pratiques* n° 62, 1989, p. 86-125.
- SCHAEFFER, J-M. *Qu'est ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil, 1989.
- SIMONIN-GRUMBACH, J. Pour une typologie des discours. In: KRISTEVA, J. et al. (éds) *Langue, discours, société*. Paris: Seuil, 1975.
- SWALES, J. *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 47.

# 3

## SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS GÊNEROS DISCURSIVOS

Hugo Mari  
PUC-MINAS  
José Carlos Cavalheiro Silveira  
UFMG

*Les locuteurs reconnaissent toujours un événement communicatif, une pratique langagière, comme instance d'un genre.*  
Schneuwly & Dolz

O objetivo central dessa reflexão é contribuir para a discussão, de forma direta, da funcionalidade do conceito de gênero<sup>1</sup> e dos resultados de sua aplicação, quase intuitiva, no reconhecimento de práticas discursivas. Deixaremos de lado uma discussão mais afinada do seu percurso histórico nas humanidades, muitas nuances do seu conceito, os limites de sua demarcação na concorrência com outros conceitos afins, por supor que, ao longo desse livro, grande parte dessas discussões estarão sendo construídas, de modo preciso, por outros especialistas do campo da análise do discurso e/ou da lingüística textual, seja recorrendo-se a abonamentos de pesquisadores que têm sido decisivos no balizamento de questões dessa

---

<sup>1</sup> Quando falamos, aqui, do conceito de gênero, não estamos nos reportando apenas a uma definição do termo; estamos pensando na construção de um quadro teórico (ou de uma teoria específica), onde gênero esteja figurando como um de seus objetos centrais.

natureza<sup>2</sup>, seja no apuramento de fatos empíricos, propiciados por intervenções e análises circunscritas. Pretendemos apontar a reflexão para alguns pressupostos que compõem o quadro conceitual da discussão do gênero, bem como para estratégias postas em prática pelos usuários no processo de compreensão de fatos discursivos.

A importância de que se tem revestido o gênero para o estudo de fatos do discurso justifica a sua reinserção, no presente momento, como um construto conceitual de relevância fundamental para a análise dos fatos de linguagem<sup>3</sup>. Nenhuma categoria parece, no momento, reunir tantas propostas conceituais, tantos caminhos a trilhar na busca de uma compreensão da diversidade das práticas discursivas, conforme podemos verificar em Charaudeau (2002:280).

*On voit que, pour définir cette notion [genre], tantôt est pris en compte de façon préférentielle, l'ancrage social du discours, tantôt sa nature communicationnelle, tantôt les régularités compositionnelles des textes, tantôt les caractéristiques formelles des textes produits.*

As dimensões apontadas pelo autor são amplas e recortam um número bastante diversificado de fatos que podem integrar o conceito de gênero. Essa amplitude tem se revelado como um fator de importância para o gênero, como se percebe na vasta bibliografia que hoje compreende o campo de sua construção e de suas interações e que, com certeza, estará sendo espelhada nas diversas intervenções registradas nesse volume. Que recortes discursivos, textuais, por exemplo, não têm hoje a especificidade de sua existência, do seu funcionamento, justificada a partir do conceito de gênero?

Seria de pouca relevância hoje reportamos, genericamente, ao texto jornalístico, referindo-se a um jornal; ao texto religioso, reportando ao conjunto das textualizações construídas na Bíblia. Essa nomeação geral por veículo, ou por tema deve ceder lugar àquela que o faz por meio de procedimentos que levam ao processamento de sua informação. Pensamos ser a especificação do gênero esse instrumento de que dispomos na consecução dessa tarefa. Assim, as conveniências práticas da utilização do gênero no domínio dos fatos discursivos, comprovadas na atividade

---

<sup>2</sup> Podemos destacar aqui, em ordem alfabética, autores que têm sido importantes na discussão desse conceito: Adam, Bakhtin, Bronckart, Charaudeau, Dolz, Maingueneau, Marchuschi, Schneuwly entre outros.

<sup>3</sup> Charaudeau (2002:278), depois de expor a questão da gênero na tradição clássica e na dimensão da crítica literária, aponta a relevância do gênero nos quadros reflexivos da semiótica, da análise do discurso e da análise textual.

cotidiana de um leitor ao transitar por uma infinidade de padrões, todavia, nem sempre se traduzem de forma evidente, quando o objetivo maior é fundamentá-las conceitualmente. Não está em questão, aqui, supostas deficiências de uma e outra conceituação, mas antes o número de fatores que o conceito mobiliza. Schneuwly & Dolz (2001:29) apontam como condição essencial os seguintes fatores:

*Pour définir un genre en tant que support de l'activité langagière, trois dimensions semblent essentielles: 1) les contenus et les connaissances qui deviennent dicibles à travers lui; 2) les éléments des structures communicatives et sémiotiques partagées par les textes reconnus comme appartenant au genre; 3) les configurations spécifiques d'unités langagières, traces notamment de la position énonciative de l'énonciateur et des ensembles particuliers de séquences textuelles et de types discursifs qui forment sa structure.*

Certamente, ninguém refuta que muitos aspectos dessas três dimensões devam fazer parte da construção do gênero, ainda assim restaria saber como devemos especificá-los e em que extensão eles, de fato, constituem patamares para a construção de um conceito específico, ou se representam aspectos que estão disseminados nas práticas discursivas em sua totalidade. O que podemos, então, destacar na formulação dos autores acima?

Pela formulação da primeira dimensão, um conteúdo se torna dizível através de um gênero, logo é preciso conhecer antes o gênero, para que possamos decidir se um conteúdo determinado pode ser dizível a partir dele. Ainda que desprezemos esse detalhe formal, é evidente que não podemos atribuir a tal parâmetro um caráter assim tão decisivo, porque isso poderia implicar, ou que certos conteúdos só pudessem ser ditos a partir de determinados gêneros, ou que estes dispusessem sobre conteúdos que “aceita” dizer. É possível que gêneros mais restritos, do ponto de vista do seu funcionamento social, possam diminuir o leque de conteúdos que “aceita” dizer, sobretudo aqueles gêneros que têm um caráter institucional. Por exemplo, as nossas instituições encarregadas de construir leis, códigos nunca se detiveram na construção de normas que regulamentassem o consumo de *pastéis*, ou de refrigerante – nutricionistas e cardiologistas, entretanto, podem ter, nesses objetos, o foco de prescrições alimentares. Legislações são construídas para proibir publicidade de *cigarros* e *bebidas alcoólicas*; em nosso meio nenhuma, todavia, foi construída para proibir o seu consumo. Não nos parece sensato, todavia, assumir esse fato como uma característica para o funcionamento dos gêneros em geral, mas ao fato de que a construção de legislação não alcança todos os objetos que nos cercam. Se o *porte de arma* implica uma legislação específica de proibição é porque temos consenso dos perigos sociais que isso representa; o mesmo não podemos dizer sobre o

*consumo do cigarro, do pastel* ou de refrigerante. Enfim, a sociedade pode mudar e com ela podem mudar os objetos que passariam a ser alvo de novas legislações.

Pela segunda dimensão, parece que podemos alcançar o gênero de forma mais clara: no dizer dos autores, um gênero se constitui *também* por elementos que se responsabilizam pela estrutura comunicativa de um texto e pela sua estrutura semiótica. Reinterpretando essa condição, podemos afirmar que, em qualquer texto/discurso, concorrem, para a delimitação do seu gênero, as marcas de sua estrutura enunciativa, ainda que, para muitos gêneros diferentes, elas possam coincidir. Assim, uma entrevista explícita os ocupantes dos lugares enunciativos imediatos; um editorial ofusca essa imediatez dos lugares enunciativos, ainda que perguntas de lugares específicos da sociedade possam ser entreouvidas; ele acaba por restituir, remotamente, a enunciação através do jornal e dos seus leitores virtuais. Na outra dimensão, o que pudermos destacar em termos de sua estrutura de sentido contará, efetivamente, para a delimitação de um gênero: numa entrevista, perguntas e respostas correspondem a atos independentes em termos de organização do seu sentido, ainda que os temas possam ser recorrentes. Em um editorial, não existe autonomia para as vozes que perguntam e para aquelas que respondem: as duas instâncias são diluídas numa espécie de monofonia e traduzidas em hipóteses, em teses e em conclusões.

Na terceira dimensão, destacam-se as “*configurações específicas de unidades de linguagem*”, um empreendimento que parece decisivo para uma compreensão teórica do gênero, mas que, por isso mesmo, ainda requer uma avaliação que envolve detalhes, como apontam os autores, sobre a posição do enunciador, sobre particularidades do seqüenciamento de unidades lingüísticas e também sobre tipos textuais (ou discursivos) dominantes. Limitando-se a um comentário localizado nos tipos textuais, reportamos a uma citação de Marchuschi (2002:22)

*Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza lingüística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.*

A demarcação entre tipos e gêneros (veja à frente a definição de gênero do autor) é muito clara, na proposição do autor, e não requer, de nossa parte, qualquer comentário adicional, até por não ser esse o objetivo da presente reflexão. Estamos introduzindo-a aqui como um fator de avaliação do

critério proposto por Schneuwly & Dolz, acima. Ora, se tipos textuais ou discursivos constituem um aspecto essencial na compreensão do gênero, é preciso mostrar como é que devemos combinar tipos na percepção de um gênero – já que pela diversificação tipológica desse último, não podemos criar uma correspondência direta tipo/gênero –, ou como podemos derivar gênero de tipos dominantes, já que esses últimos é que representam a formatação lingüística do texto. Além desse aspecto numérico de uma discrepância entre tipos (limitados)<sup>4</sup> e gêneros (ilimitados)<sup>5</sup>, o caráter muito diversificado de expressão de certos tipos nem sempre assegura uma relação imediata com gêneros possíveis. Por exemplo, o teor argumentativo de uma propaganda, de uma carta comercial, de uma carta de apresentação, de um horóscopo, de uma exposição de motivos, de um parecer não tem necessariamente o mesmo padrão lingüístico<sup>6</sup>.

Um parecer deve sustentar um padrão de argumentos com base em fatos que motivam a sua realização; a argumentação não pode desconhecer o que está materialmente registrado no documento que lhe serve de suporte. Num horóscopo, o poder de argumentação se constrói jogando com a expectativa do leitor de imaginar o que pode ser predito de benéfico (mais dominante) ou de nefasto (menos dominante) para a sua jornada. Quando as conjunções astrais são favoráveis, seguem-se realizações possíveis – *CÂNCER: esse dia é muito bom para você... você pressente caminhos, vislumbra novas possibilidades* –, *ESCORPIÃO: astral ótimo para se isolar da demanda externa... mergulhe fundo no mundo das idéias e dos sentimentos, aproveite as horas para tecer uma sustentação mais forte*; quando são desfavoráveis, seguem-se condutas corretivas – *CAPRICÓRNIO: talvez você esteja um pouco teimoso hoje... se você quer persuadir alguém, escolha outro dia*, *PEIXES: impulsividade a mais pode causar preocupação... diminua o ritmo, adie compromissos sérios* –. (Abramo, 2004).

Os fatos relatados apontam para as dificuldades que ainda enfrentamos com o conceito de gênero e para ilustrar esse atordoamento conceitual reportamos a definições formuladas por três outros autores, importantes na discussão desse objeto conceitual:

---

<sup>4</sup> Cf Marchuschi (2002:23): “2. sua nomeação [a dos tipos] abrange um conjunto limitado de categorias teóricas determinadas por aspectos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal.”

<sup>5</sup> Cf Marchuschi (2002:23): “3. sua nomeação [a dos gêneros] abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função.”

<sup>6</sup> “O problema colocado por tais classificações é que um mesmo tipo de texto pode acumular muitos destes critérios de maneira homogênea (a tragédia, no século XVII, sob a forma teatral, com estruturas particulares) ou heterogênea (o fantástico que pode ser reconhecido em diferentes épocas, sob diferentes formas, em diferentes estruturas).” (Charaudeau, 2002:278) (tradução livre)

a) Bakhtin (1977:292)

*... cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que chamamos gêneros do discurso.*

b) Marchuschi (2002:22):

*Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica.*

c) Maingueneau (2001)

*Os gêneros do discurso não podem ser considerados como formas que se encontram à disposição do locutor a fim de que este molde seu enunciado nessas formas. Trata-se, na realidade, de atividades sociais que, por isso mesmo, são submetidas a um critério de êxito.*

Os incômodos e incertezas que são gerados pela própria instabilidade do seu conceito, conforme se pode apurar nas definições acima, são freqüentes na discussão de como os usuários operam com gênero. Parece unânime, para o conjunto das definições, esse apelo ao social (*esfera de utilização da língua, características sócio-comunicativas, atividades sociais*), que fundamenta a sua existência. Todavia, o modo pelo qual o gênero aparece instrumentalizado nas práticas sociais, através da linguagem, ainda ressoa como objeto de muita discordância: para Marchuschi, prevalecem *propriedades funcionais, estilo e composição característica*; para Bakhtin, o gênero se constrói, através de *tipos relativamente estáveis de enunciados*; por sua vez, Maingueneau compreende que *gêneros do discurso não podem ser considerados como formas que se encontram à disposição do locutor*.

O confronto aqui estabelecido nos leva a antever dificuldades na percepção do conceito de gênero. O percurso nos mostra parâmetros – *propriedades funcionais, estilo...* – supostamente aptos a gerar – *tipos relativamente estáveis de enunciados* – que, por sua vez, *não podem ser considerados como formas que se encontram à disposição do locutor*. Essa possibilidade de fazer confluir os autores acaba gerando dificuldades na compreensão do conceito: se acionamos propriedades e se as fixamos em enunciados, como podemos supor que isso não esteja à disposição do locutor? É claro que a condição de se pensar o gênero, como algo estável nas práticas de linguagem, é colocada em dúvida tanto por Marchuschi – *propositalmente vaga* – como por Bakhtin – *relativamente estáveis* –, mas a consideração dos dois autores não implica assumir que o gênero esteja desprovido de

qualquer padrão à *disposição do locutor*, pois parece ser a disponibilidade de modelos pré-construídos, em alguma extensão, que torna um gênero discursivo um mecanismo importante nas práticas de linguagem. Com essa disponibilidade de padrões podemos agilizar as práticas, torná-las mais econômicas e eficazes do ponto de vista da produção do sentido. No fundo, as dificuldades aqui apontadas refletem o estágio de elaboração conceitual do gênero e que se acham espelhadas na definição que analisamos de Schneuwly & Dolz.

Por outro lado, por mais que essas indefinições sobre o conceito favoreçam um certo dinamismo de inclusão de práticas discursivas no domínio do gênero, elas não deixam de ser desconcertantes, enquanto necessidade mínima de compreensão racional dessas mesmas práticas. Por essa razão, a mobilidade prática que desfrutamos com gênero parece ser inversamente proporcional à clareza conceitual que dele dispomos. Como, por exemplo, caracterizar um gênero autônomo (além do seu processo de nomeação), como reconhecer sub-gêneros no interior de um gênero maior, como decidir sobre limites entre um e outro gênero, como decidir sobre o enquadramento de formas discursivas mais fluidas em um gênero específico e, por último, como selecionar um elenco de critérios que seja decisivo para a sua compreensão? Todas essas indagações estão estreitamente correlacionadas com a extensão do conceito de gênero e, apesar dessas dificuldades conceituais, a categoria parece revestir-se de uma funcionalidade intuitiva para os usuários, capaz de neutralizar grande parte das dificuldades teóricas. Em razão de fatos dessa natureza é que Schneuwly & Dolz (2001:29) estão nos dizendo que “ *...le genre est immédiatement reconnu, comme une évidence (...) à celui qui est à l'aise dans la pratique en question, comme une forme évidente que doit prendre son énoncé...*”

Os conceitos de gênero – pensamos não estar cometendo nenhuma heresia com esse plural nem com esse sintagma – ainda estão longe de representar padrões de categorização rigorosos, ou mesmo explicações teóricas razoáveis para tudo aquilo que constitui nossa atividade de linguagem numa sociedade, se a ele pretendemos atribuir essa abrangência. Nada disso, porém, impede-nos de experimentar essa amplitude discursiva que se faz representar no conjunto das práticas de linguagem do nosso dia-a-dia. Destaquemos duas circunstâncias de alcance dessa dinâmica social da presença de gênero: (i) quantos padrões um falante comum não deve dominar quando lê uma bula, um outdoor, uma placa de sinalização, uma listagem de preços, uma notícia de futebol, uma reportagem de tragédias do cotidiano, uma charge sobre o poder, um anúncio de emprego etc.? (ii) quantos padrões de gênero os leitores de um jornal não dominam, considerando-se as diversas colunas, páginas, seções e cadernos?

Nada disso é estarrecedor na vida do usuário de um sistema linguístico, com alguma qualificação de letramento, quando se trata de acionar mecanismos de gênero: ele transita por todas essas instâncias discursivas com sucesso e desenvoltura e, sobretudo, com a rapidez e com a adequação que a circunstância o exige. Um gênero deve existir por disponibilizar para o usuário certos procedimentos de alcance de sentido – pode ser que nenhum esteja suficientemente pronto em sua mente e, para ser acionado, venha requerer ajustes constantes.

Ao gênero devemos atribuir um valor pragmático, pois os procedimentos que o configuram objetivam tornar o usuário apto a converter o sentido em alguma forma de ação. Quem dirige tem segundos para processar o sentido de uma placa de sinalização e sempre o converte em ação; quem lê uma entrevista não está sujeito a essa exigüidade do tempo, mas avalia compatibilidades e descompassos entre perguntas e respostas, contestando ou aceitando opiniões, avalia a confiabilidade do entrevistado, desqualificando-o ou o acatando. Podemos discutir mentalmente com a bula de um remédio sobre a dosagem ou sobre os efeitos colaterais, mas acabamos fazendo dela uma instrução para uma ação conseqüente. Podemos ajustar os ingredientes da receita de um bolo, em termos da quantidade – trocando três ovos por dois – ou da disponibilidade – trocando manteiga por margarina –, mas visamos sempre a sua realização. Se o gênero *pavimenta* o caminho de acesso ao sentido de uma prática de linguagem, ele também acena para formas de comportamento que derivamos desse sentido, como vimos nos exemplos acima.

Quando padronizamos essas práticas de linguagem como realizações de um gênero, estamos firmando a sua compreensão, através de operações de busca de sentido que, como usuários, realizamos em cada circunstância e a partir de certas diretrizes que o formato do texto impõe, que as condições históricas disponibilizam, que as opções do leitor decidem. É possível que essas sejam razões empírico-intuitivas que nos motivam à busca de uma justificativa conceitual sobre o gênero, em particular na dimensão que o termo assumiu em discussões mais recentes. Assim, gênero tem emergido, à primeira vista, como um *script* – onde algum esqueleto mental de percepção e de inferências está estruturado e/ou disponível – que visa a uma economia cognitiva drástica no processamento da informação, fim maior que vemos circunscrito à existência de tal categoria, como manifestação de uma racionalidade desejável para as práticas de linguagem.

## O GÊNERO COMO DISPOSITIVO-DE-SENTIDO

A partir desse entendimento sobre gênero, muitos aspectos da compreensão de um texto já devem estar delineados<sup>7</sup>, considerando-se o conjunto das práticas discursivas relativamente estáveis numa sociedade. Mesmo as concebendo como estáveis, em algum grau, as práticas estão sempre a exigir dos usuários algum tipo de desafio: entendemos grande parte dos *outdoors* que lemos em razão de um esforço cognitivo que nos desafia a combinar objetos, enunciados, cores e tantas outras coisas ali dispostas. Entendemos relatos esportivos em um jornal, combinando tipos de esportes, tipos de competições, personagens envolvidos, finalidades e muitos outros parâmetros que se associam à construção do sentido desses relatos. Em resumo, podemos admitir que os usuários transitam por essas e muitas outras práticas, porque dominam uma gama expressiva de dispositivos-de-sentido que possibilitam a formatação de gêneros discursivos.

Não existe nenhuma novidade nessa concepção de assumir o gênero como um dispositivo-de-sentido; de algum modo, ela se mostra diluída por toda a reflexão que tem sido desenvolvida sobre seu conceito e sobre sua funcionalidade. É necessário, no entanto, enfatizar o gênero, atrelando-o às questões de sentido de forma mais determinante. Logo, classificá-los ou reconhecê-los torna-se um procedimento de análise das práticas de linguagem relevante se ele está, sobretudo, a serviço do “desvendamento” de sentido. A razão maior de apelo a dispositivos é o teor difuso – mas não sem padrões – das nossas práticas: quem lê as coisas no mundo não o faz da mesma forma diariamente, os textos que lemos durante uma semana em um jornal não são os mesmos, as bulas de remédio mudam de um fabricante para outro, os *outdoors* têm padrões diferentes na construção da informação, o analista estará sempre exposto a narrativas diferenciadas de um mesmo paciente, ainda que o tema seja o mesmo, as piadas acionam efeitos diferentes, além do riso que propiciam. Apesar da diversidade, estamos sempre aptos a operar.

A importância da percepção do gênero, a partir de um dispositivo-de-sentido, é possibilitar agrupamentos de recursos lingüísticos – *de significação, de referenciação, de disseminação de sentido* etc. –, de estratégias textuais dominantes – *argumentativa, narrativa* etc. –, de forças ilocucionais dominantes – *diretiva, assertiva* etc.–, de fatos preferenciais – *economia, eleição* etc. que não são, isoladamente, pré-determinados para o

---

<sup>7</sup> Quem lê uma entrevista, por exemplo, o faz com expectativas que o gênero cria: troca de turno com pergunta/resposta, clareza sobre o que é perguntado, adequação entre pergunta e resposta, confiabilidade no entrevistado. Quando criticamos uma entrevista por conter perguntas muito extensas, entremeadas de comentários, ou respostas que desconsideram as perguntas, estamos registrando uma quebra de expectativa inerente ao seu gênero.

engendramento de nenhum gênero particular, mas que, em conjunto, delineiam possibilidades para sua existência. Nunca é demais lembrar, com base em observações da maioria dos autores consultados, que a compreensão do gênero requer condições histórico-culturais para ser ativada, muitas das quais podem depender de filtros do usuário no momento da construção da leitura de um texto. Como dispositivo-de-sentido, o gênero deve ser visto como algo flexível e aberto a novas práticas de linguagem, em razão do teor de acontecimento de que estas se revestem na nossa experiência com a linguagem, ainda que muitos elementos sejam reiteráveis em circunstâncias distintas. Como podemos especificar a compreensão dessa proposta?

Embora grande parte das análises sobre o gênero esteja voltada para uma compreensão imediata de textos formais – *crônicas, editoriais, entrevistas, reportagens, ensaios, resumos, resenhas* etc. –, existe uma preocupação crescente de sua extensão para outros padrões menos formais das práticas discursivas – *piadas, boatos, recados, mensagens eletrônicas* etc. Gostaríamos de destacar ainda outros formatos de prática discursiva, que pudessem ter, como padrão de referência, a realização de uma força ilocucional como motivadora para a concepção de gênero.

Podemos pensar um conjunto de práticas, realizadas por mensagens e avisos registrados nas mais diferentes circunstâncias sociais como, por exemplo, em rodovias, ruas, praças, em manuais de instrução, em objetos ou embalagens que manipulamos etc. Vamos considerar que a nossa conduta por essa vasta gama de situações sociais em que essas práticas se fazem presentes nos permita inferir, ao menos, três forças ilocucionais distintas. A força da *recomendação/sugestão* que avisa o alocutário sobre algo de bom, de conveniente que pode ser desfrutado de uma ação futura que vier a realizar; a força da *advertência* que mostra a ele algo de perigoso ou de lesivo a que poderá incorrer em ações futuras; a força da *proibição* que censura, que pretende impedir que ele execute certas ações no futuro. Quando pensamos o gênero como um dispositivo-de-sentido, estamos admitindo que ele seja um instrumento factível para, considerando os fatos em análise, organizar racionalmente a nossa impulsão para ações futuras, o que fazemos através da percepção de uma força ilocucional que podemos fazer emergir através de recursos – *de significação, de referenciação, de disseminação de sentido* – disponíveis nos enunciados lingüísticos. Vamos listar, na seqüência, um conjunto desses enunciados, procurando mostrar como eles se mostram intuitivamente distribuídos em gêneros distintos em razão da força ilocucional prevista.

Quadro 1: Relação de enunciados

ENUNCIADOS BÁSICOS	
Acostamento alto	Para baixo
Água potável	Para cima
Animal na pista	Passeio molhado
Borracheiro	Perigo de explosão
Buracos	Pesque-pague
Cão Bravo	Piso escorregadio
Curva perigosa	Neblina
Depressão na pista	Plantas e flores
Desvio à frente	Estacionamento proibido
Devagar	Parada proibida
Em obras	Proibido alimentar animais
Entrada de caminhão	Proibida entrada de cães
Escola	Proibido fumar no recinto
Inflamável	Proibido trajes de banho
Jabuticaba	Quebrável
Manga ubá	Restaurante
Manter em lugar seco	Saliência na pista
Não pare na pista	Só ultrapasse com segurança
Não pare no acostamento	Tinta fresca
Oportunidade	Uso moderado
Pão de queijo	Venda controlada
	Venda sob prescrição médica

Nos exemplos acima, os enunciados representativos de um gênero marcado pela força ilocucional da proibição apresentam uma *condição de significação* explícita – *proibido/a*; para esses casos o seu reconhecimento é imediato. Entretanto, como o estatuto perceptivo entre ADVERTÊNCIA e PROIBIÇÃO nem sempre é claro, podemos assumir, no conjunto acima, outras formas de proibição sem a marca indicada. Por exemplo, *Não pare na pista*, *Não pare no acostamento*, *Só ultrapasse com segurança*, poderiam estar incluídos no gênero proibição, já que podem até assumir uma formulação explícita desse gênero, como, aliás, costuma acontecer. Entretanto, a possibilidade de assumirem formas explícitas de proibição nem sempre pode ser considerado opção de escolha: a alternância entre *Só ultrapasse com segurança* em contraste com *Ultrapassagem proibida* decorre de situações específicas do uso dessas expressões, o que parece ser válido para muitos outros casos. No caso de *Venda sob prescrição médica* e *Venda controlada*, em especial, não se pode pensar em proibição geral para venda – o que seria um *non-sense* total –, mas apenas em uma forma

particular de sua proibição, quando não autorizada por um profissional.<sup>8</sup> Nesses casos fronteirços, nos quais as condições de significação não se tornam suficientes para definir a força, talvez seja mais adequado considerar a sua especificação a partir de condições de referenciação: *não pare no acostamento* deve ser visto como proibição, supondo que as condições materiais (pista/acostamento) assim o exigem. Em síntese, podemos conceber um gênero como forma de organização de um conjunto de enunciados (relativamente estáveis, como diria Bakhtin), a partir da força ilocucional da proibição, conforme descrevemos abaixo:

Quadro 2: enunciados de proibição

FORÇA	ponto: <i>diretivo</i>
ILOCUCIONAL	modo: <i>proibição</i>

ENUNCIADOS		MARCAS
Estacionamento proibido	Proibido fumar no recinto	marcas = proibido/a
Parada proibida	Proibido trajes de banho	
Proibido alimentar animais	Proibido entrada de cães	
Não pare na pista	Não pare no acostamento	marcas = ∅

Um outro gênero que os usuários poderiam reconhecer para um agrupamento possível de alguns enunciados do Quadro 1 é aquele determinado pela força ilocucional da advertência, nos termos descritos acima. Então, para muitos enunciados, sem que neles se faça intervir qualquer expressão relativa à explicitação da advertência, diferentemente da maioria dos casos da proibição, a natureza do conteúdo proposicional que o enunciado disponibiliza<sup>9</sup> permite fazer emergir a força em questão. Qualquer alocutário que entenda o vocabulário expresso no conjunto dos enunciados apontados está apto a agrupá-los no gênero em questão. Podemos ainda supor a alternativa: o usuário tem um domínio do gênero advertência, tornando-o capaz de disseminar a força da advertência por todos os enunciados nele inscritos. Independentemente de uma decisão a ser assumida, o quadro de enunciados poderia nos revelar os seguintes aspectos:

<sup>8</sup> No fundo, essa parece não ser uma prática seguida, já que os medicamentos são adquiridos em geral sem qualquer observância médica.

<sup>9</sup> É claro que esse conteúdo proposicional deve lembrar algum fato do mundo que possa prevenir contra ações lesivas ao alocutário direta ou indiretamente.

Quadro 3: enunciados de advertência

FORÇA	ponto: <i>diretivo</i>
ILOCUCIONAL	modo: <i>advertência</i>

ENUNCIADOS		MARCAS
Acostamento alto	Não pare na pista.	Marcas = $\emptyset$
Animal na pista	Não pare no acostamento	
Buracos na pista	Para baixo	
Cão Bravo	Para cima	
Curva perigosa	Passeio molhado	
Depressão na pista	Perigo de explosão	Condições de significação
Desvio à frente	Neblina	
Devagar	Quebrável	+
Em obras	Saliência na pista	
Entrada de caminhão	Só ultrapasse com segurança	
Escola	Tinta fresca	
Inflamável	Uso moderado	
Manter em lugar seco	Venda controlada	Condições de referenciação
Não pare na pista	Venda sob prescrição médica	

No quadro acima, não especificamos as marcas – marcas =  $\emptyset$  – que seriam responsáveis por admitir essa uniformidade de uso para esse conjunto de enunciados. Elas podem ser compensadas por condições de significação – So: [quebrável]  $\neq$  So: [inflamável] –, associadas a condições de referenciação – *quebrável* determina um conjunto de objetos distintos de *inflamável*. Ainda que do ponto-de-vista estrutural prevaleçam padrões bastante diferenciados – nome-substantivo (neblina, escola), nome-adjetivo (quebrável, inflamável); locuções adverbiais (para cima, para baixo), sintagmas nominais de padrões diversos (tinta fresca, saliência na pista, perigo de explosão...), orações (Só ultrapasse com segurança, Não pare na pista) –, os usuários são capazes de extrair do conteúdo proposicional dos enunciados, associados à circunstância de seu uso específico, a informação que serve para disseminar sobre todos eles a força ilocucional da advertência. Há advertência em *uso moderado*, porque um comportamento que resulte no inverso pode ser lesivo ao usuário; há advertência em *quebrável*, porque o manuseio descuidado de um objeto pode resultar em prejuízo para o usuário; há advertência em *passeio molhado*, porque mover-se sobre uma superfície nessas condições pode gerar acidentes para o usuário e assim por diante.

Passemos agora aos comentários sobre um outro gênero que pode ser reconhecido para os enunciados do Quadro 1: trata-se, como já apontamos, daquele que pode ser determinado pela presença da força ilocucional de recomendação que se faz presente em alguns exemplos. Começamos, então, pela listagem desses enunciados:

#### Quadro 4: enunciados de recomendação

FORÇA ILOUCIONAL		ponto: <i>diretivo</i> modo: <i>recomendação</i>
---------------------	--	---

ENUNCIADOS		MARCAS
Água potável	Pão de queijo	marcas = $\emptyset$ condições de significação e de Referenciação
Borracheiro	Pesque-pague	
Jabuticaba	Plantas e flores	
Manga ubá	Restaurante	
Oportunidade		

Da mesma forma que para a força-advertência, aqui também o usuário não dispõe de marcas explícitas que permitem a ele classificar tais enunciados. A possibilidade de fazer emergir recomendações – como ações que podem trazer benefícios ao locutário – decorre da natureza das condições de significação e de referenciação que esses enunciados, à primeira vista podem implicar. Resumidamente, *água potável* determina um referente que serve para matar a sede do usuário; *restaurante* indica a possibilidade referencial de muitos objetos para conforto do usuário; *borracheiro* aponta uma situação referencial de que usuários podem tirar proveito em momentos de dificuldade.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por último, gostaríamos de retomar alguns aspectos da nossa reflexão, a partir dos autores a que recorreremos e da hipótese que consideramos para o gênero, isto é, a de avaliá-lo como um dispositivo-de-sentido. Inicialmente, devemos concordar que essa hipótese apontou apenas alguns indicadores gerais para a análise do problema – *condições de significação, condições de referenciação e força ilocucional* – não permitindo ainda situar a sua dimensão conceitual com a precisão necessária. Apostamos, todavia, nessa perspectiva de se ver o gênero como um processo geral de produção do sentido que se acha, de algum modo, estruturado em nossas práticas de linguagem. Diferentemente de Maingueneau, em trecho compilado nesse artigo, que vai negar ao gênero a idéia de *formas que se encontram à disposição do locutor a fim de que este molde seu enunciado*, alguma coisa deve estar moldada e plenamente disponível para os usuários, pois é isso que torna o gênero algo fascinante em termos de economia no processamento da informação. A existência de padrões não elimina do gênero o fato de ser ele um elemento valioso nos processo de interação verbal. Por outro lado, concordamos parcialmente com Marchuschi, quando se refere a gênero como uma *noção propositalmente vaga*. As nossas discordâncias não estão no *vago*, mas no *propositalmente* que parece ilustrar uma opção metodológica. Como um especialista no assunto,

sabemos que a formulação do autor deve espelhar essa vaguidão, enquanto dificuldades teóricas a serem enfrentadas pelo gênero. Parte dessas dificuldades está relatada nesse texto, a partir das reflexões que importamos de diversos autores. Assim, recusa de formas de modelagem e vaguidão proposital, como poderiam estar sendo sugeridas, não são escolhas ou decisões metodológicas (quando muito seriam diplomáticas!), mas apenas limites teóricos naturais na formulação de um objeto complexo como o gênero.

Existe, todavia, um outro aspecto inerente a esses comentários que gostaríamos de registrar: não vemos porque uma teoria em construção, como nos parece ser a de gêneros discursivos, deva ser pautada por restrições muito decisivas – aqui caberia bem a expressão “propositalmente vaga”, de Marchuschi. Faz mais pela teoria, nesse momento de sua ebulição, aqueles que estão “apanhando” dos critérios que propõem para o reconhecimento do gênero (curiosamente, os dois autores citados estão nesse caso pela contribuição efetiva que têm proporcionado!), do que simplesmente quem se conforma a elas. O território do gênero ainda nos parece recortado por discrepâncias e indecisões conceituais, mas esse talvez seja o desafio mais importante que ele tem suscitado na lingüística atual, sobretudo por não deixar o campo de sua manifestação entregue apenas às intuições. Como sabemos que grande parte das nossas intuições funciona na captação do gênero, o desafio é mostrar o que conceitualmente dispomos para oferecer em contrapartida. Erigir construtos teóricos para justificar a intuição tem sido um desafio constante da humanidade e o desafio dos gêneros é apenas mais um em nossa coleção.

Por último nos resta um *mea-culpa*, ao apresentar essa hipótese sobre o gênero, fundamentada a partir do conceito de força ilocucional. O que devemos conceber como o ponto de partida dessa discussão? O gênero deve ser uma instância de determinação de forças ilocucionais nos enunciados, ou o gênero é apenas uma coleção de forças ilocucionais que preexistem a ele?

As dificuldades que vemos para uma tomada de decisão, aqui, referem-se à natureza que estamos atribuindo tanto a gênero quanto a força ilocucional. No nosso entendimento, estamos diante de duas categorias primitivas para a linguagem humana: nem podemos dispensar o gênero da tarefa de articular as nossas práticas discursivas, nem podemos desconhecer a existência de força ilocucional na sua realização. Se os dois fatos estão integrados a um núcleo central a partir do qual construímos as práticas de linguagem, é indesejável (e talvez até mesmo impossível) que possamos criar qualquer precedência de um sobre o outro. É aqui que reside, de forma mais intensa, a (nossa) *mea-culpa*: o texto presente ainda mantém essa indecisão: nem

decidimos a favor ou contra uma precedência com argumentos válidos, nem equacionamos uma interface de complementação entre os dois objetos. Fizemos apenas uma pequena incursão sobre suas possibilidades mais imediatas. Esse é um limite a que nos sujeitamos na presente reflexão.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, B. Astrologia. *Folha de São Paulo*. São Paulo: Ag. Folha, 20/21-02-2004.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997: Os gêneros do discurso, p. 277-326.

BRONCKART, J-P. *Atividade de Linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC-PUC-SP, 1999: Gêneros de textos e tipos discursivos, p.137-149.

CAMPOS, E. N. Considerações em torno do conceito de gênero do discurso e tipo textual. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003 (texto digitado).

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P. et. al. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

SCHNEUWLY, B. & DOLZ, J. Les genres scolaires des pratiques langagières aux objets d'enseignement. (Tradução: *Revista Brasileira de Educação*, n. 11, maio/ago, 1999, p. 5-16.

SCHNEUWLY, B. Genres et types de discours: considérations psychologiques et ontogénétiques. In: REUTER, Y. *Les interactions lecture-écriture*. Actes du Colloque Théodile-Crel. Berne: Peter Lang, 1994.

## A PARODIA, UM GÊNERO “TRANSGRESSIVO”

IDA LUCIA MACHADO  
UFMG

A noção de gênero, como já é sabido de todos, existe desde a Antigüidade Clássica onde aparecia em dois tipos de atividades discursivas: uma ligada ao discurso poético; outra, mais pragmática, ligada ao discurso social ou ao discurso da *pólis*.

Fazendo as devidas adaptações à vida moderna, pode-se então dizer, a partir daí, que a sabedoria dos Clássicos fazia uma distinção de “estilos” ou em outras palavras, levava em conta a existência de discursos literários e de discursos não-literários: o “tom” ou o “estilo” mudaria de uns para outros, conforme as situações em que tais discursos fossem colocados em prática.

Com o passar do tempo, o estudo dos gêneros foi sendo assimilado e explicado pelas Teorias Literárias. Curiosamente, tanto a análise quanto a teorização da questão foram, de modo geral, negligenciadas pelas Teorias lingüístico-discursivas. Só a partir da última década do século XX é que se pode notar um grande interesse pelo assunto, vindo da parte de teóricos como Charaudeau, Maingueneau, entre outros.

Antes dos autores supracitados, porém, eis alguém que nunca pode ser esquecido no que diz respeito às “raízes” do fenômeno que ora nos

interessa, seja no âmbito dos estudos literários, seja no âmbito dos estudos discursivos: trata-se de Bakhtin, que aborda a questão do discurso (em geral) em 1929 e mais especificamente, a questão dos “Gêneros do Discurso” em 1979. É nesta última data que ele lança então a hipótese de que há gêneros “primários” e gêneros “secundários”:

*Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero do discurso primário (simples) e o gênero do discurso secundário (complexo). Os gêneros secundários do discurso – o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. – aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples), de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea.*

Pelo que foi dito, entendemos que, uma vez absorvidos pelos *secundários*, os gêneros *primários* afastam-se, de certo modo, de seu lugar de origem qual seja: a realidade cotidiana com suas trocas linguageiras mais ou menos imediatas.

Partindo desse ponto de vista, vemos que a questão dos gêneros abre-se a múltiplas interpretações. Pessoalmente, acreditamos que, ao fazer a distinção supracitada, Bakhtin estaria separando gêneros capazes de conter discursos mais “livres” ou seja, aqueles que, visando em primeiro lugar a comunicação, exigiriam uma menor reflexão, uma maior rapidez (no âmbito de sua elaboração, propriamente dita)<sup>1</sup>. Entre estes gêneros incluímos certos usos linguageiros que surgem, às vezes, de modo inesperado, mesmo para seu locutor<sup>2</sup>. Já os gêneros “mais elaborados” seriam encontrados nos discursos que demandam, no momento de sua confecção, maiores cuidados. Segundo os diferentes casos, estes cuidados podem se localizar: em consultas efetuadas em documentos diversos (para se preparar um artigo, uma conferência, uma aula...); na revisão do que foi escrito ou na retomada, com retificação, do que foi dito; em um certo tempo de pausa, onde um interlocutor reflete antes de fornecer certas respostas ou opiniões ao seu parceiro na comunicação<sup>3</sup>...

---

<sup>1</sup> Seria o caso dos discursos da conversação cotidiana, gerados pela vida em sociedade. São eles, de forma panorâmica: diálogos, certos bilhetes, anotações feitas em *post-it*, cartas familiares...

<sup>2</sup> Tais como os chistes, os *lapses* de linguagem, os jogos de palavras...

<sup>3</sup> Pensamos aqui nas réplicas trocadas em um tribunal de Júri entre advogados de defesa/acusação no decorrer de um processo ou então, no caso de um aluno, candidato ao título

Resumindo: acreditamos então que a divisão de Bakhtin pode receber a seguinte leitura: (a) *gênero 1*: classificação que abrange todas as espécies “espontâneas” de atos comunicativos linguageiros exigidos pela vida em sociedade; (b) *gênero 2*: classificação que abrange as elaborações escritas ou orais, assim como elaborações artísticas vindas de (a) ou por (a) inspiradas.

Dessa forma, os gêneros que chamamos (b), absorveriam os gêneros que chamamos (a). Esta “absorção” se dá, na maior parte das vezes, de “forma tranquila”, isto é, estamos tão acostumados a ela, que nem nos damos conta, pois o conteúdo de (a) faz parte de nosso mundo “real”. O quadro *Les Tournesol* mostra o ponto de vista subjetivo de Van Gogh, ao transpor um objeto do mundo real, cotidiano, simples girassóis do campo, para seu “mundo de ficção”: a pintura. Ora, *Les Tournesols*, enquanto obra de arte, pode ser visto como a metáfora da transposição de (a) em (b).

Vários outros casos existem, que mostram a “convivência pacífica” de (a) e (b), observada através de um outro ângulo: o da alternância de diferentes registros de fala em atos de linguagem que vão formar um determinado discurso ou, em outras palavras, o uso de discursos direto, indireto e indireto-livre em um mesmo texto. Citemos alguns casos, à guisa de ilustração, retirados da vasta produção literária francesa do século XIX.

O primeiro refere-se ao romance *L'Assommoir* (1877) de Zola. Nele, em certos momentos “escutamos” as vozes de operários que se exprimem em uma linguagem coloquial, diferente daquela adotada pelo sujeito-enunciador ou narrador do livro. O segundo caso refere-se a certos contos de Maupassant, aqueles em que o narrador, extremamente sofisticado, permite a seus leitores “escutar” os diálogos ou as “vozes” de habitantes menos cultos do interior da Normandia. No primeiro caso, o discurso de (a) é exibido ao lado do discurso de (b) por razões ligadas a uma corrente literária da época, é claro, mas, também, por refletirem ideais políticos e sociais do sujeito-comunicante<sup>4</sup> Zola, escritor e jornalista politicamente engajado. No segundo caso, a inserção de (a), ou seja, de um gênero simples ao lado de (b), um gênero complexo, tem sua origem no desejo de ironizar do sujeito-comunicante: Maupassant, ao reproduzir os falares de pessoas simples, mas por vezes mesquinhas e rancorosas, não deixa de operar uma paródia desses discursos do cotidiano. Evidentemente, a intenção

---

de Doutor, no momento de sua defesa de tese, respondendo a questões da banca –previamente elaboradas – pelos membros de sua banca... Evidentemente, outras produções escritas ou orais podem também ser incluídas neste caso.

<sup>4</sup> Voltamos a utilizar aqui, como já o fizemos tantas vezes, o sintagma “sujeito-comunicante”, criado por Charaudeau (1984). *Grosso modo*, trata-se da entidade que detém a iniciativa das condições de produção de uma situação de comunicação.

comunicativa global de alguns de seus contos estava ligada, sobretudo, a uma crítica do social, fosse este parisiense ou provinciano... Mas, o que importa aqui é que em um conto tal como "*Un Réveillon*", por exemplo, uma família pobre e simples da Normandia, com sua fala e seus costumes rudes, representando o gênero simples (a), foi usada por um narrador citadino para fins irônicos, sendo inserida no gênero complexo (b), ou seja: o da narrativa do conto propriamente dito. Assim agindo, Maupassant soube criar um estado de subversão dentro do gênero conto.

Assim, além da coexistência "tranquila" de (a) mais (b), normal e necessária em diferentes trocas comunicativas, há também, em certos discursos, este "estado de subversão" graças à presença da ironia, que vem abrir as portas para a "transgressão" de gêneros. Estamos aqui nos referindo a construções languageiras que oscilam entre o "sério" e o "não-sério" tais como: o pastiche, a colagem, a charge, a paródia, entre outras.

Para nós, um gênero é transgressivo quando ele "ousa" amalgamar em si diferentes tipos de discursos que tinham, em suas respectivas origens, um objetivo diferente daquele que vão assumir quando reunidos em um só. Note-se que a "cola" ou a "argamassa" que virá consolidar tal união será representada pela intenção de ironizar algo ou alguém. O desejo de realizar uma produção lúdica antecede então seu resultado concreto – ou seja, dito de modo simplificado: o texto – que pode assim assumir uma aparência de discurso "sério". O lúdico ficará "escondido" no prazer da preparação do discurso pelo sujeito-comunicante. Acreditamos que é por isso que certos teóricos têm levantado a hipótese da existência de "paródias sérias" e de "paródias não-sérias". Nas últimas, a *vis-comica* ultrapassa a operação de "fabricação lúdica do discurso" e nele se expõe.

O cinema, nesse caso, oferece-nos muitos exemplos de "transgressão" no domínio dos gêneros. Citemos aqui um filme francês, a título de ilustração: *Sade* (2000), do cineasta Benoît Jacquot. Este filme é composto por um amálgama de discursos tais como: o discurso erótico; o discurso da Revolução Francesa, mais especificamente o do período que se convencionou chamar *La Terreur* e que girava em torno de Robespierre, seus seguidores e opositores; a esses dois discursos, vem se somar o discurso filosófico dos libertinos do século XVIII onde a vida e o amor sexual são louvados e a teoria do *carpe diem* impera. Ao lado dessa "doutrina do prazer" vê-se, em contraponto, um extremo desprezo pelas

---

<sup>5</sup> Consideramos aqui "sério" e "não-sério" na concepção de Bange (1983:215-216). Para este autor, resumindo bem, o discurso "não-sério" está intimamente ligado ao "registro lúdico" o que o torna diferente do discurso "sério": este último é ligado a um "registro fundamental" ou "natural", inerente aos diferentes atos de comunicação por nós praticados em nossa vida em sociedade.

regras autoritárias que são impostas por diferentes regimes políticos e religiosos. O ato de escrever é então realçado como algo “perigoso”, mas, vital. No filme *Sade*, a dialética do sedutor libertino do século XVIII combina todas essas vozes/papéis e se concentra no personagem-título do filme. Sade é alguém que transgride a ordem estabelecida e o filme que dele fala transgride também filmes ou histórias que tentam não misturar discursos. Se pensarmos na concepção de gêneros, como poderíamos classificar este filme? Dentro do gênero erótico? Político? Filosófico? Talvez fosse melhor então, falar de um “gênero misto” que se forma pela *re-união* de diferentes discursos: e como o desejo de ironizá-los é uma constante, podemos então falar de um gênero misto ou “transgressivo”. Lembremos que os diferentes discursos, apropriados da voz de outrem, deslocados de seu lugar de origem, como o diz Bakhtin (1970) terão, fatalmente, suas respectivas intenções iniciais modificadas ou “desviadas”.

Os discursos que se enquadram em um gênero que transgride, têm como objetivo dar um “*pied de nez*” às normas cristalizadas e tidas como imutáveis e corretas, aos atos de linguagem que regem ou direcionam de forma por demais automática a vida do ser humano na sociedade.

Daí a paródia, objeto de nosso interesse. Ela permite rir do sério. Zombar do pré-concebido. Em uma só palavra: transgredir.

#### PARÓDIA E CARNAVALIZAÇÃO

Sabe-se que a paródia, enquanto forma de escrita, está ligada à destruição e à reconstrução de um texto, texto este que seria, *a priori*, “sério”. Porém, acreditamos que a paródia pode também aparecer de modo mais leve e menos previsível: mostramos tal fato em um artigo nosso, de 2002, onde analisamos (discursivamente) dois poemas: um de Manuel Bandeira, outro de Jacques Prévert. Certos autores, ou melhor, certos sujeitos-comunicantes ao adotar estratégias ligadas à paródia, não operam uma “destruição” total do discurso-alvo em si: preferem abrir seus escritos para a “intrusão” lúdica de um elemento inesperado. Tal intrusão, sem nenhuma dúvida, faz a seriedade do texto-base “balançar” para o registro lúdico. Trata-se então, ao nosso ver, de uma estratégia que visa a captação do leitor, ou seja: o discurso paródico se manifesta através de um jogo que “revela escondendo”, jogo de sedução inesperado, pois, vem romper o registro do discurso primeiro, abrindo-o para o registro de um discurso segundo.

É preciso insistir no fato de que a paródia, forçosamente, faz parte do que se convencionou chamar de “discurso carnavalizado”. Foi Bakhtin (1970) quem primeiro falou desse tipo de discurso. E para chegar ao conceito de “carnavalização”, ele se deteve em primeiro lugar na festa, no carnaval. É

evidente que Bakhtin sabia e muito bem, que o carnaval, em si, não era um fenômeno ligado à literatura, mas sim, um fenômeno sócio-ritualizado, cuja essência poderia ser passada para um discurso oral ou escrito. É justamente a transposição de tal fenômeno aos diferentes discursos que gera o processo de carnavalização.

A carnavalização vai assim derrubar os muros, as fronteiras entre os gêneros; ela vai destruir (alegremente) sistemas ideológicos por demais fechados, abrindo-os à inclusão de outras vozes. Sobre a carnavalização, Bakhtin (1970:236) disse o seguinte:

*Elle détruisait tout repliement sur soi et toute ignorance de l'autre, comblait les distances, anéantissait les oppositions. C'est sa fonction essentielle dans l'histoire de la littérature.*

Logo, a carnavalização, oriunda da festa-ritual, demanda a participação de um espectador/leitor ativo. Em outros termos: só entraremos nesse mundo paradoxal se dele formos os atores. Cabe a nós, espectadores/leitores, mergulhar no que Bakhtin (1970) chama de “existência” ou “vida” do carnaval, esquecendo-nos do resto, da vida “oficial” e aceitando esse tipo de vida “ao contrário” ou esse “mundo invertido”.

A escrita se transforma, ao receber traços de comportamentos que são próprios ao carnaval-festa. A paródia comporta esse tipo de escrita que inclui, entre outras coisas: (i) toques de familiaridade (às vezes deslocados ou inesperados); (ii) “*mésalliances*” ou combinações bizarras; (iii) excentricidades “legalizadas” e sobretudo (iv) a profanação do que é sagrado.

Vejamos um exemplo. Quase todos nós já assistimos, algum dia, por tédio ou por prazer, a concursos de beleza. Eles se escoram em um discurso (formado por palavras e imagens) que inclui o que Bakhtin (1970) chama de “*mise en intronisation*”: no caso, a de uma jovem escolhida para “reinar” em meio a tantas outras. Ela é eleita em um clima de festa (artificial, mas...), ela “se abre” para um novo mundo: nasce, enquanto rainha de beleza. Porém a *Miss* do ano anterior, a que lhe passa a coroa, está morrendo, metaforicamente falando: ela está sendo *desentronizada*. Bakhtin diz que a entronização e o seu contrário, carregam em si a idéia de morte/renascimento. O que já é explicado pela *vox-populi*, em provérbios ou ditados, tais como: “Rei morto, rei posto” e seu equivalente em francês: “*Le roi est mort, Vive le roi!*”. Bakhtin (1970:63) vê nesse processo

*... le pathos de la déchéance et du remplacement, de la mort et de la renaissance. Le carnaval est la fête du temps du temps destructeur et*

*régénérateur. C'est en quelque sorte son idée essentielle. Et soulignons encore une fois qu'il ne s'agit pas d'une idée abstraite, mais d'une perception du monde vivante, rendue par les formes concrètes de l'acte rituel.*

Muitos são os autores que souberam exprimir essa idéia ou, melhor dizendo, captar sua essência. Entre eles encontramos brasileiros como L.F. Veríssimo, com suas crônicas; Millor Fernandes com suas “fábulas”; artistas como Chico Buarque de Hollanda, na fase inicial de sua carreira como músico e letrista; poetas como Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, entre tantos e tantos outros...

E “entre tantos e tantos outros”, voltaremos a falar de Bandeira, pela sutil delicadeza com que este escritor soube produzir uma espécie de “paródia-implícita” em alguns de seus poemas, tais como o que apresentaremos no próximo segmento.

#### O POETA E A PARÓDIA: BANDEIRA, O “TRANSGRESSOR”.

A paródia é muito mais usada do que comumente se pensa. Ela está nas publicidades, nos filmes, nas histórias em quadrinhos, na pintura, na literatura... Ela pode ser vista em “larga escala”, quando estamos diante de um novo discurso, que foi inteiramente reconstruído sobre as “cinzas” do primeiro, objeto da paródia. Mas, ela pode também ser vista em “micro escala”: às vezes, a simples mudança de uma palavra, de uma vogal, de um som, já permitem que notemos o jogo próprio ao fenômeno. Claude Abastado (1976:14), escrevendo sobre o assunto, abre a questão para muitas reflexões, ao afirmar:

*... de Jarry aux Surréalistes, de Proust à Gide, Sartre et Céline, Ionesco, Beckett ou Butor, la parodie marque une part importante de la production littéraire. Peut-être caractérise-t-elle, dans son essence, l'écriture moderne où des fragments figés du discours et des “topoi”, perçus en filigrane, organisent l'oeuvre comme lieu de tensions, s'y rétractent et s'y déforment, l'ouvrent sur la totalité culturelle et la font finalement éclater?*

O que Abastado propõe parece-nos interessante, pois o teórico consegue escapar de uma visão por demais fechada da paródia, ou seja, a da paródia em “macro escala”. Sua menção a “... fragmentos cristalizados do discurso e dos topoi” é bastante oportuna: tais fragmentos podem mudar sutilmente um texto e nele possibilitar a inclusão de outras vozes, que sustentam outros discursos...

Há alguns anos atrás, nós só veríamos ou analisaríamos em um poema tal como “Pneumotórax”, de Manuel Bandeira, a presença evidente da ironia; no entanto, hoje, a análise do discurso e seu instrumental teórico permitiram-nos verificar que, ao lado da ironia, ou a ela ligada, há uma paródia metalingüística e uma paródia que busca atingir um tipo de discurso social. A paródia é um estilo de escritura, mas é também uma busca de efeitos de leitura.

No poema por nós escolhido, transcrito, a seguir, notamos que o sujeito-comunicante passa de fragmentos discursivos de um dado gênero para fragmentos discursivos de um outro, realizando esta trajetória com bastante graça e leveza. Vejamos:

### *Pneumotórax*

*Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.  
A vida inteira que podia ter sido e não foi  
Tosse, tosse, tosse.*

*Mandou chamar o médico:  
-Diga trinta e três.  
-Trinta e três... trinta e três... trinta e três...  
-Respire.*

.....  
*-O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão  
direito infiltrado.  
-Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?  
-Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.*

### *Manuel Bandeira, Libertinagem*

Em uma modesta tentativa de analisar a paródia que perpassa todo o poema com a maciez de um andar felino, mostraremos, sempre com a ajuda de Bakhtin (1992:227-289 e 1970:169-180), que este fenômeno linguageiro acata funções oriundas de uma escrita transgressiva ou de uma literatura carnavalizada, onde gêneros diferentes – ou “estilhaços” destes gêneros – se amalgamam, subvertendo seus sentidos primeiros.

Notamos, em “Pneumotórax” três quebras de expectativa no que diz respeito à manutenção de um só grande gênero que seria o poético, no caso. Observemos porque: o poema começa como um pequeno conto, uma espécie de *récit de vie* do poeta: em três versos, é descrita esta história de vida ou, melhor dizendo uma paródia de *récit de vie*, minada pela

tuberculose. De repente, o quarto verso interrompe esse fragmento do gênero com um seco: “Mandou chamar o médico”.

É aí introduzido, então, um outro fragmento de gênero, devidamente parodizado: o da conversação. Ela é centrada no “pseudo-diálogo” realizado entre o médico e seu paciente. A paródia da consulta médica está nas palavras do médico: são clichês que, de tão repetidos que foram, perderam seu conteúdo.

Uma nova quebra de expectativa se prepara, no entanto, para o leitor que acompanha o “pseudo-diálogo”: ela aparece na linha pontilhada, que, tanto pode indicar a concentração do médico, a resposta que ele está preparando para dar ao paciente ou então o ato médico de auscultar o peito do doente. Seja como for, esta linha indica um silêncio, uma pausa. Mas, o silêncio “fala”, para a análise do discurso, ele é também discurso<sup>6</sup>. Os pontilhados se abrem, pois, para a inclusão das reflexões do leitor sobre os implícitos ali contidos, escondidos. De “dialogal” o discurso ganha, graças ao silêncio, uma amplitude “dialógica”.

Finalmente, a terceira quebra de expectativa, a que rompe o contrato conversacional entre paciente e médico aparece no último enunciado deste, no verso que fecha o poema: “A única coisa a fazer é tocar um tango argentino”. Este enunciado introduz, no poema, uma abertura a outras vozes, a outras sonoridades musicais que as do poema propriamente dito: a simples menção do sintagma “tango argentino” lhe confere um toque erótico, sensual e trágico. O tango é uma música impregnada de fatalidade e suas letras acentuam seu caráter dramático. Toda a cultura de um povo, diferente daquela do poeta propriamente dito, irrompe então no poema<sup>7</sup>.

Aliás, poema trágico pelo seu tema: o poeta vai morrer. Porém, existe melhor modo de se dar um *pied de nez* à morte que fazendo humor? Esse humor está presente na paródia e no “entrecruzar” (tal qual um passo de tango) operado de um para outro discurso. Podemos assim dizer que o poeta ri de si mesmo e zomba do destino, através da pungente ironia com a qual constrói e destrói seu *modus vivendi*.

Voltando ao enunciado final, que leva à fatalidade dos tangos argentinos, lembramos Cèbe (1966:9) que, ao tentar definir a paródia, diz que esta designa a imitação derrisória e que ela pode jogar suas flechas contra os “escritos ou os costumes, as opiniões, os ritos, as maneiras de se exprimir

<sup>6</sup> Para maiores informações sobre o papel do silêncio no discurso, ver Mello, 2002.

<sup>7</sup> Ainda que essa nova cultura fique nos subentendidos ou, em outras palavras: ainda que ela venha criar uma nova ficção (não-dita) na ficção (dita).

dos homens". Entidade crítica por excelência, o sujeito-comunicante Bandeira não foge a tal regra: através da poesia coloca em cena em sujeito-enunciador que realiza uma operação de auto-crítica, satirizando também a medicina com seu discurso rebarbativo e a própria noção de fatalidade, exposta de modo tão patético-exacerbado nas letras dos tangos argentinos.

A partir daí, podemos afirmar, como o teórico supracitado, que, freqüentemente, os dardos da paródia tomam como alvo as formas de comunicação em sociedade. Isso nos permite inserir o código paródico em um código psico-sócio-linguageiro<sup>8</sup>, para usar um sintagma caro a Charaudeau (1984:42). O que queremos dizer é que o poema "Pneumotórax" contém uma reflexão metalingüística e metafísica, mostrando que o seu sujeito-comunicante hesita (proposital e ludicamente, é claro) entre as menos complicadas funções de poeta/bardo e as mais complicadas funções de poeta/parodista. Como bem o diz Abastado (1976:15):

*Le parodiste semble hésiter entre plusieurs discours: il est alternativement ou à la fois un censeur, un critique, un écrivain: il joue un personnage délibérément ambigu.*

A paródia do pseudo-diálogo entre o médico e seu paciente vem confirmar o dito do supracitado autor. O sujeito-comunicante Bandeira não destrói de modo brutal esse diálogo em sua forma "séria" ou "real": ele lhe confere uma graça maior ao parodiá-lo e ao inseri-lo no grande gênero "poesia". A "destruição/reconstrução", procedimento próprio à paródia, em geral, adquire em "Pneumotórax" uma leveza surpreendente. Por quê?

Tal fato acontece, ao nosso ver, porque o poema de Bandeira é delicadamente carnalizado: logo, é permeado por fragmentos de discursos que nela vão estabelecer a transgressão do gênero poético, propriamente dito. "Pneumotórax" parte de um tema sério, como vimos; porém, a forma de tratar tal tema resvala para o "não-sério" ou seja, para o lúdico. O poema sorri: mas seu sorriso é melancólico, ainda que maroto.

Para confirmar o que dissemos, buscamos então, apoio em Bakhtin (*apud* Abastado, 1976:29), quando este fala da paródia em Roma e nos diz o seguinte: "[Elle] était un moment obligatoire du rire, aussi bien funèbre que triomphal (l'un et l'autre étaient, bien entendu, des rites de type carnavalesque)". Nessa ótica, a estratégia oferecida pelo fenômeno da

---

<sup>8</sup> Para Charaudeau, todo ato de linguagem deve ser analisado levando-se em conta três fatores: a situação que deu origem a esse ato; o aspecto psicológico que envolve os parceiros da comunicação; o uso de códigos ou sinais semiolingüísticos, naturalmente.

paródia, no caso do sujeito-comunicante Bandeira, teria como base o riso fúnebre que se esconde pudicamente atrás do riso triunfal próprio de sua atitude elegante e cínica.

#### ALGUMAS PALAVRAS À GUIZA DE CONCLUSÃO

A escritura paródica nos encanta por seu caráter dialógico e intertextual. Dito de outro modo: ela constrói um discurso que valoriza o jogo, a ambivalência, o prazer das palavras... assim como também, é preciso lembrar, a “impertinência” do escritor e de seu cúmplice privilegiado: o leitor. Sobre a impertinência, que não deixa de nos enviar à idéia de transgressão, Michel de Certeau (1980:254) diz o seguinte ao mencionar uma espécie de leitura-*braconnage*<sup>9</sup>:

*A faire l'apologie de l'impertinence du lecteur, je néglige bien des aspects. Barthes distinguait déjà trois types de lecture: celle qui s'arrête au plaisir des mots, celle qui court à la fin et "defaille d'attendre", celle qui cultive le désir d'écrire. Lectures érotique, chasseresse ou initiaque.*

Se levamos em conta estas palavras e as aplicarmos ao fenômeno da paródia, poderemos chegar à conclusão de que o sujeito-comunicante (que é também um sujeito-parodista) adota um comportamento de *braconnneur* de discursos... Porém, o parodista seria um paradoxal *braconnneur* “legalizado”, já que ele exhibe, de um certo modo, o discurso *braconné* sob sua nova criação; a paródia, por sua vez, com seu caráter transgressivo, ofereceria, assim, uma leitura prazerosa (*érotique*), que busca o outro (*chasseresse*) que lhe serviu de alvo e também seria uma leitura de aprendizagem (*initiaque*), ao permitir que se descubra, sob um texto, um outro ou outros. A paródia ofereceria, em suma, a possibilidade de realização de uma leitura-*braconnage*.

Mesmo assim, é preciso reconhecer que há *braconneurs* e *braconnages* e paródias e paródias... Com bastante precaução, ousaremos então aqui deixar a hipótese de que a paródia pode ser vista como um gênero transgressivo, gênero este que se forma pela junção ou pelo *braconnage* de discursos ou fragmentos de discursos vindos de diferentes gêneros.

---

<sup>9</sup> Conservamos o termo francês *braconnage* que nos parece mais elegante que caça ilícita. O mesmo pode ser dito para os termos *braconnneur* e *braconné* (no contexto deste artigo, é claro).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABASTADO, C. Situations de parodie. In: *Cahiers du 20<sup>e</sup> siècle*. Klincksieck, 1976.
- BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.
- BAKHTINE, M. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.
- BAKHTINE, M. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Minuit. 1977.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. SP, Martins Fontes, 1992, p.281.
- BANDEIRA, M. *Seleto em prosa e verso*. RJ: José Olympio, 1971.
- BANGE, P. *Logique, Argumentation, Conversation*. Berne: Peter Lang, 1983.
- CÈBE, J.-P. *La caricature et la parodie dans le monde romain antique, des origines à Juvenal*. Paris: Boccard, 1966.
- CERTEAU, M. de. *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1980.
- CHARAUDEAU, P. *Langages et discours*. Paris: Hachette, 1984.
- MACHADO, I.L. O charme discreto da transgressão de gêneros na poesia. In: MACHADO, I.L.; MARI, H.; MELLO, R.(Org.) *Análise do Discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFGM, p.83-100.
- MELLO, R. Análise discursiva do(s) silêncio(s) no texto literário. In: MACHADO, I.L.; MARI, H.; MELLO, R. (Org.). *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFGM, p.87-124.

## TEATRO, GÊNERO E ANÁLISE DO DISCURSO<sup>1</sup>

RENATO DE MELLO  
UFMG

A Literatura sempre foi, e ainda é, uma referência para os estudos lingüísticos sobre *gênero* e estes, por sua vez, têm ajudado nas pesquisas e no ensino da Literatura. *Literatura e gênero* caminham juntos desde a Antigüidade. A distinção canônica da tríade dos gêneros – épico, lírico, dramático –, remonta, de fato, à *Poética*, de Aristóteles, que se vê colocada sob o signo de uma taxionomia dos gêneros. Desse modo, a “lógica dos gêneros” parece ser, de certa forma, a “lógica da literatura”.

Entretanto, nos vemos, aqui, diante de uma contradição. Como afirma Maingueneau (2004:42):

*... é surpreendente que, ainda hoje, a maior parte dos especialistas da literatura ignore tudo o que é feito sobre este tema [os gêneros] nos trabalhos sobre o discurso e que a maior parte dos pesquisadores sobre o discurso evite levar em conta categorizações advindas dos estudos literários.*

---

<sup>1</sup> Este texto foi redigido a partir do projeto de pós-doutorado do autor – *Análise discursiva das instâncias enunciativas no texto ficcional* – na Universidade de Paris XIII e financiado pelo CAPES (Processo: BEX 0678/03-1)

Mas uma coisa é certa: seja como princípio de classificação ou como parâmetro de avaliação dos textos, literários ou não, como elemento do metadiscurso ou do interdiscurso, o *gênero* nunca deixou de ser problemático: questões de terminologia, de organização formal, de convenções e normas reguladoras, fatores pragmáticos, intuitivos ou intencionais, dificuldades de ordem semântica e temática... Podemos mesmo afirmar que o conceito de *gênero* sempre esteve no centro das discussões, das reflexões tanto dos críticos literários quanto dos analistas do discurso.

Na verdade, o ser humano sempre sentiu a necessidade de (re)agrupar as diversas formas de discurso a partir de estruturas tipológicas. Já na época de Platão e Aristóteles, os teóricos se propunham a definir e a classificar os textos. Assim, as indicações genéricas tornaram-se algo indispensável, conferindo aos discursos e aos textos uma classificação, uma categoria, uma tipologia.

Desse modo, nenhum texto, literário ou não, pode ser situado fora de uma norma genérica, visto que uma mensagem só existe no quadro das convenções pragmáticas fundamentais que regem as trocas discursivas e que se impõem ao usuário da língua tanto quanto as convenções do código lingüístico. Dito de outro modo, qualquer texto (ou discurso) se institui sempre na relação com outros textos (ou discursos), sendo, assim, a intertextualidade (e a interdiscursividade) constitutiva de qualquer texto (ou discurso). Daí a importância da noção de *gênero* não só para os estudos lingüísticos como para a descrição e para a explicação dos fatos literários. Isto porque a Literatura nunca é simplesmente a soma das obras individuais, mas se constitui como tal através das relações que estas obras tecem entre si e através das relações que estabelecem com outros textos e com outros discursos.

Se admitimos a importância e a utilidade do conceito de *gênero*, devemos reconhecer também que o interesse pela noção (e o próprio conceito) variou (e ainda varia) e que até hoje não chegamos, como afirma Todorov, a uma definição clara e cabal do que é *gênero*: "*Les théories génériques reposent rarement sur une idée claire et cohérente du statut du genre lui-même.*" (Todorov, 1978:197)

Se o conceito de *gênero* já é complexo, o conceito de *gênero dramático* torna-se ainda mais problemático. Considerado como "*gênero essencialmente impuro*", na expressão de Gide, ele é pouco estudado no campo dos Estudos Literários, que têm tratado, essencialmente, das formas narrativas, e é também pouco estudado no campo da Análise do Discurso, que tem tratado, essencialmente, de textos não-literários. Por conseguinte,

os pesquisadores dispõem de poucos instrumentos conceituais e metodológicos para dar conta do caráter particular do texto dramático e negligenciam, muitas vezes por falta de conhecimento, as condições particulares de sua existência. O texto dramático é igualmente pouco estudado no campo dos Estudos Teatrais, que geralmente têm visto a representação cênica como tendo uma existência relativamente independente do texto, que apresenta, para o tipo de análise proposto, exigências metodológicas propriamente textuais.

#### PROPOSTA DE ANÁLISE

Tendo em vista a escassez de estudos lingüísticos sobre o texto dramático, propomos sua abordagem com instrumentos advindos da Análise do Discurso para dar conta de sua especificidade, para renovar ou inovar os estudos do gênero dramático. Mesmo conscientes de que o Teatro envolve texto e representação, optamos, por questão de economia, por nos deter somente na análise da estrutura do texto dramático. Isso não significa, entretanto, que somos *textocentristas*, pois, como explicitaremos melhor abaixo, somos pela união, pela interseção dessas duas faces do Teatro. Ainda assim, não deixaremos, aqui, de prever, de levar em conta a dimensão cênica, a *mise en scène*, os aspectos não verbais próprios do Teatro.

Também estamos conscientes de que o instrumental lingüístico usado para dar conta da comunicação linguageira, da conversação comum, será usado, aplicado ao texto dramático na condição que esteja claro que são universos distintos, que serão guardadas as devidas proporções e que a relação só se dará por analogia. Entendendo o Teatro como representação da vida real, ele só funciona a partir de convenções que tornam verossímeis situações, às vezes, pouco prováveis; mas a verossimilhança, no Teatro, não pode ser confundida com o realismo cotidiano. Dito de outro modo, trataremos o texto dramático como uma “pseudo-enunciação”:

*Le Théâtre constitue donc un mode d'énonciation littéraire très singulier, qui ne se laisse pas ramener, malgré l'illusion qu'il tend à imposer, à l'usage ordinaire de la langue. Il suppose en effet l'enchâssement d'un ensemble de situations d'énonciation à l'intérieur d'une première, globale.* (Maingueneau, 2000:73)

Por conseguinte, nosso objetivo visa uma convergência entre Lingüística e Literatura, entre texto dramático e Análise do Discurso que poderia ser sintetizada da seguinte forma:

- estudar os modos de organização desse tipo de discurso e a inscrição do texto dramático através dos procedimentos enunciativos;
- aplicar o instrumental teórico da Análise do Discurso no texto dramático e observar os resultados de tal ato;
- identificar o caráter específico do texto dramático, a partir do instrumental proposto pela Análise do Discurso;
- (re)conhecer as instâncias enunciativas que compõem o texto dramático;
- reestabelecer a comunicação entre Lingüística e Literatura.

Ainda que seja considerada importante a discussão sobre o(s) conceito(s) de *gênero*, nos propomos, aqui, refletir sobre o texto dramático sem levarmos muito em conta a eterna discussão do que vem a ser esse(s) conceito(s), sem nos preocuparmos com tipologias, com classificações genéricas. De modo que é muito mais importante, para alcançar os objetivos propostos acima, (re)conhecer e (re)afirmar o estatuto genérico do texto dramático, sua especificidade, do que nos determos nas modalidades, na hibridização ou na dissolução dos gêneros que caracterizam a escrita pós-moderna e que evidentemente atravessam a escrita dramatúrgica. Não pretendemos, assim, discutir ou propor um conceito novo de gênero nem uma teoria nova sobre o texto dramático. Também não é nossa pretensão discutir, aqui, os casos limites, que se inscrevem nas margens do que entendemos por texto dramático. Queremos somente oferecer um certo número de elementos da Análise do Discurso para uma melhor (ou, talvez, outra) compreensão do texto dramático “clássico”, ou seja, aqueles relativamente estáveis.

#### TEXTO X REPRESENTAÇÃO

Teatro é arte. Arte múltipla, complexa e paradoxal, formada por duas substâncias contraditórias, porém intrínsecas, a literária e a cênica: ao mesmo tempo produção literária – texto dramático, e representação cênica concreta. Arte que se repete sem jamais ser a mesma. Real e imaginária. Por um lado, eterna e “imutável” (indefinidamente reproduzível e renovável, segundo Ubersfeld, 1996a:11) e, por outro, efêmera (o tempo de uma apresentação) e “instantânea” (cada apresentação é única). Representação da vida social e auto-representação. Feita de linguagem verbal e não verbal. Arte de um só – o autor, e de muitos – cenógrafos, atores, diretores; leitores, espectadores... Destinada ao leitor/espectador sem, na grande maioria das vezes, ser dirigida diretamente a eles.

Na tradição literária, o Teatro designou primeiramente o texto dramático, ou seja, privilegiou-se o texto e negligenciou-se a encenação. A representação só aparecia como aparato exterior e secundário do texto, não comprometendo o sentido da obra representada, mas propiciando um complemento artístico à fala. O *textocentrismo* – a sacralização do texto – marcou duramente a representação ocidental. Tradição que relega a representação cênica a um segundo plano, que marca a hierarquia e a competência das instâncias enunciativas, todas a serviço do texto (e do autor). Nesse contexto, as práticas de teatro, que não podiam ou não queriam se curvar à dominação, à hegemonia do texto, eram consideradas marginais. A *mise en scène* era (e ainda é para alguns) uma espécie de “tradução” do texto, conforme explica Pavis (1996:354-355):

*Longtemps – depuis Aristote jusqu’au début de la mise en scène comme pratique systématique, à la fin du siècle passé, et à l’exception des spectacles populaires ou des pièces à grand spectacle – le théâtre a été enfoncé dans une conception logocentrique. Que cette attitude soit caractéristique de la dramaturgie classique, de l’aristotélisme ou de la tradition occidentale, elle revient en tout cas à faire du texte l’élément premier, la structure profonde et le contenu essentiel de l’art dramatique. La scène ne vient qu’ensuite comme expression superficielle et superflue, elle ne s’adresse qu’aux sens et lit à l’imagination et détourne le public des beautés littéraires de la fable et de la réflexion, sur le conflit tragique.*

No outro extremo, temos os que consideram o texto desnecessário, até mesmo um impencillo para as Artes Cênicas. Os *cenocentristas* negligenciam o texto considerando-o uma espécie de “script” incompleto a espera de um palco, que só adquire sentido no ato de ser representado, na cerimônia que se realiza diante dos espectadores. Por essa concepção, o texto deixa de ser o centro fixo do universo teatral e torna-se somente um dos elementos da representação teatral, talvez o menor. Dito de outro modo, o recentramento dos estudos teatrais em torno da representação cênica tem relegado o texto dramático a um lugar secundário subordinando-o à representação<sup>2</sup>, portadora de autonomia absoluta:

*Un théâtre qui soumet la mise en scène et la réalisation, c’est-à-dire tout ce qu’il a en lui de spécifiquement théâtral, au texte, est un théâtre d’idiot, de fou, d’inverti, de grammairien, d’épicien, d’antipoète et de positiviste, c’est-à-dire d’Occidental. (Artaud, 1964:49-50)*

<sup>2</sup> A prática cênica ocidental praticamente eliminou o texto dramático, nos anos 60 e 70. Somente a partir dos anos 80 renasce o interesse pelo texto dramático.

Acreditamos que uma solução possível para esta eterna discussão é conceber o Teatro em sua heterogeneidade, um meio termo entre o *textocentrismo* e o *cenocentrismo*, ou seja, pensar o Teatro como um gênero textual, literário, com as especificidades que o definem como tal, podendo ser lido e/ou representado e passível de ser analisado lingüisticamente como qualquer outro texto, como qualquer outro discurso. Nessa correlação, tanto o texto quanto a representação podem, de certa forma, ser independentes, autônomos, se (cor)relacionar e/ou se sobrepor um ao outro, mas sem julgamento de valor e sem anular um ao outro.

#### ANÁLISE DO DISCURSO E TEXTO DRAMÁTICO

O Teatro constitui um modo de enunciação e como tal pode e deve ser analisado. O texto dramático, assim como qualquer outro enunciado, é o produto de sua enunciação, que supõe um enunciador, um destinatário, um momento e um lugar particular.

Concordamos com Ubersfeld que afirma que:

*Certes, d'un point de vue méthodologique, la linguistique est privilégiée dans l'étude de la pratique théâtrale, non seulement pour le texte, principalement le dialogue, ce qui est évident, la substance de l'expression étant verbale, mais aussi pour la représentation, vu le rapport qui existe et que nous devons élucider entre les signes textuels et les signes de la représentation...* (Ubersfeld, 1996a:9)

Ao colocar como fundamento do texto dramático a estrutura do diálogo, a autora aponta como um dos instrumentos metodológicos mais importantes para estudar o teatro e, conseqüentemente, uma obra literária: os estudos lingüísticos. Ela utiliza instrumentos metodológicos sobre a conversação, sobre os signos lingüísticos, entre outros, para estabelecer um método para ler/interpretar o Teatro. Deve-se (ou pode-se) ler o Teatro enquanto texto dramático e/ou representação, visto que o diálogo teatral reproduz elementos emprestados de uma realidade conversacional. A diferença entre uma troca verbal da vida real e o diálogo teatral reside, fundamentalmente, no fato de que o enunciado no teatro não é somente um sentido, mas um efeito, ou melhor dizendo, uma ação, sobretudo, uma “ação da linguagem”. (Ubersfeld, 1996c:8)

Na mesma linha de raciocínio de Ubersfeld, temos o depoimento de Schaeffer (1989:80), sobre a abordagem do texto literário, incluindo-se aí, evidentemente, o texto dramático:

*Une œuvre n'est jamais uniquement un texte, c'est-à-dire une chaîne syntaxique et sémantique, mais elle est aussi, et en premier lieu, l'accomplissement d'un acte de communication interhumain, un message émis par une personne donnée dans des circonstances et avec un but spécifiques, reçu par une autre personne dans des circonstances et avec un but non moins spécifiques.*

E de Maingueneau (1995:121-122):

*Como qualquer enunciado, a obra literária implica uma situação de enunciação. Mas o que é a situação de enunciação de uma obra? Seria possível responder que são as circunstâncias de sua produção [...] Resposta insuficiente, pois convém aqui apreender as obras não em sua gênese, mas como dispositivos de comunicação...*

As três citações acima resumem bem o universo no qual nos dispomos pesquisar e sob que ponto de vista. Ubersfeld, Schaeffer e Maingueneau partem do princípio de que a linguagem é geralmente definida como um sistema de signos destinados à comunicação. A enunciação deve gerar uma irredutível duplicidade, articular o que a obra representa sobre o acontecimento enunciativo que constitui esse ato de representação. A enunciação literária não escapa à regra comum da enunciação, mas tem condições de produção muito específicas, o que equivale dizer que ela não pode ser considerada com um intercâmbio lingüístico comum. Não podemos dizer que o Teatro constitui uma linguagem própria ou seja, que haja especificamente uma "linguagem teatral". Conseqüentemente, toda tentativa de identificação do processo teatral com um processo de comunicação (emissor-código-mensagem-receptor) torna-se problemático. Entretanto, Ubersfeld, Schaeffer e Maingueneau parecem defender a idéia de que o texto literário (incluindo-se aí, repetimos, o texto dramático), ainda que não seja uma linguagem autônoma, é analisável – como qualquer outro objeto construído com/pelo código lingüístico –, segundo as regras da Lingüística e o processo de comunicação, visto que ele é o produto de sua enunciação, supõe um momento e um lugar particular e é composto, incontestavelmente, de emissor-código-mensagem-receptor. Devemos, evidentemente, como já dissemos acima, guardar as devidas proporções.

Se levarmos em conta aquilo que Maingueneau (1996:122) chama de "convenção tácita", veremos que de todas as categorias genéricas o *Teatro* é certamente aquela cuja evidência se impõe mais à consciência do leitor/espectador comum (não *expert*). De fato, quase sempre, o Teatro exhibe fortemente sua especificidade em sua própria apresentação: o diálogo, o discurso direto, as réplicas, as didascálias, a dupla enunciação, a polifonia, a ausência do autor e do narrador, as marcas tipográficas com a distribuição

dos papéis e as modificações de enunciação, etc. Repetindo, ainda que tenhamos consciência dos contratos que se inscrevem nos limites do gênero dramático, que jogam com ele, o subvertem, o inovam, o ampliam, (se) misturam, nos propomos, aqui, tratar daqueles contratos que normalmente são tidos como relativamente estáveis, ou seja, aqueles que não propõem quebrar, romper com as convenções tácitas do gênero dramático.

#### A TEORIA SEMIOLINGÜÍSTICA E AS INSTÂNCIAS ENUNCIATIVAS NO TEXTO DRAMÁTICO

Existe, no mínimo, uma dupla enunciação no texto dramático<sup>1</sup>. Uma enunciação entre um EU-comunicante e um TU-interpretante, entre um sujeito autor e o leitor – ambos sujeitos empíricos –, e a obra como veículo de interação entre eles. Podemos dizer que esta interação se dá no universo situacional ou no mundo real. A outra interação se dá no universo discursivo, no mundo da ficção. É uma interação existente entre as personagens no interior da própria obra. Temos, assim, personagens – sujeitos enunciadore e destinatários – que imitam, que representam e “fingem” estar no mundo real, com seus interlocutores comunicantes e interpretantes. Se vemos a obra literária como um contrato comunicacional nos moldes propostos por Charaudeau para o ato de linguagem, temos, aqui, um contrato dentro de um outro contrato, ou, como diz Maingueneau (2000:73), “... *un enchâssement d'un ensemble de situations d'énonciation à l'intérieur d'une première, globale*”. Se vemos a Literatura, o Teatro como um discurso secundário, que imita o discurso primário como propõe Bakhtin, também temos, de certa forma, um contrato dentro de um outro contrato, uma *mise en abîme*. Agora, se vemos a Literatura, o Teatro – assim como qualquer outro processo de enunciação verbal – como uma *cenografia*, conforme afirma Maingueneau (2003:11), temos, no Teatro, uma dupla *mise en scène*: uma no mundo da representação, das personagens e uma outra no mundo da produção e da interpretação do texto literário.

Adaptamos o quadro comunicacional de Charaudeau para darmos conta da especificidade do texto dramático. Vejamos, abaixo, o exemplo de uma das enunciações possíveis no texto dramático:

---

<sup>1</sup> Existem teóricos e críticos do Teatro que acreditam que hoje não é mais pertinente falar de dupla enunciação e nem mesmo de diálogo, em certos textos dramáticos. Para eles, não há mais lugar para discursos entre personagens visando uma ilusão mimética da troca conversacional, profunda e intencional, não é mais possível ver, no Teatro, o simulacro de formas conversacionais. Entretanto, como estamos tratando, aqui, dos textos dramáticos que não propõem romper com as convenções tácitas do gênero, de textos cujo contratato tácito chamamos de relativamente estável, optamos por abordarmos essas excessões em um outro momento.



que, assim como EUc, se encontra no nível situacional (o *Fazer*). Portanto, cabe a EUc projetar um TUD, a quem a peça é destinada. Desse modo, no Teatro, o autor não exprime jamais em seu próprio nome. Ele, se valendo do entre-lugar do *scriptor*, escreve para que personagens falem em seu lugar, personagens que não partilham necessariamente sua visão de mundo.

## O SCRIPTOR

Quando apresentamos o quadro comunicacional adaptado para o texto dramático incluímos, no nível situacional, como sendo EUc, além do autor, um *scriptor*, visto que há uma diferença entre EUc-autor, sujeito psico-social e historicamente constituído, e o autor – sujeito *scriptor*. Ambos os sujeitos representam o mesmo referente de um dado contexto situacional, de uma dada cenografia enunciativa. Porém, o *scriptor* é aquele que exerce uma função literária, enquanto o autor sujeito histórico, além dessa, exerce outras funções discursivas. Julgamos que não há como determinar o nível exato de identificação entre autor – sujeito histórico e o *scriptor*. O que podemos supor é que entre o sujeito histórico e o(s) enunciador(es) criados por ele existe uma ponte: o *scriptor* – sujeito que põe a ficção (no nível discursivo e textual) em movimento. Ele é a “*mise en œuvre*” da enunciação literária na instância produtora. O *scriptor* é a passagem na relação entre o Eu-comunicante e o(s) Eu(s)-enunciador(es) na peça. Ele se inscreve neste hiato existente entre esses sujeitos. É a figura que materializa o projeto de fala, que o executa. O *scriptor* coloca no papel os seres de palavras, possibilitando a enunciação literária/teatral se realizar novamente no e pelo leitor/espectador.

## AS PERSONAGENS

No teatro, a situação representada se constrói entre as personagens, ou seja, são elas que enunciam, que se dirigem ao leitores/espectadores<sup>5</sup>. Elas falam umas às outras, dialogam entre si, em uma situação de comunicação reversível, respeitando as regras conversacionais, como se elas ignorassem a presença dos leitores/espectadores.<sup>6</sup> Desse modo, as personagens são os

---

<sup>5</sup> Poderíamos pensar que quem fala na representação são os atores; entretanto, ainda assim, afirmamos que se eles falam, eles o fazem em *mimesis*, em nome das personagens, e estas, por sua vez, falam em nome de EUc, ou melhor, em nome do *scripteur*.

<sup>6</sup> Ainda que, no Teatro, toda enunciação tenha como alvo final os leitores/espectadores, se as personagens (e/ou os atores) se dirigissem diretamente a eles, a ilusão realista se romperia imediatamente e todo o jogo do Teatro estaria à mostra. Paradoxalmente, esses leitores/espectadores se submetem à ilusão, conscientes que o que eles lêem/vêem não existe, na verdade. É nessa interseção, nesse distanciamento e nessa ilusão que o Teatro se dá como espaço de ficção.

sujeitos enunciadore, que compõem o nível discursivo.<sup>7</sup> São elas que habitam o mundo ficcional: seres de tinta e papel. Assim, elas constroem uma enunciação ficcional. Entretanto, elas se interagem levando em conta as mesmas “restrições situacionais e discursivas” (Charaudeau, 2001:73) utilizando as mesmas estratégias comunicacionais de uma enunciação “real”. Nessa interação, as personagens instituem um contrato comunicacional também ficcional.

Julgamos que essa enunciação ficcional nos ajuda à conhecer o contrato comunicacional da peça como um todo, visto que o nível discursivo integra o projeto de fala do autor e é objeto de interpretação dos leitores/espectadores empíricos.

*La fiction théâtrale a besoin du personnage dans l'écriture, comme une marque unificatrice des procédures d'énonciation, comme un vecteur essentiel à l'action, comme un carrefour du sens.* (Ryngaert, 1996:112)

Para podermos compreender a relação entre as personagens, devemos considerá-las como uma “*marca unificadora dos procedimentos de enunciação*”, como nos alerta Ryngaert. Portanto, os diálogos entre elas tornam-se um enunciado, que é destinado ao TUD e é interpretado pelo TUI.

### O LEITOR<sup>8</sup>

Os gêneros estão estreitamente ligados à experiência e à prática de leitura e esta é uma atividade complexa e múltipla, ao mesmo tempo processo cognitivo, afetivo, neurofisiológico, argumentativo, simbólico, etc.<sup>9</sup> No que diz respeito ao processo comunicacional, a leitura de um texto literário difere substancialmente de uma conversa cotidiana: EUC e TUI estão distanciados um do outro no tempo e no espaço. A relação entre os dois é, neste caso, totalmente assimétrica. O texto literário se apresenta, assim, ao leitor, fora de sua situação de origem. Cabe ao leitor a reconstituição do

<sup>7</sup> Fala-se, hoje, da crise da personagem em geral, e, mais particularmente da personagem de teatro. Personagens que começam por perder toda e qualquer identidade. Elas se tornam vozes. A única coisa que lhes resta, que as salva do desaparecimento é a linguagem, seu poder de falar, a comunicação verbal, sua enunciação.

<sup>8</sup> Assim como Maingueneau diferencia *autor de escritor*, ele também o faz para *leitor e público*: “*Le lecteur n'est qu'une place dans le dispositif, une position de lecture à laquelle le texte associe diverses caractéristiques. Public = les personnes qui lisent effectivement le texte...*” (2000:72) Para nós, aqui, *leitor* é o equivalente de *TUD* e *público* é o equivalente de *TUI*.

<sup>9</sup> Para uma leitura mais aprofundada sobre os leitores e sobre o processo de leitura, ver Iser (1985), Eco (1985) e Jauss (1978).

cotexto e do contexto, necessários à compreensão do texto. Por isso dissemos que uma obra literária é autônoma, fechada em si mesma, cujos componentes só adquirem sentido quando relacionados entre si:

*Le discours fictionnel est privé de la situation référentielle dont la détermination rigoureuse assure à l'acte linguistique sa pleine réalisation. Ce manque évident n'implique pas un quelconque échec du discours de fiction, mais peut servir de point de point de départ pour mieux saisir ce qui fait la particularité du discours de fiction.*  
(Iser, 1985:117)

No texto dramático, assim como aquele que escreve não é o mesmo que enuncia, também aquele a quem o texto é dirigido não é o mesmo que lerá a obra. Dito de outro modo, o receptor é ao mesmo tempo uma figura abstrata, virtual, uma instância projetada por EUc/EUe – visto que todo texto supõe sempre um tipo de leitor – e o leitor empírico. Vemos, aqui, mais uma vez, o desdobramento das instâncias enunciativas: de um lado, o leitor inscrito no texto e, do outro, um indivíduo que tem o livro em suas mãos – um sujeito que sofre o impacto da leitura e que, ao mesmo tempo, (re)age a esta experiência, participa do processo, (re)cria sentidos e, conseqüentemente, faz circular todo o processo comunicacional.

Vale lembrar que, no Teatro, a questão da recepção é ainda mais complexa, tendo em vista o “*emboîtement*” de situações enunciativas, nas quais as personagens também são, umas para as outras, leitores (receptores) das réplicas, ainda que estas sejam enunciações fingidas, ficcionais.

Vale lembrar também que a leitura de um texto está intimamente ligada ao contrato genérico que define o modo de leitura. O gênero nos remete às convenções tácitas que nos orientam na recepção de uma obra. É nos baseando na caução fornecida pela instituição literária que lemos uma peça de teatro diferentemente de um romance, de um poema, etc.

## O DIÁLOGO

Segundo Bakhtin (1992:35), todo texto, todo discurso é dialógico: “... a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo, interrogar, escutar, responder, concordar, etc.” Assim, a linguagem toma a forma socialmente essencial de uma interação. A linguagem e o sujeito passam da unidade para a multiplicidade, num quadro comunicacional que privilegia a diversidade, a diferença, a alteridade, o dialogismo, a polifonia. Ainda segundo o autor,

*... nenhum enunciado em geral pode ser atribuído apenas ao locutor; ele é o produto da interação dos interlocutores e, num sentido mais amplo, o produto de toda esta situação social complexa em que ele surgiu.* (Bakhtin apud Todorov, 1981:50)

Aparentemente simples, o diálogo, no texto dramático é, na verdade, muito mais complexo do que se imagina. Impossível estudá-lo sem levarmos em conta a situação de comunicação que o produz. No Teatro como na vida cotidiana, o diálogo é formado de réplicas sucessivas, atribuídas aos (inter)locutores. Logo, o diálogo depende de quem fala a quem, quando, onde, como e porque, ou seja, depende da situação de enunciação. O diálogo teatral se caracteriza também por um trabalho de ligação entre as réplicas, pelos encadeamentos nos níveis sintáticos, lexicais, semânticos e argumentativos, e por sua inscrição em uma estrutura estética que deve levar em conta não só o texto, mas, também, o paratexto.

#### O PARATEXTO<sup>10</sup>

Um dos aspectos relevantes a ser observado no estudo do contrato comunicacional entre as instâncias enunciativas no texto dramático é o paratexto. Segundo Genette (1987:8), o paratexto é uma zona indecisa, entre o dentro e o fora, ela mesma sem limite rigoroso; no limite do interior (o texto) e do exterior (discurso do mundo sobre o texto). Desta forma, o paratexto é um elemento que transita entre o nível situacional e o discursivo do contrato comunicacional, visto que ele é produzido textualmente, mas que indica a cenografia da enunciação.

As marcas paratextuais possibilitam uma primeira abordagem do texto, uma primeira tentativa de descrição através da qual podemos observar a organização e a estruturação do texto. Entretanto, no texto dramático, através das indicações cênicas, que também podem contextualizar a situação enunciativa de uma cena, o paratexto ainda nos possibilita observar e (re)construir a organização e a estruturação de uma enunciação ficcional. Enunciação que ocorre, como já vimos anteriormente no quadro comunicacional adaptado para o texto dramático, entre as personagens no nível discursivo de um texto.

O paratexto é, ainda, uma zona de interesses, de convergências, de acolhimentos, de seleções e de pactos. Através dele o EUC motiva o TUI a

---

<sup>10</sup> Fazem parte do paratexto: as didascálias, o prefácio, a lista das personagens, o título da peça, as notas, os conselhos, os prólogos, entre outros. Trataremos, aqui, superficialmente, por questão de economia, somente das didascálias. Para uma leitura mais aprofundada de paratexto, ver Genette (1987).

estabelecer uma interação com o enunciado, construindo um pacto entre o texto e a recepção. Em contrapartida, o paratexto possibilita aos leitores/espectadores fazerem as escolhas e direcionar as interpretações sobre uma obra. Portanto, o paratexto constitui uma interseção entre o mundo real e o ficcional, entre o nível situacional e o discursivo no texto literário/dramático. Passamos, a seguir, ao elemento paratextual talvez o mais marcante do texto dramático: as didascálias.<sup>11</sup>

#### AS DIDASCÁLIAS<sup>12</sup>

Geralmente o texto dramático é composto de diálogos e didascálias, também chamadas de indicações cênicas. Dizemos geralmente porque há textos dramáticos compostos praticamente só de didascálias ou só de diálogos. Há didascálias em versos (poéticas, artísticas), didascálias sem função “objetiva”, com função locutória, ilocutória, perlocutória<sup>13</sup>, etc. Entretanto, como já dissemos anteriormente, optamos por tratar aqui, somente daqueles casos que não fogem às regras, ou seja, que não têm a pretensão de romper com a definição ou com a estrutura clássica do gênero dramático.

A distinção entre diálogo e didascália é importante na medida que tocamos na questão fundamental em Linguística: o sujeito da enunciação. Segundo Pavis (1996:92), as didascálias são “... *instructions données par l'auteur à ses acteurs pour interpréter le texte dramatique*”. Acrescentamos à esta definição que as instruções são dadas, na verdade, pelo autor-*scriptor* a qualquer TUi que tem acesso a elas. Essas instruções são uma espécie de partitura e têm, entre outras, as funções de nomear as personagens, distribuir as falas, indicar gestos, ações, o lugar onde ocorrem as cenas e até mesmo a decoração, a iluminação, a intonação e a dicção das vozes. Elas podem ser classificadas em iniciais, funcionais, expressivas, etc., sendo todas elas marcas feitas para serem lidas e não encenadas, ou seja, feitas para os leitores e não para os espectadores; e estão fadadas a desaparecerem na representação cênica. São textos que permitem a todos os leitores construir imaginariamente um lugar no mundo e/ou uma cena de teatro. As didascálias aparecem como intermediárias entre a escritura e o jogo cênico, visando precisar o efeito que o autor-*scriptor* quer produzir no texto. Às vezes, temos a impressão que as didascálias não pertencem ao universo da ficção, que elas, ao comentarem, ao proporem uma leitura para ficção, estão no universo do real. Na verdade, elas passam, assim como o *scriptor*, de um

<sup>11</sup> Evidentemente a importância das didascálias varia no curso da história do Teatro: vai da quase total ausência, do indispensável (seis em *Fedra*, de Racine) à substituição do diálogo, à ocupação de toda a peça (*Actes sans Parole*, de Beckett).

<sup>12</sup> Para maiores informações sobre didascálias, ver Gallepe (1997) e Martinez Thomas (1999).

<sup>13</sup> Sobre os atos de fala ver Austin, 1970; e sobre atos de fala no Teatro, ver Ubersfeld, 1996c.

universo ao outro, se situam nos dois polos, ou seja, fazem a intermediação entre o real e o ficcional, entre o universo situacional e o discursivo, entre EUc/Eue, entre as personagens e os leitores/espectadores.

Podemos, desse modo, fazer a distinção entre quem fala nos diálogos e quem fala nas didascálias. As vozes que enunciam nos diálogos são as personagens. Já nas didascálias quem fala é a voz do autor-*scriptor*. Dito de outro modo, o autor não enuncia, visto que ele é um sujeito comunicante, mas as didascálias são “falas”, textos do *scriptor* destinados aos leitores, sejam eles diretores de teatro, atores, leitores comuns, etc. Assim, quem enuncia as didascálias é um sujeito enunciador outro que não as personagens, todos, evidentemente, criados pelo autor. Esse enunciador das didascálias, entretanto, ao contrário das personagens, não participa do enredo, nem das ações desenvolvidas na trama. Porém, através das didascálias, ele dirige ou restringe, de certa forma, a leitura. Ele pretende marcar como a peça deve ser dirigida, lida, interpretada. Ele visa determinar as condições, as expectativas e as estratégias utilizadas pelas personagens – e por todos aqueles envolvidos na representação da peça –, em suas ações. Assim, podemos considerar o enunciador das didascálias como um “cenógrafo” da enunciação. Ele institui, de certa forma, a cenografia das outras enunciações que serão feitas não só pelos atores, diretores e todos aqueles envolvidos com a representação, mas, também, com todos os outros leitores do texto dramático. Desse modo, esse enunciador de didascálias é um co-responsável pelas ações, expectativas e estratégias das personagens e de todas as leituras que se fizerem da peça. Na verdade, o autor-*scriptor* nada mais é do que o primeiro leitor de si mesmo, seu primeiro TUi, visto que ele escreve/inscreve no seu texto sua interpretação: as didascálias.

No texto dramático, encontramos tipos diferentes de didascálias. Temos aquelas que, como já vimos acima, são produzidas pelo autor-*scriptor*, chamadas de didascálias externas. Porém, temos, ainda, didascálias produzidas pelas próprias personagens, ou melhor, colocadas nas falas delas, diretamente nos diálogos, as quais chamamos de *didascálias internas*, uma espécie de direcionamento cênico sugerido pelo autor-*scriptor*, mas enunciadas nas falas das personagens. Deste modo, através delas, o autor-*scriptor* apresenta a “direção” da cena pretendida pelo seu projeto de fala.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Ubersfeld (1996a:186), “... plus que tout autre texte, le texte de théâtre est rigoureusement dépendant de ses conditions d'énonciation...”. Nosso objetivo, aqui, foi justamente o de conhecer um pouco mais e melhor sobre essas condições de enunciação. Evidentemente, estamos conscientes de que não abordamos todas as questões relativas ao gênero dramático. Não

tratamos das questões da encenação e nos restringimos a alguns aspectos do texto dramático. Não nos valem, deliberadamente, de nenhuma peça específica para exemplificarmos o que dissemos. Muita coisa ficou por dizer.

Tentamos descrever os meios e os procedimentos da linguagem próprios ao Teatro, sua estrutura, suas instâncias enunciativas. Vimos que o caráter de dupla (múltipla) enunciação do Teatro traz ainda mais dificuldades para o seu entendimento. Vimos que a enunciação no Teatro nos leva, a todo momento, a perguntar: o discurso, no teatro, pertence a quem? Tantos são aqueles que o compõem, demonstrando o caráter coletivo da enunciação.

Abordar o texto dramático a partir de pontos de vista dos Estudos da Linguagem, da Teoria da Enunciação, da Análise do Discurso, da Teoria Semiolingüística, do quadro do contrato comunicacional e, com tudo isso, tecer considerações sobre algumas de suas especificidades, pode nos ajudar a construir um raciocínio sobre as múltiplas instâncias presentes no texto dramático. Dito de outro modo, o instrumental teórico de que nos valem pode ser capaz, acreditamos, de dar conta das especificidades do texto dramático e pode nos ajudar a esclarecer pontos complexos na estrutura de uma peça teatral, principalmente no que diz respeito ao gênero dramático com seu contrato específico, com seu pacto comunicacional e suas instâncias enunciativas específicas.

Assim como o Teatro joga com o paradoxo da realidade como ilusão ou da ilusão como realidade, devemos também estar conscientes de que o Teatro é composto de signos ficcionais que fingem não serem signos, de enunciações verdadeiras mas fingidas, enunciações da ordem da simulação...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>14</sup>

- ADAM, J.-M. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.
- ARISTOTELES. *La Poétique*. Paris: Seuil, 1980.
- ARTAUD, A. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964.
- AUSTIN, J.-L. *Quand dire c'est faire*. Paris: Seuil, 1970.
- BAKHTINE, M. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.
- BARTHES, R. *Essais Critiques*. Paris: Seuil, 1984.
- BARTHES, R. *Ecrits sur le théâtre*. Paris: Seuil; 2002.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1969.
- BOURDIEU, P. *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982.
- CANVAT, K. *Enseigner la littérature par les genres*. Bruxelles: De Boeck, 1999.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. Le contrat du débat médiatique. In: *La télévision. Le débat culturel. Apostrophes*. Paris: Didier Erudition, 1992.
- CHARAUDEAU, P. La publicité, un genre discursif. In: *Revue Mscope*. n° 8. Versailles: CRDP, septembre 1994.
- CHARAUDEAU, P. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: *Revue Langages*. n° 117. Paris: Larousse, Mars 1995.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENAU, D. *Dictionnaire de l'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- COMBRE, D. *Les genres littéraires*. Paris: Hachette Supérieur, 1992.
- CORVAN, M. (org.) *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris: Bordas, 1996.
- COUPRIE, A. *Le théâtre*. Paris: Nathan, 2003.
- COUTY, D. & RZY, A. (org.) *Le Théâtre*. Paris: Larousse, 2001.
- DANAN, J. Lectures du texte de théâtre; In: *Le théâtre et l'école*. ANRAT, Actes Sud-Papiers, 2002.
- DANAN, J. & RYNGAERT, J.-P. *Éléments pour une histoire du texte de théâtre*. Paris: Dunod, 1997.
- DORT, B. Le texte et la scène: pour une nouvelle alliance. In: *Le spectateur en dialogue*. P.O.L., 1995.

---

<sup>14</sup> Ainda que não tenha sido consultada em sua totalidade para a composição deste texto, a lista bibliográfica que se segue é uma sugestão de leituras para aqueles que se interessam pelas questões do Teatro e da análise do discurso dramático.

- DUCHÂTEL, E. *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*. Paris: Armand Colin, 1998.
- DUCROT, O. *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann, 1972.
- DUCROT, O. & SCHAEFFER, J-M. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, 1995.
- ECO, H. *Lector in fabula*. Paris: Grasset, 1985.
- FORESTIER, G. *Le théâtre dans le théâtre*. Genève: Droz, 1996.
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, D. (org.) *Le genre comme catégorie d'analyse*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- GALLEPE, T. *Didascalies. Les mots de la mise en scène*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, G. (Org.) *Théorie des genres*. Paris: Seuil, 1986.
- GENETTE, G. *Seuils*. Paris: Seuil, 1985.
- GHIGLIONE, R. et CHARAUDEAU, P. *Paroles en images et images de paroles*. Paris: Didier Erudition, 1999.
- GOFFMANN, E. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris: Minuit, 1973.
- HILLERIN, A. & HILLERIN, C. *Théâtre: texte et représentation*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.
- HUBERT, M-C. *Le Théâtre*. Paris: Armand Colin, 1988.
- ISER, W. *L'acte de lecture*. Bruxelles: Mardaga, 1985.
- JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.
- JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- JOUVE, V. *La lecture*. Paris: Hachette, 1993.
- KERBRAT-ORECCIONI, C. Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral. In: *Pratiques*. n° 41, 1984. p.46-62.
- KERBRAT-ORECCIONI, C. Le dialogue théâtral. In: *Mélanges offerts à P. Larthomas*. Paris: PUF, 1985.
- KOWZAN, T. *Sémiologie du théâtre*. Paris: Nathan, 1992.
- LARTHOMAS, P. *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*. Paris: PUF, 1980.
- MAINGUENEAU, D. *Le contexte de l'œuvre littéraire: Énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.
- MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- MAINGUENEAU, D. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Nathan, 2000.
- MAINGUENEAU, D. *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Nathan, 2003.
- MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros de discurso. In: *Gêneros: Reflexões em Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 41-56.
- MAINGUENEAU, D. & COSSUTA, F. L'analyse des discours constituants. In: *Revue Langages*. n° 117. Paris: Larousse, 1995.
- MARTINEZ THOMAS, M. (org) *Jouer les didascalies*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1999.
- MELLO, R. *Análise discursiva dos múltiplos sujeitos e silêncios sarrautianos*. Tese de Doutorado. Belo horizonte: UFMG, 2002.
- MELLO, R. Análise discursiva do(s) silêncio(s) no texto literário. In: MACIADO, I.L., MARI, H., MELLO, R. *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2002; p.87-123.
- MELLO, R. Os múltiplos sujeitos do discurso no texto literário: In: MARI, H., MACHADO, I.L., MELLO, R. *Análise do Discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2003; p.33-50.
- MELLO, R. O quadro do contrato comunicacional de Patrick Charraudeau e o texto literário. In: *Caligrama – Revista de estudos românicos*. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Vol. 8. Novembro, 2003. pp. 41-54.
- MONOD, R. *Les textes de théâtre*. Paris: Cedic, 1977.
- NAM-SEONG, L. *Identité langagière du genre – Analyse du discours éditorial*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- NAUGRETTE, C. *L'esthétique théâtrale*. Paris: Nathan, 2000.
- PAVIS, P. *Dictionnaire du théâtre*. Paris: Dunod, 1996.
- PAVIS, P. *Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Lille: Presses du Septentrion, 2000.
- PAVIS, P. *Le théâtre contemporain. Analyse des textes de Surraute à Vinaver*. Paris: Nathan, 2002.
- PETITJEAN, A. La conversation au théâtre. In: *Pratiques*. n° 41, 1984.
- PHILIPPE, G. *Problématiques des genres, problèmes du roman*. Paris: Ed. Honoré Champion, 1999.
- PRUNER, M. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Nathan, 2001.
- REVUE PRATIQUES. n° 41, 1984.
- RICHARD, J.F. La représentation de l'action. In: *Revue Langages*. n° 100, Paris: Larousse, 1990.

- ROUBINE, J.-J. *Introduction aux grandes théories du Théâtre*. Paris: Bordas, 1990.
- RULLIER-THEURET, F. *Le texte de théâtre*. Paris: Hachette Supérieur, 2003.
- RYNGAERT, J.-P. *Lire le théâtre contemporain*. Paris: Dunod, 1993.
- RYNGAERT, J.-P. *Introduction à l'analyse du théâtre*. Paris: Bordas, 1996.
- RYNGAERT, J.-P. Conversations de théâtre et vraies conversations, indices de théâtralité. In: *Action Théâtrale...*
- SARRAZAC, J.-P. *L'Avenir du drame*. Lausanne: Éditions de l'Aire, 1981.
- SARRAZAC, J.-P. *Critique du théâtre*. Strasbourg: Circé, 2000.
- SCHAEFFER, J.-M. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*. Paris: Seuil, 1989.
- SERVET, P. & SANCIER, A. *Les genres insérés dans le théâtre*. Paris: Université de Jean Moulin, 1999.
- SOLER, P. *Genres, formes, tons*. Paris: PUF, "Premier Cycle", 2001.
- STALLONI, Y & BERGEZ, D. *Les genres littéraires*. Paris: Nathan, 2001.
- TODOROV, T. *Les genres du discours*. Paris: Seuil; 1978.
- TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi des écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 1981.
- THOMASSEAU, J.-M. Pour une analyse du paratexte théâtral. In: *Littérature*. n° 53, 1984.
- UBERFELD, A. *Lire le théâtre I*. Paris: Bélin, 1996a.
- UBERFELD, A. *Lire le théâtre II*. Paris: Bélin, 1996b.
- UBERFELD, A. *Lire le théâtre III*. Paris: Bélin, 1996c.
- VINAVER, M. (org.) *Ecritures dramatiques. Essais d'analyse des textes de théâtre*. Arles: Actes Sud, 1993.
- VINAVER, M. *Ecrits sur le théâtre*. I et II, Paris: L'Arche, 1998.

# 6

## A POÉTICA DE ARISTÓTELES E A QUESTÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS

MELLIANDRO MENDES GALINARI  
MESTRANDO – UFMG

Freqüentemente, seja em salas de aula do segundo grau, seja na disciplina *Teoria da Literatura* presente no currículo das faculdades de letras, leva-se a crer na divisão teórica, essencial, de três gêneros literários fundamentais: o gênero lírico, o épico e o dramático. No gênero lírico (o mais subjetivo),

*... uma voz central exprime um estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas. A Lírica tende a ser a plasmção imediata das vivências intensas de um EU no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo (como na Épica e na Dramática). A manifestação 'imediate' de uma emoção ou de um sentimento é o ponto de partida da Lírica. (Rosenfeld, 1985:22)*

Estariam nesse compartimento teórico composições como o canto, a ode, o hino e a elegia, por exemplo. No gênero épico (mais objetivo que o lírico),

... o mundo objetivo (naturalmente imaginário), com suas paisagens, cidades e personagens (envolvidas em certas situações), emancipa-se em larga medida da subjetividade do narrador. Este geralmente não exprime os próprios estados de alma, mas narra os de outros seres. Participa, contudo, em maior ou menor grau, dos seus destinos e está sempre presente através do ato de narrar. Mesmo quando os próprios personagens começam a dialogar em voz direta é ainda o narrador que lhes dá a palavra, lhe descreve as reações e indica quem fala, através de observações como 'disse João', 'exclamou Maria quase aos gritos', etc. (Rosenfeld, 1985:24)

Entrariam nesse gênero, por exemplo, obras como a epopéia, o romance, a novela e o conto.

No gênero dramático, o mundo "... se apresenta como se estivesse autônomo, absoluto (...), emancipado do narrador e da interferência de qualquer sujeito, quer épico, quer lírico." (Rosenfeld, 1985:27) Aqui, "... os personagens apresentam-se autônomos, emancipados do narrador (que neles desapareceu)..." (Rosenfeld, 1985:28) Obras como a tragédia, a comédia, a farsa e a tragicomédia constituem exemplos desse gênero.

Divisões e classificações teóricas como essa de Rosenfeld – que submetem as obras literárias a três opções de filiação, seja ao gênero lírico, ao épico ou ao dramático – são muito comuns e já faz muito tempo que são (re)criadas e difundidas. Segundo Genette (1977:402), a primeira teorização bem fundamentada nesse sentido teria sido realizada pelo espanhol Francisco Cascales em *Tablas poeticas* (1617) e em *Cartas philologicas* (1634), já existindo antes dela esboços nessa direção. A partir daí, e passando por Batteux (séc. XVIII), teóricos demonstraram e demonstram, cada um à sua maneira, a relevância da tríade "épico-lírico-dramático" como instrumento teórico apto a agrupar as obras literárias. O que pretendemos questionar aqui, porém, não será diretamente a pertinência de tais construções teóricas, muito menos o livre arbítrio de impor teorias à obra de arte opções (mesmo que restritas) de filiação. Será posto em cheque, principalmente, um dos argumentos utilizados pelos teóricos "pró-tríade" para legitimar suas teorias, a saber, que a teorização dos três gêneros foi elaborada de acordo com a doutrina clássica, ou seja, que a tríade "lírico-épico-dramático" para classificação das obras é atribuível à *Poética* de Aristóteles, sendo este um dos seus fundadores. Antes de continuar, o momento merece alguma ilustração. Para tanto, reaproveitaremos citações de teóricos que sustentam este ponto de vista:

*Nos classiques de la théorie des genres sont Aristote et Horace. C'est à eux que nous devons l'idée que la tragédie et l'épopée sont les deux catégories caractéristiques – et d'ailleurs les plus importantes. Mais Aristote, à tout le moins, perçoit d'autres distinctions plus essentielles entre la pièce de théâtre, l'épopée, le poème lyrique... Platon et Aristote distinguaient déjà les trois genres fondamentaux selon leur 'mode d'imitation' (ou 'représentation'): la poésie lyrique est la persona même du poète; dans la poésie épique (ou le roman) le poète parle en son nom propre, en tant que narrateur, mais il fait également parler ses personnages au style direct (récit mixte); au théâtre, le poète disparaît derrière la distribution de sa pièce... La Poétique d'Aristote qui, pour l'essentiel, fait de l'épopée, du théâtre et de la poésie lyrique ('mélodie') les variétés fondamentales de poésie... (Wellek & Warren, 1948:320-327 apud Genette, 1977:390)*

*Nous disposons de trois termes de distinction des genres, légués par les auteurs grecs: le drame, l'épopée, l'oeuvre lyrique. (Frye, 1957:299 apud Genette, 1977:390)*

*Philippe Lejeune suppose que le point de départ de cette théorie est "la division trinitaire des anciens entre l'épique, le dramatique et le lyrique. (Lejeune, 1975:330 apud Genette, 1977:390)*

A atribuição a Aristóteles é flagrante. Resta-nos, portanto, voltar à fonte para encontrar (ou não), cristalino, o discurso fundador. Procuremos.

#### DE VOLTA AO COMEÇO

No capítulo I da *Poética*, Aristóteles inicia seu discurso dizendo que toda espécie de poesia<sup>1</sup> (epopéia, tragédia, poesia dítirâmbica...) é imitação. Segundo ele, as espécies de poesia possuem, cada uma, suas particularidades, diferindo-se uma das outras "... ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira." (Aristóteles, 1984:241) Vejamos, rapidamente, cada um destes termos.

Os meios, segundo Aristóteles, estão presentes em todas as artes e estas, ao imitar, podem utilizá-los separada ou conjuntamente. Eis alguns meios citados no capítulo I da *Poética*: cores, figuras, ritmo, linguagem, harmonia,

<sup>1</sup> Aqui, a palavra "poesia" possui um sentido mais abrangente/genérico, não se restringindo apenas, como hoje, ao texto-poema. Ela engloba as várias espécies de poesia presentes na época.

canto e metro (versificação). Sendo assim, a arte dos dançarinos imita valendo-se do ritmo sem harmonia, a pintura e o desenho das cores e figuras, a epopéia da linguagem por si só ou acrescida de metro (ou com mistura de metros). Dito isso, o texto da *Poética* alerta que seria um engano designar/classificar qualquer espécie de poesia tendo como parâmetro apenas os meios de imitação ali presentes:

*Desta maneira, se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado de 'poeta'; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de 'poeta', e este o de 'fisiólogo', mais que o de poeta. (Aristóteles, 1984:241)*

Uma classificação, portanto, apenas em função dos meios (nesse caso o tipo de metro usado) seria incapaz de distinguir o fazer artístico (poesia) de alguma outra manifestação verbal (fisiologia) e, também, no interior da própria arte poética, de distinguir entre, por exemplo, a poesia ditirâmbica, a comédia e a tragédia, pois todas fazem uso dos mesmos meios: ritmo, canto e metro.

Em relação aos objetos de imitação, está escrito no capítulo II da citada obra:

*... os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude.])... (Aristóteles, 1984:242)*

Os objetos de imitação são, portanto, os homens e suas ações. Existem três tipos de objetos: (i) os homens superiores e suas (nobres) ações, (ii) os homens comuns e suas ações e (iii) os homens inferiores e suas (ignóbeis) ações. Pode-se concluir facilmente que seria um engano, como no caso dos meios, classificar ou designar as espécies de poesia apenas em função do parâmetro *objeto de imitação*, pois tal procedimento seria incapaz de distinguir um hino de um encômio, epopéia ou tragédia (porque todas essas espécies de poesia imitam o mesmo *objeto*: homens e ações nobres) ou uma paródia de uma comédia ou de um vitupério (porque imitam, também, o mesmo *objeto*: homens e ações ignóbeis).

Em relação aos *modos de imitação*, o capítulo III nos diz que

... com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou a própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas. (Aristóteles, 1984:242)

Os *modos* seriam, então, o que se chama hoje de tipos de enunciação. São eles o narrativo (enunciação na primeira ou terceira pessoa), o dramático (enunciação direta sob a forma de diálogo teatral) e o misto (que não possui uma explicação detalhada na *Poética*, mas, provavelmente, seria uma mistura do modo narrativo com o dramático como acontece nas epopéias). Pode-se concluir que seria um terceiro engano designar e classificar as espécies de poesia somente em função do *modo* utilizado. Tal procedimento impossibilitaria, por exemplo, diferenciar a tragédia da comédia (ambas no modo dramático) ou a paródia da epopéia (se ambas podem se valer do modo misto).

Com as conceitualizações acima mencionadas, Aristóteles deixa claro que para se enquadrar qualquer texto literário dentro desta ou daquela espécie de poesia (ou gênero), faz-se necessário observá-lo à luz de três possibilidades ou parâmetros de imitação conjuntamente (segundo os *meios*, *objetos* e *modos*). Estes, numa terminologia mais “moderna”, corresponderiam, respectivamente, a um componente formal, temático e enunciativo. Sendo assim, Aristóteles parece fundar, nos primeiros capítulos de sua *Poética*, as bases de uma “ferramenta teórica” capaz de descrever as várias espécies de manifestação poética existentes, através da observação, simultânea, dos três parâmetros de imitação acima descritos. Assim foi feito em relação ao gênero tragédia, no qual (capítulo VI), seis elementos constitutivos foram apresentados e descritos (Aristóteles, 1984:245):

- Melopéia (melodia) ⇒ quanto aos meios/componente formal
- Elocução (métrica, ritmo) ⇒ quanto aos meios/componente formal
- Espetáculo (enunciação direta) ⇒ quanto ao modo/componente enunciativo
- Mito (ação una e nobre) ⇒ quanto aos objetos/componente temático
- Caráter ⇒ quanto aos objetos/componente temático
- Pensamento ⇒ quanto aos objetos/componente temático

Com os mesmos procedimentos poder-se-ia apresentar os elementos constitutivos de outras espécies, tais como a paródia, o ditirambo... e quantas existissem!

Nesse momento, caberia perguntar onde estaria no texto da *Poética* o discurso fundador, ou seja, a primeira teorização e divisão dos gêneros literários em lírico, épico e dramático. Infelizmente, a procura não obteve o êxito esperado. Constatou-se, porém, que atribuir a Aristóteles a fundação da divisão ternária dos gêneros literários constitui uma interpretação equivocada de sua obra. O que os teóricos posteriormente chamaram de *gênero* equivale apenas ao que Aristóteles chamou de *modo de imitação* ou, numa outra terminologia, *modo de enunciação*.

Pode-se dizer, de certa forma, que o surgimento da tríade foi possibilitado por uma transgressão da *Poética*: o critério *modo de imitação*, um dos parâmetros de descrição/apreensão aplicável ao texto de uma espécie qualquer de poesia, foi transformado, praticamente, no único padrão de definição do gênero ao qual esta obra deveria se enquadrar. Padrão sustentado por vários teóricos *a posteriori*:

*Platon et Aristote distinguaient déjà les trois genres fondamentaux selon leur 'mode d'imitation' (ou 'représentation') : la poésie lyrique est la persona même du poète; dans la poésie épique (ou le roman) le poète parle en son nom propre, en tant que narrateur, mais il fait également parler ses personnages au style direct (récit mixte); au théâtre, le poète disparaît derrière la distribution de sa pièce... La Poétique d'Aristote qui, pour l'essentiel, fait de l'épopée, du théâtre et de la poésie lyrique ('mélrique') les variétés fondamentales de poésie... (Wellek & Warren, 1948:320-327 apud Genette, 1977:390)*

Essa confusão entre *modos* e *gêneros*, ou seja, entre tipo de enunciação do texto e espécie de poesia à qual ele se vincula, é totalmente estranha aos dizeres de Aristóteles. Como já foi demonstrado acima, uma espécie de poesia possui não só um *modo de imitação* definido, mas, também, *meio(s)* e *objeto*, sendo caracterizável na conjunção desses três parâmetros. Pode-se acrescentar, ainda, que essa "ferramenta teórica" de Aristóteles considera, claramente, cada espécie de poesia como um gênero singular, um acontecimento único passível de ser descrito. Portanto, conforme a *Poética*, deve-se considerar a tragédia e a comédia como dois gêneros à parte, cada um com suas características próprias e passíveis de apreensão; o mesmo se dando com o hino e o encômio ou com a epopéia e a paródia.

Mas, os teóricos defensores da tríade ignoraram esse fato e cometeram, conseqüentemente, uma simplificação: reduziram a um só gênero a tragédia

e a comédia (dramático), o hino, a ode e o encômio (lírico), a epopéia e a paródia (épico), dentre outros. Tudo isso a partir da “confusão original” entre *modos de enunciação* e *gênero*, a qual seria cabível a Platão, mas nunca a Aristóteles. Para Platão, “... *le récit pur caractérise le dithyrambe, l'imitation la tragédie et la comédie et, plus généralement ce que nous appellerions aujourd'hui le théâtre, le mixte, l'épopée homérique.*” (Combe, 1992:29). Conclusão retirada do seguinte fragmento do livro III da *República*:

*Je pense qu'à présent tu vois clairement ce que je ne pouvais pas te faire saisir tout à l'heure, à savoir que la poésie et la fiction comportent une espèce complètement imitative, c'est-à-dire, comme tu l'as dit, la tragédie et la comédie, puis une deuxième qui consiste dans le récit du poète lui-même; tu la trouveras surtout dans les dithyrambes; et enfin une troisième, formée du mélange des deux autres; on s'en sert dans l'épopée et dans plusieurs autres genres* (Platão apud Combe, 1992:29)

O fato é que, uma vez estabelecida a tríade, a grande variedade de obras literárias se viu obrigada a filiar-se a três correntes conceituais. Assim, surgiram vários problemas, os quais este artigo não se compromete a tratar: uma divisão teórica/abstrata dos gêneros literários não seria pouco abrangente, uma vez que admitimos a existência de uma grande variedade de formas literárias, sem dizer que gêneros novos podem surgir a todo momento? Não seria melhor, então, ao invés de partirmos de uma teoria classificatória abstrata para chegar à obra de arte, fazermos o caminho inverso, isto é, partirmos da própria obra para compreendê-la de maneira mais concreta, respeitando suas peculiaridades? Tais teorias dariam conta da evolução histórica ou mutação de um gênero? Tais questões serão deixadas aqui apenas para efeito de reflexão. Foi demonstrado, nesta sessão, um dos porquês de ser um equívoco atribuir a Aristóteles uma divisão ternária dos gêneros: trata-se de uma confusão entre *modos de enunciação* e *gêneros*, estranha a esse filósofo. Nesse momento, a questão será abordada por um outro ângulo.

#### POÉTICA: POLÍTICA? RETÓRICA?

Foi visto anteriormente que a preocupação visível da *Poética* foi fundar as bases de uma ferramenta teórica apta a descrever as espécies de poesia existentes na época para, em seguida, aplicá-la na prática e não formular uma teoria dos gêneros. Mas, dito isso, qual seria a finalidade de tal descrição? Qual seria a sua razão de ser? Existiria nela uma neutralidade, servindo, nesse caso, ao simples “protocolo” das espécies de poesia presentes naquele meio social? Para responder a tais questões foi necessário

reparar em outras, mais sutis, a saber, como tal descrição é realizada? O que ela subentende? Iniciemos por dois pontos.

O primeiro trata da concepção aristotélica geral de arte, ou seja, arte = imitação. No caso da arte poética, arte = imitação de homens e suas respectivas ações, como se pôde ver na parte em que Aristóteles tratou do *objeto de imitação* (“*os imitadores imitam homens que praticam alguma ação...*”). Podemos inferir, portanto, que a conceitualização do termo *objeto* já é, em parte, um reflexo da visão estética de seu criador, ou seja, ela foi construída de modo a refletir um ponto de vista. Já quanto ao parâmetro *modo de imitação*, pode-se dizer que a forma de enunciação direta, dialogada, pela qual todas as pessoas imitadas operam e agem elas mesmas, é a que melhor reflete esse princípio geral da arte proposto por Aristóteles, devido ao fato do autor de uma obra, ao valer-se dessa forma, se apagar/se ocultar em detrimento dos seus personagens. A obra, assim, se torna autônoma, um acontecimento puramente imitativo. Daí, em parte, a tematização predominante da tragédia em toda a *Poética*: estando na forma de enunciação direta, ela constituiria o gênero poético por excelência.<sup>2</sup>

O segundo ponto nos remete à *Política*, obra na qual o filósofo (Aristóteles) defende seus preceitos para uma sociedade ideal e afeita à virtude, tratando de vários assuntos (educação, legislação, bem público, artes...) e demonstrando como as coisas devem e não devem ser em um Estado apropriado. Ele descreve, também, como deveria agir e se formar o cidadão para o exercício da “virtude” e da “temperança”, necessário para a efetivação dessa sociedade. No livro V da referida obra, no qual é relatado o tipo de educação ideal, é mencionada a importância da literatura para o funcionamento da *polis*, ela é útil

*... para o comércio, para a economia, para o Estado e para a maioria dos atos da vida civil, como o desenho que parece de utilidade para um melhor julgamento dos artistas, e por fim como a ginástica para a saúde e para a força... (Aristóteles, 2002:158)*

Dada a importância política atribuída à literatura pelo filósofo, a *Poética* não poderia negligenciar esse aspecto em suas formulações. Mesmo que sutilmente, o seu texto vai refletir a questão. Vejamos.

---

<sup>2</sup> Aqui, encontramos uma resposta de Aristóteles ao moralismo de Platão. Enquanto este considera a imitação um simulacro em terceiro grau da realidade (portanto algo descartável), aquele a valoriza, ressaltando seu caráter natural e sua importância para uma melhor compreensão da realidade imitada, constituindo, portanto, uma forma de aprendizagem.

Voltando ao parâmetro *objeto de imitação*, constata-se que as ações imitadas são realizadas por "... indivíduos de elevada ou baixa índole..." (Aristóteles, 1984:242), ou seja, homens que em relação ao caráter "... se distinguem pelo vício ou pela virtude..." (Aristóteles, 1984:242). É interessante perceber que este parâmetro fornecido pela *Poética*, ao ser associado às obras, permite ao teórico separar a "boa" poesia (útil ao funcionamento da *polis*) da "má" poesia (inapropriada para o "bom" cidadão) de modo coerente com os preceitos presentes na *Política*. A boa poesia seria aquela que, contendo indivíduos de elevada índole e virtude, não abalasse os "lugares comuns" da sociedade. Já a má poesia, ridicularizaria os heróis, mostraria os defeitos dos deuses e incitaria a um questionamento dos valores dominantes. Tais condutas, materializadas nas obras poéticas, seriam suscetíveis de desencadear ações intemperadas e vícios (pois representam homens inferiores), abalando a ordem social. Sendo assim, os gêneros tidos como incitadores de condutas más (a paródia, o ditirambo, a comédia...) são pouco comentados (ou divulgados) na *Poética*, não recebendo, conseqüentemente, uma descrição teórica aprofundada como aconteceu em relação à tragédia. Esta é, praticamente, a única espécie privilegiada, visto que imita homens e ações nobres, benéficos ao Estado, fornecendo à sociedade modelos de conduta menos nocivos. Em função do dito, pode-se dizer que o critério de classificação *objeto de imitação*, pela maneira como foi concebido, está a serviço das intenções e convicções morais e políticas de Aristóteles, por estabelecer uma hierarquia entre os gêneros poéticos e por influenciar o leitor a optar por determinadas obras em detrimento de outras. Caminhamos, certamente, num terreno onde é difícil separar/delimitar as fronteiras entre poesia e política.

A *Poética*, enfim, aparenta apresentar um arsenal teórico neutro capaz de possibilitar, ao ser posto em prática, a descrição e classificação dos vários gêneros de poesia existentes. Mas, olhando com um pouco mais de atenção, podemos constatar que essa ferramenta teórica foi construída de modo que se possa descrever julgando, pelo fato de refletir, pelo menos, dois pontos: o primeiro relativo à concepção arte = imitação, que encontra suas marcas em uma parte da conceitualização do termo *objeto* e na predileção pela forma de enunciação direta (parâmetro *modo de imitação*); o segundo relativo às ideologias (morais e políticas) de seu autor, tendo como marca principal a parte da conceitualização do termo *objeto* que distingue os homens inferiores dos superiores. Desse modo, as obras mais próximas desses critérios (estéticos e políticos) terão, certamente, um julgamento privilegiado. Dito de outra maneira, a *Poética* traz consigo sinais das visões de mundo do indivíduo que a concebeu, sujeito social, histórico e culturalmente determinado, que certamente carregava não só uma intenção (neutra) de comunicação, mas, principalmente, o desejo de influenciar. Próprio de um homem de *Política* e de *Retórica*. Aqui, salienta-se, mais

uma vez, que uma teorização sobre os gêneros literários não constituía uma preocupação da *Poética*. Aristóteles procurou estabelecer seus parâmetros para uma estética ideal das obras, os quais, por sua vez, não poderiam ser construídos de modo a transgredir os preceitos da "virtude".

### SOBRE O "GÊNERO LÍRICO"

Como foi visto no parâmetro *objeto de imitação*, poesia é, para Aristóteles, imitação/representação de "... *homens que praticam alguma ação...*" (Aristóteles, 1984:242), estando o ato de imitar bem delimitado a esta citação. Frequentemente, nas várias explicações e argumentações em defesa da pertinência teórica da tríade, postula-se a existência de um gênero (lírico) que abrigaria sob si diversas espécies de poesia (ode, elegia, soneto...). Para legitimar tal existência, recorre-se a Aristóteles, alegando-se que as espécies vinculadas a este gênero seriam também espécies imitadoras, só que desta vez de sentimentos, idéias e movimentos interiores. Alegação muito conveniente ao Romantismo, é verdade, mas acreditamos que ela não poderia ser atribuída, como se faz, a Aristóteles, pelo fato de que, segundo Genette (1977:401), "... *l'ode, l'élegie, le sonnet, etc., n'imitent aucune action puisqu'en principe ils ne font qu'énoncer, comme un discours ou une prière, les idées ou les sentiments, réels ou fictifs, de leurs auteur.*" Ora, já vimos que Aristóteles deixa fora do escopo de sua *Poética* todo tipo de poesia que não imite ações ou sucessão de eventos (mito trágico). Essas espécies "banidas" da *Poética* coincidem, curiosamente, com aquelas do chamado gênero lírico (ode, elegia, soneto, hino), criado *a posteriori*. Esta constatação nos permite refutar qualquer insinuação de vínculo entre a *Poética* e o gênero lírico. Tal ligação, quando é realizada, denuncia uma transgressão em relação à citada obra: trata-se de confundir o termo "expressão" com o termo "imitação" ou, dito de outra forma, estender o ato de imitar do domínio das ações e dos acontecimentos para o domínio dos sentimentos e das idéias. Extensão ausente na *Poética*.

Deixamos aqui, mesmo que rapidamente, mais um indício da incompatibilidade da teoria dos três gêneros literários com as formulações de Aristóteles. Para uma leitura mais detalhada sobre este assunto, aconselhamos o artigo de Genette acima citado, o qual demonstra também como vários teóricos, ao notarem a insuficiência classificatória da tríade diante de vários gêneros "impuros", proporam, para tentar dar conta dos mesmos, um alargamento da divisão ternária através da livre combinação dos termos (épico-lírico, épico-dramático, lírico-dramático...), apenas um desdobramento da confusão original entre *modos* e *gêneros*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O questionamento que propomos nos encaminhou a seis constatações, todas apontando para a necessidade de se repensar a questão dos gêneros:

Os “*meios de imitação*”, por si só, não constituem parâmetro suficiente para associar o texto de uma poesia a um gênero. O mesmo pode se dizer em relação aos “*objetos de imitação*” e aos “*modos de imitação*”. Aristóteles, portanto, não autoriza a criação de uma teoria dos gêneros simplista, sustentada por um único parâmetro.

Não existe em nenhum lugar da *Poética* uma preocupação teórica em conceitualizar diretamente o termo “gênero”, embora este tenha sido usado algumas vezes (*en passant*) se referindo a alguma espécie de poesia, como, por exemplo, no título do capítulo V: “*A comédia: Evolução do Gênero...*” Todas as espécies de poesia, praticamente, receberão essa designação (tragédia, ditirambo, epopéia...). O termo “gênero”, portanto, parece ser empregado como sinônimo do sintagma “espécie de poesia”, embora esta relação não seja explicitada. Desse modo, não seria lícito afirmar, em nome de Aristóteles, que a tragédia e a comédia pertençam a um único gênero (dramático). O mesmo se dando com a ode e a elegia (lírico) ou com a epopéia e a paródia (épico). Para o filósofo, cada uma destas espécies configura um gênero particular.

A atribuição da concepção ternária dos gêneros literários a Aristóteles foi fruto de uma “confusão original”, a saber, a confusão entre *modos de enunciação* e *gêneros*, estranha a esse filósofo.

A preocupação visível, presente na *Poética*, foi fundar as bases de uma ferramenta teórica apta a descrever as espécies de poesia existentes na época para, em seguida, aplicá-la na prática. Porém, tal arsenal é construído de modo a refletir, pelo menos, duas visões de mundo: uma visão estética, a saber, o conceito arte = imitação e outra político-moral, sendo que a primeira não foge aos preceitos da segunda. Desse modo, podemos dizer que a teoria foi criada para descrever julgando, o que possibilita separar (na concepção de Aristóteles) a “boa” da “má” poesia.

Ao serem submetidas à teoria poética de Aristóteles, as espécies de poesia são consideradas “más” por dois motivos: (i) ou porque não veiculam satisfatoriamente o preceito imitativo da arte, como é o caso de espécies como o hino e a elegia ou (ii) porque são portadoras de temas nocivos ao bom funcionamento da *polis*, caso da paródia e da comédia. E é por estes mesmos motivos que tais espécies não recebem uma atenção teórica significativa, pois teorizá-las seria uma forma de difusão.

O gênero lírico é o que mais se afasta dos preceitos poéticos de Aristóteles, pois abarca espécies de poesia (ode, elegia, hino...) incompatíveis com suas visões de mundo. Tais espécies são mais propensas à *expressão* de sentimentos e idéias do que à *imitação* de ações. Por isso, estão fora do escopo teórico da *Poética*. Fato que nos autoriza isentar Aristóteles de qualquer responsabilidade quanto à criação e difusão desse gênero.

Assim sendo, esperamos ter contribuído para tirar dos ombros cansados do filósofo o peso secular de uma autoria e, aproveitando um pouco de suas formulações, ressaltar o caráter complexo da constituição de um gênero: ele é formado, no mínimo, por um componente formal (*meios de imitação*), temático (*objetos de imitação*) e enunciativo (*modos de imitação*).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ARISTÓTELES. *Política*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

COMBE, D. Rhétorique des genres. In: *Les genres littéraires*. Paris: Hachette Supérieur, 1992, p. 25-49.

FRYE, N. *Anatomie de la critique*. Paris: Gallimard, 1957.

GENETTE, G. Genres, "types" et modes. In: *Poétique*. 32, Paris, 1977.

LEJEUNE, P. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva: 1985.

WELLEK, R. & WARREN, A. *La Théorie Littéraire*. Paris: Seuil, 1948.

## OS GÊNEROS DISCURSIVOS EM DEBATE: ANÁLISE DE UMA CRÔNICA DE L. F. VERÍSSIMO

Paulo Henrique Aguiar Mendes  
PUC-MINAS

O problema dos gêneros discursivos e/ou textuais ocupa um espaço considerável da tradição ocidental dos estudos sobre a linguagem, que remonta à retórica clássica. Neste texto, não se pretende perfazer, nem sequer de modo muito resumido, todo um percurso histórico das discussões teóricas acerca dessa questão até a presente data, por falta de competência para tal empreitada e pelo fato de que outros pesquisadores, certamente mais competentes, já o fizeram, inclusive no presente volume. Em certos aspectos, pode-se dizer que a perspectiva aqui assumida propõe uma reflexão sobre alguns aspectos conceituais e empíricos relativos às concepções de gênero que têm circulado atualmente no universo acadêmico e, por conseguinte, ao debate que tem se desenvolvido a partir de obras de alguns autores que se destacam nas abordagens sobre o assunto.

Em linhas bastante gerais, ainda que de um ponto de vista mais intuitivo do que teórico e mais especulativo do que sistemático, parece haver um certo consenso de que a sociedade se organiza em "setores (esferas) de atividades" que só se realizam sob a forma de práticas discursivas institucionalizadas correspondentes àquilo que intuitivamente é chamado de "discurso filosófico", "religioso", "científico", "jurídico", "literário",

“político”, “midiático”, etc. Esses grandes *domínios* de práticas de linguagem muito gerais e muito difusos representam uma espécie de “memória interdiscursiva” e se materializam textualmente sob a forma de um conjunto de *gêneros* diversos associados a diferentes *situações de comunicação*, portanto a diferentes condições sócio-cognitivas de produção, recepção e circulação, e ainda, a diferentes convenções lingüístico-enunciativas de ordem formal. Pode-se dizer que os gêneros são “famílias de textos” associadas a práticas discursivas historicamente determinadas, a exemplo dos conjuntos de textos que são cognitivamente e socialmente interpretados e/ou reconhecidos como representativos de um “editorial de jornal”, de uma “propaganda eleitoral”, de uma “carta”, de uma “entrevista”, de uma “parábola”, de uma “crônica”, de um “conto”, de uma “novela”, de um “romance” etc. Esta dimensão de materialização dos gêneros representa: de um lado, um conjunto de restrições relativas às condições de produção e de interpretação dos discursos materializados sob a forma de textos; de outro lado, um horizonte de possibilidades para a atualização de estratégias discursivas pelos sujeitos através da enunciação. Contudo, sabe-se também que a complexidade polifônica e/ou intertextual inerente ao processo de semiose social de que resulta uma categoria tão difusa como a que se traduz pelos *gêneros* lhes confere um teor pouco formalizável, dificultando, sobretudo, o estabelecimento de critérios mais rigorosos para a sua definição<sup>1</sup>.

#### REFLEXÕES SOBRE A INTERVENÇÃO DE BAKHTIN

Não obstante as dificuldades inerentes ao estudo desse objeto, entre os estudiosos consagrados, é amplamente aceite que a intervenção de Bakhtin é absolutamente fundamental no desenvolvimento de uma almejada teoria dos gêneros, avultando como uma das obras fundadoras que avançaram na busca de parâmetros mais consistentes para a sua análise. Pode-se, pois, mencionar, uma primeira definição de gênero, ainda bastante genérica, proposta por este último autor (Bakhtin, 1992:279), a qual fundamenta e corrobora o comentário feito acima:

*Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros de discurso. A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório*

---

<sup>1</sup> Uma evidência desse problema é o fato de terem surgido tipologias de tipologias discursivas, categorizadas conforme o critério de classificação adotado: teríamos, assim, as tipologias situacionais, as funcionais, as comunicacionais, as lingüístico-enunciativas, etc.

*de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.*

Antes mesmo de definir “gêneros discursivos como tipos relativamente estáveis de enunciados”, Bakhtin parece se encarregar também de precisar alguns critérios de delimitação dessa “relativa estabilidade” dos enunciados, cuja regularidade caracterizaria a especificidade dos gêneros oriundos de suas respectivas esferas de atividade de linguagem. Nas palavras do autor (1992:279):

*O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e, sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional.) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação.*

Compreendido como *unidade da comunicação verbal*, em contraste com a oração – unidade da língua – (1992:295), o *enunciado* se apresenta como manifestação das práticas de linguagem, como produto do ato de enunciação, cujas condições, forma e extensão variam conforme a esfera de atividade e o gênero em que se inscreve. Para além da distinção entre gêneros primários (simples e mais próximos da oralidade), que seriam espontâneos e primitivos em termos de sua aquisição, e gêneros secundários (complexos e mais próximos da escrita), que seriam institucionalizados e derivados, pressupondo o conhecimento daqueles primeiros para a sua configuração, cabe ressaltar aqui a importância das categorias referidas na citação acima – conteúdo temático, estilo e construção composicional –, no sentido de que elas são recorrentes nas formulações de diferentes autores que se propuseram a estudar a questão dos gêneros, a exemplo de Adam (1999)<sup>2</sup>, Bronckart (1999)<sup>3</sup>, Charaudeau (2002)<sup>4</sup>, Marcuschi (2002)<sup>5</sup> e

<sup>2</sup> “A concepção bakhtineana do “temático” (...) pode-se considerar, mais largamente, como o domínio semântico (...) Da mesma forma, o ‘estilo’ segundo a escola de Bakhtin é tanto fraseologia de um grupo social (...) quanto variação individual (...) A composição é chamada por Bakhtin “sintaxe das grandes massas verbais”. O caráter dialógico de toda a esquematização textual dinamiza o conjunto do dispositivo (...)” (1999:92) – tradução livre.

<sup>3</sup> “Qualquer que seja o gênero a que pertençam, os textos, de fato, são constituídos, segundo modalidades muito variáveis, por segmentos de estatutos diferentes (segmentos de exposição teórica, de relato, de diálogo, etc.). E é unicamente no nível desses segmentos que podem ser identificadas regularidades de organização e de marcação lingüísticas.” (1999:138)

<sup>4</sup> “Vê-se que, para definir esta noção [gênero], tanto se leva em conta, de maneira preferencial, a ancoragem social do discurso, quanto sua natureza comunicacional, quanto as regularidades

Schneuwly & Dolz (2001)<sup>5</sup>, entre outros, servindo-lhes como fundamentação teórica. Importa, pois, avançar na discussão sobre a sua consistência conceitual e o seu alcance operacional, não sem antes dizer que Bakhtin parece não ter se dedicado a uma delimitação exaustiva e mais precisa daquilo que chama de “esferas de atividade social e de linguagem”, embora tenha sido um dos precursores da hipótese de que as determinações sociais são constitutivas da linguagem e da tese do primado do interdiscurso e do dialogismo, assumida como princípio axiológico das “teorizações” sobre as práticas discursivas. Aliás, esse problema é de extrema relevância, na medida em que não existe uma teoria suficientemente robusta para explicar, através de critérios e parâmetros bem definidos, a complexidade, a variedade e a extensão de tais esferas, o que se reflete nas abordagens, um tanto difusas, dos gêneros enquanto categoria que emerge das esferas. Isso não quer dizer que não haja modelos mais ou menos *ad hoc* que buscam balizar os limites desse horizonte de “ancoragem social” dos discursos<sup>7</sup>.

Voltando às três categorias que, segundo Bakhtin, delimitam a unidade de gênero de um enunciado, pode-se dizer que elas constituem um conjunto de regularidades determinadas pelas condições em que um enunciado é produzido e, como tal, devem admitir, em alguma extensão, um horizonte

---

composicionais dos textos, quanto as características formais dos textos produzidos.” (2002:280) – tradução livre.

<sup>5</sup> “Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica.” (2002:22-3)

<sup>6</sup> “Para definir um gênero enquanto suporte da atividade linguageira, três dimensões parecem essenciais: 1) os conteúdos e conhecimentos que se tornam dizíveis através dele; 2) os elementos das estruturas comunicativas e semióticas partilhadas pelos textos reconhecidos como pertencentes ao gênero; 3) as configurações específicas das unidades linguageiras, traços notadamente da posição enunciativa do enunciador e dos conjuntos particulares de seqüências textuais e de tipos discursivos que formam sua estrutura.” (2001:29) – tradução livre.

<sup>7</sup> Uma das formulações mais consistentes sobre essa questão refere-se às noções de “formação social”, “formação ideológica” e, sobretudo, “formação discursiva”, concebida por Foucault – e desenvolvida por Pêcheux – como conjunto de regras que definem o que pode e deve ser dito no exercício da função enunciativa numa dada conjuntura histórica. Mais recentemente, Maingueneau retomou esta última categoria, articulando-a a outras como ‘universo, campo e espaço discursivos’, as quais foram posteriormente “preteridas” em favor das noções de “tipo discursivo” ou ‘cena englobante’, ‘cena genérica’ e ‘cenografia’; sobretudo, o modelo dos ‘discursos constituintes’ deste último autor parece constituir uma intervenção mais radical na tentativa de explicar a origem, a natureza e o funcionamento de pelo menos algumas das referidas esferas sociais de práticas discursivas, as quais Marchuschi denomina “domínios discursivos”, sem no entanto conseguir configurar um modelo que ultrapasse o nível de uma listagem mais ou menos intuitiva de seus nomes convencionais. Finalmente, Charaudeau, assumindo outro viés de abordagem, apresenta um conjunto de categorias representadas pelo “domínio sócio-comunicativo”, pela “visée communicative” e, especialmente, pelo “contrato/situação de comunicação”, também chamado de ‘gênero situacional’, cuja articulação resulta num modelo discursivo mais orgânico e/ou integrado.

de variações possíveis para a sua atualização por parte dos sujeitos envolvidos em circunstâncias específicas de práticas de linguagem. Tal horizonte depende obviamente do maior ou menor grau de "rigidez" das convenções normativas que regem uma dada "esfera (domínio)" de interação verbal. A começar pelo "conteúdo temático"<sup>8</sup>, que constitui, de um modo geral, as representações semânticas e/ou as redes conceituais dizíveis a partir de um determinado gênero inserido em um dado domínio discursivo, vale notar que o domínio político, por exemplo, impõe que os enunciados que lhe dizem respeito tematizem os interesses e necessidades relativos ao "espaço público", em termos das condições de vida da população, do funcionamento das instituições, etc. Esse tipo de restrição temática incide sobre os gêneros que materializam textualmente o domínio do discurso político, sejam eles uma "propaganda eleitoral", uma "medida provisória", um "panfleto sindical", etc; todavia estes mesmos gêneros permitem e até requerem recortes específicos dentro do vasto escopo de temas referentes ao domínio discursivo/comunicativo em questão. Por outro lado, um domínio como o midiático parece abranger um horizonte temático tão amplo que se torna muito difícil dizer que temas não lhe seriam pertinentes, dada a imensa variedade de gêneros que o atualizam nas interações verbais; se se especifica uma espécie de sub-domínio como o jornalístico e, dentro dele, o hipergênero que se traduz pelo jornal escrito, ainda assim é difícil balizar exaustivamente o seu horizonte temático, embora as "rubricas" ou "cadernos temáticos" do jornal constituam um parâmetro de seleção de assuntos mais gerais. Ajustando ainda mais o foco sobre a "notícia/reportagem", enquanto um gênero prototípico do jornal, pode-se dizer que sua pertinência temática se restringe aos fatos sociais e cotidianos de interesse da comunidade em geral, mas a variabilidade e a amplitude dos mesmos inviabiliza o estabelecimento de um critério de informação que garanta previamente o que é ou não é "noticiável". A questão se complica ainda mais quando se pensa num gênero como a entrevista, que a princípio admite qualquer tipo de conteúdo temático, de acordo com o domínio/esfera que esteja em questão. Finalmente, um domínio como o literário torna ainda mais problemática a delimitação de temas que lhe são afeitos, se se considera, por exemplo, um gênero moderno como o romance ou o conto, para os quais parece haver um horizonte temático bastante aberto. Essa digressão, a partir de alguns exemplos, ilustra um pouco a dificuldade de assumir o determinismo do "conteúdo temático" como condição necessária (e muito menos suficiente) para assegurar o reconhecimento de um gênero pertencente a um dado domínio discursivo,

---

<sup>8</sup> No modelo semiolinguístico de Charaudeau, essa categoria - denominada *propósito temático* - integra o dispositivo situacional do *contrato/gênero* ao lado de outros parâmetros definicionais que estruturam uma *situação de comunicação*, quais sejam, a *identidade* dos interlocutores, a *finalidade* discursiva e o *suporte* material.

embora possa haver um gradiente de gêneros que, em função de seus respectivos domínios, condicionam mais ou menos os conteúdos temáticos que são dizíveis através deles, o que faz com que esses conteúdos possam ser mais ou menos “típicos”, mas não “exclusivos” de certos gêneros.

Passando a um comentário sobre o *estilo*, cabe fazer uma ressalva relativa ao fato de não estar em questão uma discussão sobre o estatuto teórico da estilística, nem sobre a natureza de uma categoria como o “estilo”; trata-se apenas de uma breve reflexão sobre sua importância na caracterização do gênero, enquanto uma de suas regularidades. Se o conteúdo temático diz respeito à dimensão semântica mais geral de um enunciado, o estilo refere-se à configuração formal dos recursos expressivos que o materializam sob a forma de um texto reconhecido como exemplar de um determinado gênero. Em outras palavras, corresponde a um tipo de regularidade formal dos enunciados de um mesmo gênero. É nesse sentido que Bakhtin (1992:283) afirma que:

*O estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, isto é, aos gêneros do discurso. O enunciado (...) é individual, e por isso pode refletir a individualidade de quem fala (ou escreve). Em outras palavras, possui um estilo individual. Mas nem todos os gêneros são igualmente aptos para refletir a individualidade na língua do enunciado, ou seja, nem todos são propícios ao estilo individual. (...) A definição de um estilo geral e de um estilo individual em particular requer um estudo aprofundado da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros do discurso. (...) O vínculo indissolúvel, orgânico, entre o estilo e o gênero mostra-se com grande clareza quando se trata do problema de um estilo lingüístico ou funcional. De fato, o estilo lingüístico ou funcional nada mais é senão o estilo de um gênero peculiar a uma dada esfera da atividade e da comunicação humana.*

Claro está que o autor parece advogar a hipótese de que haja uma espécie de “gradiente” de domínios e, conseqüentemente, de gêneros que varia desde um grau máximo até um grau mínimo de determinação e de regulação das formas lingüísticas que lhes são pertinentes e, por extensão, das escolhas lingüístico-enunciativas que os sujeitos podem estrategicamente operar ao produzir um enunciado em circunstâncias efetivas de interação verbal. A recorrência de características formais é um ponto fulcral da caracterização dos gêneros, pois coloca em questão a dupla dimensão de regularidade e semelhança e de variação e diferença inerente aos textos/enunciados. O domínio/esfera de atividade sócio-comunicativa condiciona o surgimento dos gêneros ao mesmo tempo em que se estrutura através deles, estabelecendo certas “maneiras de dizer” mais ou menos rotineiras e

codificadas sob a forma de representações linguageiras internalizadas pelos sujeitos históricos<sup>9</sup>. O estilo de um texto/enunciado se constrói sempre numa zona de tensão entre aquilo que é repetição e/ou reprodução das regras do domínio e do gênero e aquilo que é singularidade e/ou ruptura em relação às mesmas. Sendo assim, pode-se dizer que um gênero prototípico do (sub)domínio “político-legislativo” como a “lei” deve apresentar um rígido dispositivo normativo que prescreve o registro lingüístico a ser utilizado, deixando pouca ou nenhuma margem de manobra para a emergência da singularidade estilística do sujeito legislador. Já no domínio midiático, o hipergênero representado pelo jornal escrito apresenta, de um lado, gêneros que parecem exigir um registro estilístico mais normatizado, a exemplo do “editorial” e da “matéria” jornalística, e de outro lado, gêneros que oferecem mais liberdade para a emergência da criatividade e de uma construção estilística singular, mais característica do sujeito do que do próprio gênero, a exemplo do “artigo de opinião” e da “crônica”, que apresenta inclusive uma forte interface com o domínio literário. Com efeito, os fatos de linguagem se tornam mais complexos quando envolvem a interação entre domínios diferentes, o que é muito comum, como no caso dos imbricamentos constantes entre os domínios político e midiático sob a forma dos gêneros propaganda eleitoral, debate, entrevista política, etc. Enfim, mesmo o domínio literário, que, segundo Bakhtin, é o que oferece maior espaço para a manifestação do estilo individual do autor, estabelece seus parâmetros estilísticos relativamente normativos de acordo com as respectivas “doutrinas” – os famosos “estilos de época” – e os respectivos gêneros, a exemplo do “romance realista” ou da “novela romântica”. Assim como o “tema”, que corresponde a um tipo de regularidade semântica, o “estilo”, associado a um determinado gênero, enquanto regularidade formal, pode ser concebido como característica típica desse gênero, mas não exclusiva, não sendo, portanto, definitiva do mesmo.

A terceira e – segundo Bakhtin – mais importante categoria que integra a unidade do gênero, qual seja, a “construção composicional”, contempla, sobretudo, uma dimensão sequencial relativa ao encadeamento sintático-discursivo do texto/enunciado como um todo, embora essa dimensão não seja a única implicada na categoria em questão, uma vez que o próprio Bakhtin (1992:284) afirma que as unidades composicionais envolvem o “tipo de estruturação e de conclusão do todo”, e ainda, o “tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal”. Decerto, o

---

<sup>9</sup> A propósito, Charaudeau (1999:14) postula que “a aprendizagem da linguagem só pode se fazer pela apropriação progressiva de formas de uso, formas repetitivas que tornam-se rotineiras e se fixam em ‘maneiras de dizer’. Mas como – essa é a hipótese de partida – essas maneiras de dizer dependem da situação de comunicação, a ‘rotinização’ em questão se configura nas formas que fazem eco às exigências de restrições situacionais via restrições discursivas.” – tradução livre.

caráter um tanto especulativo da exposição do autor resulta numa conceituação e numa terminologia meio lacônicas, que não explicitam, por exemplo, quais variáveis estão sendo consideradas na relação entre os interlocutores. Sobre a dimensão seqüencial da “construção composicional”, cabe ressaltar que ela envolve o agenciamento de processos semânticos e formais, estabelecendo uma integração mais orgânica entre a dimensão temática e a dimensão estilística dos textos/enunciados, além de avançar sobre aspectos importantes de uma dimensão propriamente pragmático-discursiva. Muitos autores, incluindo obviamente os citados acima, se dedicaram a uma investigação dos processos mais fundamentais associados aos formatos mais típicos de encadeamento sintático-discursivo, “batizando-os” ora de unidades composicionais, ora de seqüências discursivas, ora de tipos textuais, ora de modos de organização do discurso, ora de esquemas mentais, etc. Sem pretender adentrar numa discussão mais ostensiva sobre essa flutuação terminológica e conceitual, basta dizer que tal dimensão seqüencial está na base da distinção entre *tipo* e *gênero*<sup>10</sup> e da identificação e processamento de “segmentos textuais” chamados de *narrativos*, *descritivos*, *argumentativos*, *explicativos*, *expositivos*, *injuntivos* e *dialogais*. Embora tais “tipos de seqüência textual e/ou de representação mental” estejam presentes na ampla maioria das formulações teóricas sobre a questão, não existe um consenso absoluto entre os autores sobre a validade empírico-conceitual de todos eles nem sobre o seu funcionamento discursivo.

O problema que parece se colocar com maior evidência incide sobre a generalidade e a polivalência desses formatos seqüenciais, na medida em que categorizar um determinado texto como caracterizado por um único tipo de regularidade seqüencial resulta num reducionismo estreito demais para dar conta da complexidade dos textos e dos gêneros em geral.<sup>11</sup> De um lado, dizer que um texto é narrativo não diz muito sobre a especificidade de um dado gênero, uma vez que gêneros inscritos no domínio literário como o romance ou o conto são, predominantemente, narrativos assim como o são o gênero matéria jornalística, inserido no domínio midiático, e o gênero profecia, inserido no domínio mítico-religioso, etc. De outro lado, esse tipo

<sup>10</sup> Tal distinção é apresentada de forma mais sistemática em Bronckart (1999) e Marcuschi (2002), já mencionados acima. Vale a pena registrar também uma certa variação na distinção entre “tipo e gênero”, no sentido de que, para os dois autores citados acima a categoria “tipo” se refere às “seqüências composicionais/textuais”, ao passo que, para Maingueneau (2001), por exemplo, a categoria “tipo” designa os ‘domínios/esferas sócio-comunicativos’.

<sup>11</sup> Vale a pena reportar um comentário de Adam (1999:82-3) sobre essa questão: “Falar (...) de maneira redutora de ‘texto de tipo narrativo’ implica ‘escamotear’ a complexidade específica do texto em questão. Com efeito, é na dosagem das relações entre esses diversos constituintes composicionais que cada texto constrói seus efeitos de sentido (...). A teoria composicional das seqüências tem por tarefa colocar a ênfase sobre tais dosagens, sobre as soluções novas inventadas por cada texto e sobre as regras que ele respeita.” – tradução livre.

de categorização negligencia o fato irrefutável de que a grande maioria dos textos e dos gêneros em geral se caracteriza pela coexistência de vários formatos sequenciais na sua configuração<sup>12</sup>, de modo que é muito comum um romance ou um conto apresentarem segmentos descritivos, dialogais ou mesmo argumentativos, assim como o editorial de jornal costuma apresentar segmentos narrativos ao lado de segmentos argumentativos e/ou expositivos que tendem a ser predominantes, o mesmo podendo ocorrer com os programas eleitorais do domínio político, com os reclames do (sub)domínio midiático-publicitário, etc. Dessa forma, pode-se aventar a hipótese de que haja tipos/seqüências textuais que sejam predominantes ou mais recorrentes em determinados gêneros, configurando um critério de regularidade sintático-discursivo dos mesmos; no entanto, tal como o "tema" e o "estilo", essa forma de regularidade só pode ser concebida como característica típica dos gêneros, mas não define a especificidade dos mesmos na sua relação com seus respectivos domínios sócio-comunicativos ou esferas de atividade social e linguageira.

Recuperando a dimensão da "relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal", que Bakhtin vincula ao critério da "construção composicional", pode-se dizer que ela envolve diversas variáveis relativas às formas de modalização, de polifonia e de intertextualidade, e ainda, aos valores ilocucionais e perlocucionais<sup>13</sup> processados a partir dos textos/enunciados, o que está intimamente associado à hipótese bakhtineana de que "o enunciado reflete as condições e as finalidades de cada uma dessas esferas" (1992:279). Esse é um ponto que merece destaque na presente intervenção; trata-se de atentar para a importância de um nível de regularidade enunciativa que se articula às demais, mas que preserva uma certa especificidade em termos de uma relação pragmática privilegiada com os domínios e os gêneros discursivos. Pode-se dizer que o reconhecimento de domínios e gêneros discursivos intersubjetivamente válidos constitui um nível superior de consenso pragmático entre os interlocutores e pressupõe, por sua vez, a existência de um nível inferior de consenso pragmático representado pelo reconhecimento dos tipos de atos de fala existentes em uma língua natural qualquer.

---

<sup>12</sup> Para além da coexistência de diversos tipos/seqüências textuais em um mesmo texto, cabe destacar a possibilidade de coexistência e/ou sobreposição de diferentes gêneros em um mesmo texto, a exemplo dos casos de romances cujo enredo é entremeado pela presença de cartas ou de poemas, ou de publicidades que utilizam depoimentos de consumidores sob a forma de testemunhos da credibilidade do produto oferecido, etc.

<sup>13</sup> As noções de ilocução e perlocução traduzem níveis de processamento convencional e intencional dos valores pragmáticos (de ação discursiva) dos enunciados e referem-se ao escopo da Teoria do Atos de Fala, desenvolvida sobretudo por Austin, Searle e Vanderveken. Alguns de seus aspectos conceituais mais relevantes serão tematizados à medida que forem necessários à análise a ser desenvolvida.

A vantagem dessa hipótese parece ser bastante clara, no sentido mais geral de que ela permite disciplinar e estruturar teoricamente a intuição bastante óbvia de que os discursos não são constituídos apenas por um conjunto de palavras articuladas em frases que, por sua vez, se articulam sob a forma de textos – que podem assumir um formato dialogal, descritivo-narrativo, argumentativo, ou até mesmo um formato que seja a mistura de alguns ou de todos esses misturados –, mas, sobretudo, por um conjunto organizado de “atos ilocucionais”, isto é, de perguntas, afirmações, pedidos, promessas, declarações, atitudes proposicionais, predições, etc. – articulados e encadeados entre si sob a forma de gêneros, representativos de um editorial de jornal, de uma propaganda eleitoral, de um projeto de lei, de um panfleto sindical, de uma entrevista, de um debate, de uma carta, de uma crônica, etc., os quais coexistem e se interrelacionam na sociedade em geral. Decerto, a delimitação dos tipos de atos ilocucionais recorrentes não é suficiente para caracterizar a especificidade de determinados gêneros discursivos, mas é necessária a elaboração de um modelo teórico consistente, pois seria no mínimo ingênuo conbeber uma teoria de gêneros que negligenciasse a regularidade de certos atos ilocucionais em certos gêneros. Como instância inferior de consenso pragmático entre os interlocutores, o ato ilocucional é uma categoria primitiva e constitui uma condição de possibilidade para a existência dos gêneros. A produção de um enunciado qualquer se traduz pela enunciação de pelo menos um ato ilocucional. Numa perspectiva mais específica, é fato incontestado que determinados *domínios* discursivos – que tendem a ser mais regulados e/ou ritualizados em termos institucionais e, portanto, mais marcados do ponto de vista enunciativo – requerem a enunciação de determinados tipos de atos de fala como condição de sua existência, embora tais tipos de atos não sejam exclusivos de tais domínios discursivos. Ainda que intuitivamente, Bakhtin parece contemplar esse fato quanto toca na importância da “ordem” para o discurso militar – enquanto ato que prescreve uma ação futura do alocutário –, e de fato seria difícil conceber tal discurso sem a existência desse tipo de ato diretivo, assim como seria impossível pensar no discurso legislativo sem a presença de atos declarativos – que instauram estados de coisas a partir de sua enunciação por quem de direito –, ou no discurso político-eleitoral sem a presença de atos comissivos de promessa – que engaja o locutor na realização de uma ação futura benéfica ao alocutário –, ou ainda, no discurso publicitário sem o ato diretivo de oferta de um produto.

Essa abordagem possibilita uma reflexão muito fecunda sobre certas extensões do escopo da Teoria dos Atos de Fala (TAF) com objetivo de dar conta de fenômenos discursivos que extrapolam a estrutura de um ato ilocucional elementar. Vanderveken, um de seus principais autores, defende

a validade lógica da extensão do conceito de ponto ilocucional<sup>14</sup> a uma dimensão discursiva superior, derivando daí a noção de ponto discursivo que caracterizaria a constituição de determinados domínios discursivos, como, por exemplo, o político, o jurídico, o publicitário, entre outros, em termos dos atos ilocucionais mais recorrentes ou de um valor ilocucional superior ou prioritário em relação aos demais. Outros autores, como Van Dijk, Roulet e Chabrol propõem a hipótese de uma hierarquia de valores ilocucionais dentro das seqüências textuais que materializam um dado discurso, o que permitiria a postulação da existência de macro-atos ou de atos principais. Radicalizando um pouco essa hipótese, Maingueneau (2001:51) defende que “... os gêneros são atos de linguagem de nível de complexidade superior, sendo submetidos também, assim como os atos ilocucionais elementares, a um conjunto de condições de sucesso”<sup>15</sup>.

É preciso notar, sobretudo, que os parâmetros de regularidade discursiva discutidos acima são convenções que não funcionam isoladamente, mas sim como um dispositivo integrado e orgânico de categorização dos gêneros a partir de características típicas e não definitórias, atuando conjunta e simultaneamente no reconhecimento empírico da pertinência de um enunciado/texto a um dado gênero e a um determinado domínio (esfera) discursivo<sup>16</sup>. Nesse sentido, pode-se dizer que o gênero, na articulação orgânica dos elementos convencionais que o compõem, funciona como um dispositivo de produção e de filtragem dos sentidos passíveis de serem processados a partir de um dado texto/enunciado. E mais, o que de fato interessa na análise dos gêneros é o trabalho estratégico operado pelos sujeitos sobre esses elementos de regularidade convencionais, em função da produção de efeitos de sentido intencionais. É isso que se pretende investigar na modesta análise de uma crônica de humor de L. F. Veríssimo que será desenvolvida abaixo.

---

<sup>14</sup> A noção de ponto ilocucional representa tipos primitivos muito gerais de ações que podem ser realizadas através da enunciação. Segundo a TAF, há apenas cinco maneiras primitivas de uso natural da linguagem, que se traduzem pelos pontos assertivo, diretivo, comissivo, declarativo e expressivo, os quais se desdobram em múltiplas possibilidades de modos de realização do ponto, em função de certas condições de sucesso dos atos – a saber, as condições de conteúdo proposicional, preparatórias e de sinceridade – e de suas respectivas direções de ajuste da proposição em relação ao mundo e vice-versa, que orientam as condições de satisfação dos atos.

<sup>15</sup> Essas formulações merecem uma discussão mais aprofundada que, por motivos de força maior, a saber, restrições de tempo e espaço para a elaboração deste texto, será objeto de um outro trabalho mais específico sobre esse assunto.

<sup>16</sup> É nesse sentido que Adam (1999:93) afirma que: “Em resumo, os gêneros são definíveis como categorias: prático-empíricas indispensáveis tanto para a produção quanto para a recepção-interpretação; reguladoras dos enunciados em discurso e das práticas sociodiscursivas dos sujeitos (desde os lugares que eles ocupam até os textos que eles produzem); prototípicas-estereotípicas, isto é, mais definíveis por tendências ou gradientes de tipicidade, por feixes de regularidades e dominantes do que por critérios muito estritos.” – tradução livre.

De um ponto de vista intuitivo, a crônica<sup>18</sup> é um gênero amplamente conhecido pelos leitores brasileiros, provavelmente devido à sua circulação diária em jornais, revistas e até mesmo em livros e outros suportes discursivos. Em linhas gerais, esse gênero é caracterizado nos dias de hoje como um texto relativamente curto e/ou conciso que consiste em um relato/comentário subjetivo sobre fatos do cotidiano em geral, apresentando, portanto, um conteúdo temático bastante diversificado e maleável, um estilo próximo de uma linguagem mais coloquial que busca estabelecer uma relação mais intimista com o leitor e uma construção composicional também bastante flexível e híbrida, misturando seqüências textuais diferentes. De um lado, tais características são obviamente bastante difusas para definir aquilo que seria a natureza discursiva da crônica em relação a outros gêneros similares; de outro lado, esse caráter difuso talvez seja o traço mais típico da crônica enquanto tal. O mais importante, no entanto, é que ele favorece a emergência de estratégias discursivas típicas de uma intervenção intencional mais efetiva do sujeito, em termos de um trabalho de manipulação das determinações sócio-históricas e lingüístico-enunciativas que incidem sobre a construção textual e a produção de sentido. A propósito, faz-se oportuno mencionar um ensaio paradigmático de David Arrigucci Jr. sobre a história da crônica, sobretudo no Brasil, suas origens, seu desenvolvimento e os autores que mais se destacaram na sua produção. Nas palavras do autor (Arrigucci 1987:51):

*São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego chronos. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal de eventos passados (...). Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo. (...) trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido (...) Assim, a princípio ela foi histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica (...), e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna. Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo (...), a História,*

---

<sup>17</sup> Sugere-se a leitura prévia da crônica, publicada em outubro de 1992 no Caderno de Domingo do Jornal do Brasil e reproduzida no final deste texto, pois isso facilita a compreensão da análise desenvolvida e proporciona ao leitor o prazer de uma leitura não contaminada pela interpretação do analista.

<sup>18</sup> No Manual da Redação da Folha de São Paulo (2001:71), é dito que a crônica "aborda assuntos cotidianos de maneira mais literária do que jornalística e é sempre assinada."

*enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicado noutra forma de narrativa – o mito. (...) Mas ao narrar os acontecimentos, [a crônica] assemelhava-se ao seu duplo secular, ao narrador popular de casos tradicionais que, pela memória, resgata a experiência vivida nas narrativas que integram a tradição oral (...) Como este, o cronista era um artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias.*

Conforme será visto adiante, a crônica de Veríssimo escolhida para a análise permite o estabelecimento de relações privilegiadas com os “fundamentos” desse gênero, apontados na citação acima, sobretudo no que tange ao seu vínculo com a História e com a narrativa de um modo geral. Antes disso, convém tecer um comentário sobre um ponto fundamental concernente ao espaço híbrido ocupado pela crônica enquanto gênero que oscila entre o discurso literário e o discurso jornalístico, o que foi também abordado por Arrigucci ao assinalar suas origens folhetinescas no Brasil, antes de se tornar “uma seção do jornal ou da revista” (1987:53). Com efeito, a imprensa escrita aparece como suporte mais afeito à crônica, de modo que esse gênero é impregnado, em alguma extensão, pelas contingências dessa prática discursiva, porém, por sua própria maleabilidade e por mérito de alguns de seus autores, a crônica pode alcançar um grau de elaboração e/ou de densidade estética da linguagem que lhe confira um teor propriamente literário, transcendendo, assim, a efemeridade do texto jornalístico.

No caso específico da crônica a ser analisada, é preciso destacar um outro aspecto relevante que diz respeito ao fato de tratar-se de uma crônica de humor, veiculada através da imprensa escrita. A categoria que se traduz pelo humor é extremamente importante e complexa, gozando de uma vasta bibliografia a seu respeito, mas não será contemplada em maiores detalhes, porque não constitui o objeto central deste texto, embora seja extremamente necessária à presente análise. Em linhas muito gerais, em termos de sua relação intrínseca com a linguagem, pode-se pensar, de um lado, no humor como um certo tipo de efeito de sentido baseado na “incongruência” de certos elementos, produzido a partir de um trabalho específico do sujeito sobre as determinações formais e históricas constitutivas da materialidade dos diferentes sistemas semióticos. De outro lado, parece ter havido um longo processo de cristalização do efeito de sentido do humor nas práticas discursivas das diversas comunidades, a partir de diferentes fatos de linguagem e de sistemas de valores e crenças distintos, originando formas de humor variadas e materializadas sob a forma de vários gêneros. Desde a comédia clássica até as piadas de boteco, é possível perceber uma vasta gama de gêneros que acabam apontando para a possibilidade de existência

de um domínio sócio-comunicativo do humor, cuja finalidade discursiva mais geral pode ser traduzida pelo predicado modal “fazer rir”. Buscando ilustrar esses dois enfoques sobre a questão do humor, note-se que uma piada é um gênero de humor, mas pode não ser bem sucedida na produção do seu efeito desejado, ao passo que o romance não é um gênero de humor propriamente dito, mas pode suscitar efeitos de humor resultantes de sua estratégia de construção textual e/ou discursiva.

Passando, então, a um comentário mais efetivo sobre o texto intitulado *A Praga*, de L. F. Veríssimo, trata-se, como já foi dito, de uma crônica de humor, e o próprio nome do autor parece funcionar como um índice semiótico desse sub-gênero, uma vez que é amplamente sabido que o escritor em questão publica regularmente colunas em diferentes jornais e diários de circulação nacional. Com o propósito de avaliar a operacionalidade das categorias teóricas discutidas acima, pode-se esboçar inicialmente uma análise do funcionamento integrado dos elementos “tema, estilo e composição” no texto em questão, a começar por um comentário sobre o primeiro parágrafo da crônica em questão:

*Ninguém sabe como se entenderam, mas se entenderam. E a primeira coisa que o índio deu a Colombo foi – um tomate. Era o primeiro encontro na primeira ilha no primeiro dia, e o próprio sol parecia ter chegado mais cedo para não perder a cena. Fazia calor, e o tomate brilhava ao sol como uma maçã dourada.*

Note-se que, logo de início, a instância enunciadora instaura estrategicamente a cena enunciativa do encontro entre dois personagens específicos, o índio e Colombo. Pode-se formular, pois, uma hipótese interpretativa de que o texto apresenta uma construção composicional predominantemente narrativa, cujo (micro)tema representado pela proposição [o encontro entre o índio e Colombo] desencadeia um processo inferencial metonímico que ativa na memória do sujeito interpretante o evento (macro)temático [descobrimto da América], através da referência ao nome próprio de seu descobridor “Colombo”, cujo valor de suas propriedades lexicais é deduzido a partir de sua relação sintagmática com o nome comum “índio”, derivando daí a oposição semântica representada, pelo par [colonizador] x [colonizado]. A passagem inferencial de um nível de determinação lingüística, marcada pela relação semântica entre os nomes “Colombo” e “índio”, a um nível de determinação histórica, marcada pela relação semântica entre os conceitos [colonizador] e [colonizado], pressupõe a percepção/processamento de uma relação intertextual entre a crônica analisada e o discurso da História, cujas “convenções” associam imediatamente o nome “Colombo” ao predicado [colonizador] e o nome “índio” ao predicado [colonizado]. Tal hipótese interpretativa pode ser

corroborada recorrendo-se também às coordenadas espaço-temporais da publicação da crônica *A Praga*, datada de outubro de 1992, justamente quando se comemoravam os quinhentos anos de descobrimento da América.

Ajustando o foco sobre a relação entre o conteúdo temático abordado acima e a questão do estilo assumido na construção formal do texto em questão, podem-se apontar algumas escolhas lexicais e sintagmáticas que já sugerem um certo efeito de sentido de ordem estilística, embora o primeiro parágrafo não seja por si só suficiente para a caracterização do estilo do texto como um todo, o que só pode ser processado a partir de sua relação com outros excertos do restante da crônica. Atente-se, então, para a recorrência, logo a partir do segundo enunciado do primeiro parágrafo, do conector aditivo « e » e do adjetivo “primeiro(a)” no encadeamento narrativo, a exemplo dos enunciados “*E a primeira coisa que o índio deu a Colombo foi – um tomate. Era o primeiro encontro na primeira ilha no primeiro dia, e o próprio sol parecia ter chegado mais cedo para não perder a cena.*” Essa escolha lingüístico-enunciativa começa a “ecoar”, de uma forma um tanto estilizada, um certo modo de narrar característico de textos mítico-religiosos<sup>19</sup>. A percepção dessa relação intertextual com o discurso mítico-religioso se torna mais efetiva à medida que a leitura da crônica avança: i) com a repetição das estruturas sintático-discursivas marcadas pela presença do conector aditivo “e”: “*E Colombo aceitou o tomate e deu em troca uma miçanga (...)* *E Colombo a aceitou e deu em troca um espelhinho (...)* *E o índio deu a Colombo o fruto do cacauete (...)* *E Colombo guardou o cacau na algibeira e deu em troca um vintém (...)*”; ii) com a presença de uma referência direta aos “encontros míticos”: “*Mas o índio descreveu (com mímica, com a linguagem mágica dos encontros míticos)*”; iii) e sobretudo com o uso estratégico do enunciado final: “*E assim aconteceu.*”, típico das narrativas mítico-religiosas e/ou proféticas, com o qual a crônica se encerra.

O efeito de humor já aparece, assim, como efeito da relação incongruente estabelecida entre o conteúdo temático da crônica [o descobrimento da América] e o estilo de narrar, que constitui uma forma de “estilização mundana” do discurso mítico-religioso. Essa escolha enunciativa irônica já subverte por si só a seriedade tanto do discurso histórico quanto do discurso mítico-religioso, conferindo à crônica um tom parodístico que a aproxima inclusive das narrativas populares orais e das piadas, em função da linguagem simples, ágil e um tanto debochada que caracteriza a “voz” do

<sup>19</sup> Pode-se, por exemplo, fazer uma comparação com um pequeno fragmento do Gênesis, primeiro livro da Bíblia: “No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra, porém, estava informe e vazia, e as trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre as águas. E Deus disse: Exista a luz. E a luz existiu. E Deus viu que a luz era boa: e separou a luz das trevas. E chamou à luz dia, e às trevas noite. E fez-se a manhã, e foi o primeiro dia.” (Gênesis: 1, 1-5)

narrador. Desconsiderando-se qualquer possibilidade de aprofundar uma discussão sobre a ironia e a paródia, categorias amplamente pesquisadas no âmbito dos estudos lingüísticos e literários, basta dizer que elas se produzem como efeitos de uma estratégia discursiva que consiste em subverter e/ou desconstruir a história do descobrimento da América a partir da forma pela qual é narrada na crônica *A praga*.

Faz-se oportuno, então, desenvolver um comentário mais sistemático sobre a *construção composicional* da crônica analisada e sobre suas relações com o *conteúdo temático* e com o *estilo*, configurando um dispositivo discursivo dialogicamente estruturado. Nesse sentido, conforme foi dito acima, o texto apresenta, a princípio, um formato composicional basicamente narrativo, cuja instância enunciativa dominante se traduz pelo narrador "heterodiegético" (que narra na "3ª pessoa", exterior ao enredo narrado), o qual instaura logo de início a cena enunciativa referenciada pelo encontro entre o índio e Colombo. Estes dois personagens representam, portanto, os protagonistas do enredo narrado (encontro = metonímia do descobrimento da América) e constituem outras duas instâncias enunciativas subordinadas hierarquicamente à primeira. Nesse sentido, o primeiro parágrafo da crônica é logo seguido de um diálogo entre os personagens:

- *Um pomo d'oro! – exclamou Colombo.*
- *Um tomate – explicou o índio – Para a salada. Para o molho.*

Esse primeiro diálogo ilustra muito bem a estratégia utilizada na construção dos personagens, no sentido de que a primeira fala de Colombo é desde já caracterizada como um ato ilocucional expressivo, que denota surpresa, e do qual se deriva um efeito perlocucional de equívoco, o que pode ser atestado a partir da fala do índio, caracterizada como um ato ilocucional assertivo que corrige o equívoco de Colombo (que confundiu um tomate com um "pomo de ouro"), explicando-lhe sobretudo a função do objeto em questão, em termos de sua importância na alimentação e na culinária. Pode-se perceber que Colombo é inicialmente apresentado como personagem marcado pelo atributo da "ignorância", ou seja, pelo "não-saber", embora seja também caracterizado como um "negociador esperto"; o índio, por sua vez, é apresentado como personagem caracterizado pelo atributo do "conhecimento", isto é, pelo "saber". Essa hipótese interpretativa pode ser corroborada a partir de outros fragmentos do texto analisado:

*O índio deu uma batata a Colombo, que o olhou com desprezo. Mas o índio descreveu (com mímica, com a linguagem mágica dos encontros míticos) sua importância para a história ocidental, desde a alimentação das massas camponesas da Europa até sua versão noisette, ou fritas com um Big Mac. E Colombo a aceitou e deu em*

*troca um espelhinho. E o índio deu a Colombo o fruto do cacauero e falou no que o chocolate significaria para o mundo, em especial para a Bahia e a Suíça, e nas delícias do bombom por vir. E Colombo guardou o cacau na algibeira e deu em troca um vintém. E o índio deu a Colombo uma folha de tabaco, e falou nos prazeres do fumo, e de como ele afetaria os hábitos civilizados. E se quisessem algo mais forte, tinham uma planta que dava coca, e um barato ainda maior.*

Essa passagem é especialmente interessante, porque, além de corroborar a hipótese de leitura apresentada acima, conferindo ainda mais "credibilidade" à fala do índio, aponta para outros aspectos constitutivos das estratégias discursivas utilizadas. Nessa perspectiva, através do discurso indireto/relatado do narrador, é possível inferir que o índio é identificado, sobretudo, como personagem enunciador de atos assertivos preditivos que descrevem estados de coisas futuros em relação ao tempo do enunciado/narrado, mas cuja verdade, ou melhor, cujo sucesso e satisfação são atestados no tempo presente da enunciação, ou ainda, da leitura. Sob a forma de um processamento cognitivo-textual operado a partir de determinações/convenções de ordem lingüística e histórica, o leitor projeta-se na imagem de narratário criada pelo autor-narrador e associa criticamente os objetos "batata, chocolate, fumo e coca", por exemplo, a certos fatos e/ou hábitos culturais característicos da sociedade moderna de consumo – cuja referência é feita inclusive através de expressões metonímicas, a exemplo de «sua versão noisette, ou fritas com um Big Mac».

Aproximando-se do "climax" da narrativa, o autor-narrador encena estrategicamente o desfecho do diálogo/encontro e da negociação entre o índio e Colombo, utilizando o discurso direto sob a forma dialogal:

*Até que, com a algibeira cheia, Colombo disse:*

*- Chega de miudezas. Agora eu quero o ouro.*

*- O quê?*

*- Ouro. Isso que você tem no nariz.*

*- E o que você dá em troca? Perguntou o índio, antevendo algo espetacular, como uma luneta. Mas Colombo apontou sua pistola para a cabeça do índio e disse «isto», e disparou. Depois mandou que seus homens recolhessem todo o ouro da ilha, nem que precisassem arrancar narizes<sup>20</sup>.*

<sup>20</sup> Há quem diga que a expressão "tirar ouro do nariz" era usada para significar [tirar secreção nasal ressequida], a vulgarmente conhecida 'meleca'. Essa hipótese de leitura parece ser pertinente e só reafirma o atributo da "ignorância" associado ao personagem Colombo, que, nesse sentido, teria se equivocado mais uma vez ao confundir "ouro" com "meleca".

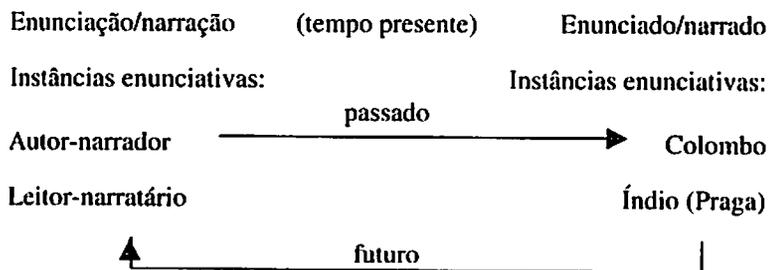
Esse excerto revela um outro dado importante da construção estratégica do percurso narrativo dos personagens, destacando um outro atributo associado a Colombo, o qual se traduz pela “violência” e é inferido justamente a partir dos enunciados atribuídos a ele enquanto personagem-enunciador. Sendo assim, na dimensão do narrado, o primeiro enunciado representa um ato diretivo de ordem [parar com a troca de miudezas], e ainda, uma atitude proposicional de desejo [quero o ouro], da qual pode-se derivar um ato indireto de ordem [dê-me o ouro]. Colombo é, então, apresentado como personagem autoritário e violento, que tem um interesse/objetivo pré-determinado, fazendo uso da força para consegui-lo. A presença da ordem ilegítima, condicionada à ameaça representada pela arma – “pistola” – e seguida do assassinato do índio, permite inferir a encenação do objetivo/efeito perlocucional de intimidação no espaço diegético da crônica.

A narrativa atinge o seu ápice na conclusão do texto, quando o autor-narrador, retomando o discurso indireto, reporta os últimos enunciados através dos quais o índio, antes de morrer, se vinga de Colombo:

*No chão, antes de morrer, o índio amaldiçoou Colombo e praguejou. Que a batata tornasse a sua raça obesa, que o chocolate enchesse suas artérias de colesterol, que o fumo lhe desse câncer, a cocaína o corrompesse e o ouro destruísse a sua alma. E que o tomate – desejou o índio com seu último suspiro – se transformasse em Ketchup. E assim aconteceu.*

Pode-se agora recuperar a relação estabelecida entre o título *A praga* e o sentido do texto como um todo. A polissemia do item lexical “praga”, que apresenta uma certa pluralidade de significados que compartilham o traço semântico [nocivo/maléfico], é filtrada em função de um sentido específico que se traduz pelo ato preditivo de rogar praga, ou ainda, praguejar, o que fica explicitado no discurso relatado do narrador, a exemplo da expressão “o índio amaldiçoou Colombo e praguejou”. A característica de enunciar atos preditivos já associada anteriormente ao índio é intensificada e ganha um outro viés que define a especificidade do ato de praguejar, qual seja, a de descrever e/ou desejar um estado de coisas futuro maléfico ao interlocutor. Nesse sentido, as predições sobre os objetos dados a Colombo, que eram positivas durante a negociação, adquirem um teor negativo após a traição deste último, assumindo a forma de imprecações que associam os referidos objetos aos males em que podem se “transformar”: [batata → obesidade], [chocolate → excesso de colesterol], [fumo → câncer], [cocaína → corrupção], [ouro → destruição da alma] e [tomate → ketchup]. É interessante ressaltar que, de um lado, os atos assertivos descritivos enunciados pelo narrador, os quais descrevem estados de coisas passados, estão mais vinculados à relação intertextual estabelecida com o discurso

histórico, como não poderia deixar de ser, constituindo a base do relato feito pelo narrador sobre o encontro entre Colombo e o índio. De outro lado, os atos preditivos, sobretudo o ato de praguejar<sup>21</sup>, que aparece como macro-ato ou ato principal de toda a narrativa, estão mais associados à relação intertextual estabelecida com o discurso mítico-religioso, sendo possível inclusive atribuir ao índio uma função profética; aliás, as profecias se caracterizam justamente como narrativas que projetam estados de coisas futuros que são revelados pelo profeta. Pode-se dizer que autor-narrador delegou estrategicamente ao personagem-enunciador “índio” o poder profético da revelação. A propósito, enquanto Colombo é caracterizado pelos atributos [ignorância e violência], o índio é caracterizado pelos atributos [sabedoria e poder], invertendo ironicamente os valores convencionais de [colonizador x colonizado]. Isso pode ser comprovado primeiramente através da voz do próprio autor-narrador, cujo enunciado final, como já foi dito, é “E assim aconteceu”, com o qual ele encerra a narrativa atestando o sucesso e a satisfação do ato proferido pelo índio. Sobre tudo, o sucesso e a satisfação da praga rogada pelo índio são comprovados pelo leitor-narratário no presente da enunciação, ou ainda, no tempo presente do ato de leitura que atualiza a enunciação do texto. Nesses termos, pode-se esboçar um esquema representativo dos dois eixos temporais do enunciado, passado e futuro, construídos em função do presente da enunciação:



O esquema acima busca traduzir o jogo enunciativo instaurado pelo autor-narrador, que, de um lado, ao narrar o encontro entre Colombo e o índio (metonímia do descobrimento da América), orienta a narração obviamente para o tempo passado do enunciado/narrado onde estão situados os personagens-enunciadores em questão. De outro lado, o mesmo autor-

<sup>21</sup> Os atos preditivos não são muito bem resolvidos na formulação clássica da TAF; um ato como praguejar pode ser pensado como um ato assertivo no sentido de descrever ‘fatos negativos’ futuros, mas pode também ser concebido como um ato expressivo, porque expressa o desejo do enunciador de que tais “fatos negativos” aconteçam no tempo futuro. Essa é uma discussão teórica que pode ser retomada em outros trabalhos.

narrador encena no tempo passado da diegese a enunciação de um ato preditivo de praguejar, atribuído ao índio; esse ato, enquanto tal, é orientado para um tempo futuro que coincide estrategicamente com o presente da enunciação da leitura, o que faz com que o leitor-narratário comprove inferencialmente o sucesso e a satisfação da imprecação do índio, isto é, a partir da ativação de seus conhecimentos enciclopédicos sobre os problemas da sociedade moderna de consumo, o leitor infere que a praga/profecia enunciada pelo índio se consumou. Claro está que a crônica assume, pois, características de uma argumentação satírica ao processo de colonização e, sobretudo, a certos problemas da sociedade capitalista moderna de um modo geral e, mais especificamente, da sociedade americana, podendo-se derivar do ato de praguejar enunciado pelo índio no plano do narrado o ato indireto de crítica – que descreve e avalia um dado estado de coisas como negativo – aos referidos problemas enunciados pelo autor-narrador no plano da narração/argumentação, o que contribui para a produção do efeito perlocucional de humor que sintetiza o sentido da crônica como um todo.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto buscou, de um ponto de vista teórico, cotejar algumas abordagens mais recentes sobre a problemática dos gêneros textuais/discursivos, sobretudo a partir de uma discussão sobre as categorias apontadas por Bakhtin como parâmetros de regularidade dos enunciados que funcionam como critérios de caracterização dos gêneros, quais sejam, o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. De um ponto de vista de uma avaliação da operacionalidade dessas categorias na análise de determinados fatos de linguagem, optou-se por analisar uma crônica de humor de L. F. Veríssimo, enfatizando-se a sua complexidade polifônica que emerge do trabalho intencional/estratégico operado tanto no processo de produção quanto no de interpretação da crônica a partir dos parâmetros de regularidade genérica em questão. Em outras palavras, não houve uma preocupação em estudar exaustivamente os temas, estilos e construções composicionais mais recorrentes na caracterização do gênero crônica, mas antes privilegiou-se a forma pela qual esses critérios foram utilizados e manipulados estrategicamente na construção da crônica de humor *A Praga* e, por conseguinte, de seus efeitos de sentido.

## A PRAGA

Luis Fernando Veríssimo  
(JB: Caderno de Domingo, outubro, 1992, p.5)

Ninguém sabe como se entenderam, mas se entenderam. E a primeira coisa que o índio deu a Colombo foi – um tomate. Era o primeiro encontro na primeira ilha no primeiro dia, e o próprio sol parecia ter chegado mais cedo para não perder a cena. Fazia calor, e o tomate brilhava ao sol como uma maçã dourada.

- \_ Um pomo d'oro! – exclamou Colombo.
- \_ Um tomate – explicou o índio – Para a salada. Para o molho.
- \_ Finalmente, algo para pôr fim à brancura do espagete! – disse Colombo emocionado. – Marco Polo descobriu só descobriu a massa. Eu descobri a macarronada!

O índio deu uma batata a Colombo, que o olhou com desprezo. Mas o índio descreveu (com mímica, com a linguagem mágica dos encontros míticos) sua importância para a história ocidental, desde a alimentação das massas camponesas da Europa até sua versão noisette, ou fritas com um Big Mac. E Colombo a aceitou e deu em troca um espelhinho.

E o índio deu a Colombo o fruto do cacau e falou no que o chocolate significaria para o mundo, em especial para a Bahia e a Suíça, e nas delícias do bombom por vir. E Colombo guardou o cacau na algibeira e deu em troca um vintém. E o índio deu a Colombo uma folha de tabaco, e falou nos prazeres do fumo, e de como ele afetaria os hábitos civilizados. E se quisessem algo mais forte, tinham uma planta que dava coca, e um barato ainda maior. E tudo isto Colombo aceitou em troca de contas. E mais uma espiga de milho. E mais um papagaio. Até que, com a algibeira cheia, Colombo disse:

- Chega de miudezas. Agora eu quero o ouro.
- O quê?
- Ouro. Isso que você tem no nariz.
- E o que você dá em troca? Perguntou o índio, antevendo algo espetacular, como uma luneta. Mas Colombo apontou sua pistola para a cabeça do índio e disse “isto”, e disparou. Depois mandou que seus homens recolhessem todo o ouro da ilha, nem que precisassem arrancar narizes.

No chão, antes de morrer, o índio amaldiçoou Colombo e praguejou. Que a batata tornasse a sua raça obesa, que o chocolate enchesse suas artérias de colesterol, que o fumo lhe desse câncer, a cocaína o corrompesse e o ouro destrufsse a sua alma. E que o tomate – desejou o índio com seu último suspiro – se transformasse em Ketchup. E assim aconteceu.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J-M. *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- ARRIGUCCI JR., D. Fragmentos sobre a crônica. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC-PUC-SP, 1999.
- CHARAUDEAU, P. *Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle*. Paris: CAD, 1999.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'analys du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- MAINGUENEAU, D. *Analyser les textes de communication*. Paris: Nathan, 2001.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍZIO, A. P. et al. (Orgs) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.
- SCHNEUWLY, B., DOLZ, J. Les genres scolaires des pratiques langagières aux objets d'enseignement. (Tradução: *Revista Brasileira de Educação*, n. 11, mai/ago, 1999, p. 5-16.).
- SCHNEUWLY, B. Genres et types de discours: considérations psychologiques et ontogénétiques. In: REUTER, Y. *Les interactions lecture-écriture*. Actes du Colloque Théodile-Crel. Berne: Peter Lang, 1994.

## CARACTERÍSTICAS E FUNCIONALIDADE DISCURSIVA DO GÊNERO PROVERBIAL<sup>1</sup>

DYLIA LYSARDO-DIAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI - UFSJ

Partindo de situações de uso efetivo do enunciado proverbial, este texto pretende apresentar os aspectos que lhe são constitutivos e que nos levam a postular a existência do gênero proverbial. Buscamos analisar e discutir como esse gênero se institui e se comporta na atividade discursiva.

Nosso foco de análise é, sobretudo, o movimento de inserção do gênero proverbial em outros gêneros, movimento este responsável por um dos seus aspectos mais marcantes: o fato de os enunciados proverbiais serem incorporados por outros gêneros sem perderem sua especificidade de enunciado fixo e cristalizado.

### O ENUNCIADO PROVERBIAL

Observemos os seguintes textos, claramente pertencentes a diferentes domínios discursivos e, por isso mesmo, pertinentes ao propósito dessa exposição:

---

<sup>1</sup> Agradeço a Adriana Pagano as sugestões e a discussão de alguns tópicos no momento da elaboração deste texto.

## TEXTO (1)<sup>2</sup>

*Quem avisa amigo é.  
Transpor bloqueio  
Policial sem autorização:  
Multa de R\$ 164,00,  
Apreensão e remoção  
do veículo, suspensão  
do direito de dirigir  
e recolhimento  
do documento de  
habilitação.*

*Seja vivo. Respeite o código e verifique  
Regularmente seus amotecedores.*

## TEXTO (2)<sup>3</sup>

*"Quem avisa amigo é!"*

*"Cuidado com os pivetes, prefeito !..."*

*"Paiê, tudo que dizem os políticos é verdade?!"  
vox populi vox dei."*

*"Prestígio*

*Pra baixo todo santo ajuda."*

*"Minas são muitas.*

*"Pivete unido jamais será vencido.*

*A luta continua."*

Nos textos acima apresentados, reconhecemos um enunciado que se destaca dos demais devido a sua formulação relativamente fixa, já codificada no interior da comunidade sociolinguística a qual pertencemos: o enunciado "*Quem avisa amigo é*".

Graças a essa codificação, uma referência a esse enunciado, como a citação de apenas um segmento dele, já pode ser suficiente para que o enunciado como um todo seja evocado. Enunciados já cristalizados são, portanto, passíveis de serem reconhecidos, mesmo quando citados parcialmente, devido ao nível de codificação que os caracteriza; esse reconhecimento é fator de legibilidade, desde que o enunciado faça parte dos conhecimentos de mundo do indivíduo, sejam eles referentes ao seu saber enciclopédico ou a sua experiência de vida.

<sup>2</sup> Veiculado na revista *Veja*, em 10.06.1998, páginas 62-63.

<sup>3</sup> Veiculado no jornal *Estado de Minas*, em 12.03.1999, caderno *Opinião*, página 08.

A cada (re)utilização, o enunciado proverbial é reforçado e repetido sem, no entanto, ser o “mesmo” pois cada situação de emprego implica em uma nova (re)construção do seu sentido. Por mais que esse enunciado tome feições de “fórmula pré-estabelecida”, o quadro situacional no qual está inserido será específico, o que lhe garante um impacto único; a previsibilidade da seqüência composicional se opõe, assim, à especificidade de cada evento comunicativo do qual participa e que lhe confere um sentido particular.

Em (1) e (2), o enunciado “*Quem avisa amigo é*” está inserido em um dado evento comunicativo que lhe confere sentidos específicos; ele é atualizado tendo em vista a interação verbal da qual participa e que determina o seu contexto de referência.

Os enunciados proverbiais se caracterizam por essa dualidade, que Schapira (1997) define em termos de funcionamento paradoxal: por um lado, trata-se de uma unidade acabada, isolada; por outro, integra-se a um suporte contextual, com uma função definida. Portanto, teoricamente esse tipo de enunciado é fechado mas, na prática (discursiva), comporta diferentes significações. O “já-dito” do enunciado cristalizado projeta-se como um “novo sentido” a cada situação de comunicação.

Observemos outra ocorrência do enunciado “*Quem avisa amigo é*”:

Texto (3)<sup>4</sup>

1939 – *Quem atira com pólvora alheia, pisa no chão devagar.*

1940 – *Quem me avisa, meu amigo é.*

1941 – *Quem bebe para falar, apanhe para calar.*

Em (3), o enunciado “*Quem avisa amigo é*” faz parte de uma listagem, juntamente com outros enunciados proverbiais. Ele está inserido em um texto de cunho didático na qualidade de exemplo, o que nos leva a interagir com tais enunciados como se fossem autônomos. Assim como as expressões e os termos enumerados em dicionários, glossários e compilações, o enunciado é apresentado como um texto cujas possibilidades de significação discursiva estão em aberto, pois dependem do seu emprego efetivo.

Esse tipo de enunciado constitui-se como uma proposição completa do ponto de vista sintático e semântico, o que lhe imputa uma relativa autonomia. Porém, contrapondo-se a essa autonomia, ele fica dependente do uso efetivo para funcionar discursivamente. Tal ambivalência é um traço

---

<sup>4</sup> In: Pérez, J. *Provérbios brasileiros*. São Paulo: Editora Tecnoprint S.A, s/d, página 113.

constituente do que chamamos de *gênero proverbial*: um gênero altamente convencionalizado mas de grande flexibilidade pragmática.

#### CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO PROVERBIAL

O gênero proverbial compreende os diferentes enunciados genéricos cristalizados em uma comunidade sociolinguística, tais como as máximas, os provérbios, os aforismos, os ditos populares e os slogans.

Para Charaudeau (1997), o gênero está vinculado à situação de comunicação, que ele caracteriza como sendo de natureza *contratual*, ou seja, o gênero implica na observância de certos princípios socialmente pré-estabelecidos. Para ele, cada gênero corresponde a um *contrato* que, por sua vez, corresponde a um comportamento discursivo específico. Segundo Charaudeau (1997:137):

*... les genres s'inscrivent dans une relation sociale de reconnaissance, témoignant d'une codification qui leur est propre (propres à leur contexte socioculturel) et peuvent donc varier d'un contexte à l'autre [...] et d'une époque à l'autre.*

Dentro dessa perspectiva discursiva, a configuração de um gênero representa a articulação entre os elementos de ordem situacional e comunicacional, pois o funcionamento de um gênero transpõe os limites restritos da organização material de um texto. Tal funcionamento pode ser definido em termos de movimento discursivo, ou seja, como resultante da interação constante e contínua de sujeitos e de discursos em um dado contexto situacional.

Há uma variedade de gêneros que correspondem à diversidade de dispositivos sócio-comunicativos de que dispõem esses sujeitos. Em meio a essa heterogeneidade, pode-se identificar alguns gêneros mais estáveis que outros, devido aos diferentes níveis de ritualização que envolvem as interações sociais. Para Bakhtin (1992:302),

*... há toda uma gama dos gêneros mais difundidos na vida cotidiana que apresenta formas tão padronizadas que o querer-dizer individual do locutor quase que só pode manifestar-se na escolha do gênero.*

Há, portanto, gêneros “mais livres”, que oferecem um espaço maior para a criatividade dos interlocutores, e os mais padronizados, aqueles cujo grau de convencionalização é bem maior.

Nesse sentido, o gênero proverbial caracteriza-se por um grau elevado de padronização mas, também por uma “heterosituacionalidade” (Krikman, apud Grzybek, 1995). Essa seria a especificidade paradoxal desse gênero: ao mesmo tempo em que os enunciados proverbiais são gêneros em si próprios, eles se inserem necessariamente em um outro gênero, que os incorpora e os absorve.

Outra característica do gênero proverbial é o fato de ele ser uma espécie de gênero “migrador” já que transita por outros gêneros, ficando na dependência da situação “real” destes para se realizar discursivamente. Fora dela, o enunciado proverbial é como uma palavra no dicionário (Ollier, 1976:331): tem um poder de significação a ser atualizado. Talvez seja em função desse potencial pragmático que Zanotto (1984) considere tal funcionamento como “*semelhante ao dos dêiticos*” pois fora do contexto de uso seu potencial está em aberto.

#### A CONFIGURAÇÃO DO GÊNERO PROVERBIAL EM OUTROS GÊNEROS

Retornando ao último exemplo, o texto (3), constatamos que o enunciado “*Quem avisa amigo é*” está relacionado como estão as palavras no dicionário: na instância do texto. Trata-se de um enunciado codificado, listado juntamente com outros da mesma natureza. Várias obras<sup>3</sup> se propõem a coletar os enunciados proverbiais no intuito de registrar esses “lembretes”, que são, em sua maioria, transmitidos oralmente há várias gerações (Xidieh, 1993:93). Nesse caso, existe uma convenção que nos leva a ler cada verbete enumerado nessas obras como um enunciado autônomo.

Em (1), o enunciado “*Quem avisa amigo é*” foi incorporado por um anúncio publicitário impresso, veiculado em uma revista de cunho informativo.

As revistas de cunho informativo apresentam matérias jornalísticas variadas, cujos temas compreendem o universo cotidiano da vida em sociedade: política, economia, cultura, diversão, esportes, etc. Em meio a essas “atualidades”, há um número significativo de anúncios publicitários, o que indica que o veículo “revista de atualidades” é eficaz para a circulação de tais mensagens.

O anúncio publicitário impresso é uma modalidade específica de publicidade porque está inserido entre textos de caráter informativo (material jornalístico) além de se dirigir a um público destinatário

<sup>3</sup> Além da já citada, destacamos: Valle, A. *À noite, todos os gatos são pardos: antologia de provérbios*. Rio de Janeiro: Editora Léo Christiano, 1996. e Mota, L. *Adagidrio Brasileiro*. Fortaleza: BNB, 1991.

específico, o consumidor efetivo da revista e consumidor em potencial do produto veiculado pela publicidade. Outro aspecto relevante é que esse tipo de anúncio pode recorrer tanto a elementos verbais, quanto a elementos icônicos, articulando-os em função de uma estratégia publicitária determinada.

A publicidade apresentada em (1) ocupa página dupla: a primeira página é composta por um texto acima e outro abaixo (ambos à direita), sendo este último acompanhado pela foto do produto anunciado. A segunda página é ocupada pelo nome da marca e o slogan<sup>o</sup> do produto abaixo, à direita. A foto de dois cães, um deitado e o outro pulando sobre ele, está no meio do anúncio dividido entre as duas páginas.

O primeiro enunciado do texto é justamente “*Quem avisa amigo é*”: um enunciado proverbial que versa sobre a amizade, prescrevendo que amigo é aquele que se preocupa com o outro a ponto de preveni-lo sobre o que pode vir a acontecer-lhe. Segue-se a esse enunciado, a transcrição de um dos artigos do novo código de trânsito relativo à proibição de se transpor um bloqueio policial sem autorização e às penalidades para quem infringir essa norma. O texto em seguida, abaixo na página, interpela o leitor: “*Seja vivo. Respeite o código e verifique regularmente os amortecedores*”.

Nesse anúncio, o enunciado proverbial funciona como “chamada” para a página publicitária: por se tratar de um enunciado codificado, as possibilidades de reconhecimento e de legibilidade serão maiores, o que significa maiores chances de atenção e de adesão dos leitores. O texto do novo código de trânsito é uma informação “nova” pois esse código é recente. O último texto representa o “aviso” de um “amigo”: ficar atento ao código e aos amortecedores do carro. Tal aviso indica a relação entre o enunciado proverbial e o artigo do código de trânsito: o anunciante, a empresa de amortecedores Cofap, está informando sobre a nova legislação no trânsito e lembrando a necessidade de se “*verificar os amortecedores do carro*”.

Dessa maneira, a empresa anunciante instaura uma outra relação com os leitores: ao invés de anunciar e lhes oferecer diretamente seu produto, como é comum na relação fabricante/consumidor em potencial, previne-os sobre aspectos que dizem respeito à segurança deles. Essa relação de amizade se

---

<sup>o</sup> Conforme Esteves (1995), consideramos slogan como sendo uma fórmula concisa, utilizada para identificação da marca (slogan genérico) ou do produto (slogan específico) ao qual é associado.

<sup>7</sup> No jargão da mídia impressa, denomina-se “chamada” a frase ou o pequeno texto colocado na primeira página do jornal, ou na capa da revista, ou no início do anúncio publicitário, cuja finalidade é atrair a atenção e despertar o interesse dos sujeitos leitores.

sobrepõe à relação comercial típica que se estabelece entre uma empresa produtora de bens e serviços e seu público alvo e acaba por colocar em posição de igualdade o instrumento de autoridade instituída (o novo código) e as prescrições da empresa.

A figura dos cães encenando de forma estilizada o “transpor bloqueio” é mais que uma ilustração bem-humorada da situação descrita “nos termos da lei”. O cão basset, símbolo dos amortecedores Cofap, está saltando sobre um cachorro pastor alemão, cachorro policial que está inclusive com uma corrente em volta do pescoço. Trata-se de uma representação da situação descrita: a transposição de bloqueio policial.

A ilustração é também uma alusão a um outro enunciado proverbial, “*O cão é o melhor amigo do homem*”. A empresa busca criar uma imagem positiva associando sua atitude (prevenir os consumidores sobre o respeito ao código e a atenção com os amortecedores) ao comportamento fiel e companheiro consensualmente atribuído aos cães.

O slogan que acompanha a logomarca<sup>8</sup> na segunda página do anúncio reforça e atesta a credibilidade do fabricante: “*É de confiança no mundo inteiro*”. Evoca-se o valor “confiança”, também associado à relação homem/cão, em um nível de abrangência maior: “*o mundo inteiro*”.

Ao incorporar um enunciado proverbial, a publicidade explora a instauração de uma nova forma de relacionamento anunciante/consumidor: a relação comercial entre anunciante e consumidor em potencial cede lugar à relação “afetiva” entre amigos. Respeitar o novo código é uma exigência legal imposta aos cidadãos, visando o bem estar da sociedade. Entretanto, verificar regularmente os amortecedores é um procedimento individual relativo à manutenção e segurança do indivíduo, e que significa trocar os amortecedores, ou seja, consumi-los. São comportamentos de natureza diferentes: o primeiro é da ordem do social, o segundo da ordem do privado. Colocá-los em um mesmo plano significa conferir ao comportamento facultativo de verificar os amortecedores o caráter de obrigação imposta pela sociedade, como é respeitar o código de trânsito.

Mobilizar um enunciado proverbial como “*Quem avisa amigo é*” e evocar, através de elementos icônicos, o enunciado “*O cachorro é o melhor amigo do homem*” se configura como procedimento de legitimação para o anúncio publicitário. Essa estratégia se apóia na autoridade do senso comum desses enunciados, aproveitando o fato do cachorro basset ser o mascote da

<sup>8</sup> Fruto da aglutinação entre os termos *logotipo + marca*, isto é, junção de elementos icônicos e elementos lingüísticos escolhida para representar e/ou identificar uma empresa ou produto.

empresa, com a finalidade de obter a adesão dos leitores. Todos esses elementos compõem a encenação de uma relação comercial (venda e compra de amortecedores) enquanto uma relação afetiva (fidelidade entre amigos).

Em (2), o enunciado "*Quem avisa amigo é*" foi incorporado por uma charge, veiculada em um jornal de circulação diária. A charge se caracteriza pelo "uso reduzido do código verbal associado à imagem visual" (Silveira & Feltes, 1997:92) na apresentação de um fato ou situação cotidiana. Ela tem uma dimensão satírica e caricatural bem marcante.

O jornal impresso é um veículo de informação que se caracteriza pela divulgação de notícias. Sua periodicidade diária implica que a cada dia se tenha uma informação nova que venha a acrescentar algum "saber" para o público leitor.

Para contemplar os diversos aspectos da vida em sociedade, o jornal é constituído por "cadernos" dedicados cada um a um tema de suposto interesse do público leitor: política, economia, esportes, etc. Alguns jornais fazem circular cadernos semanais enfocando com maior destaque assuntos já presentes nas suas edições diárias, tais como vida em família, vida cultural, televisão, turismo, informática etc.

Em meio a essa variedade de textos, há aqueles que levam a assinatura do autor (ele assume o ponto de vista que expressa) e os outros, cuja responsabilidade é do "jornal". Nesse universo, a charge aparece como um texto de humor assinado. Esse humor se configura como uma crítica a idéias, pessoas ou fatos da atualidade, que são apresentados de forma cômica ou "ridícula". A charge tem, portanto, uma dimensão caricata – ela cria o "risível" – ao lado de uma dimensão "séria" devido a sua função de crítica social.

Em (2), o enunciado "*Quem avisa amigo é*" aparece em uma charge composta pela representação de várias situações de cunho político e social, cada uma acompanhada de um enunciado proverbial. O enunciado "*Quem avisa amigo é*" é o título da charge (está no alto da página, centralizado, antes dos demais elementos) e se refere também a uma das cenas apresentadas, a saber, o prefeito encontra com alguém que lhe adverte sobre a presença dos pivetes: "*cuidado com os pivetes, prefeito!...*". Se considerarmos que a presença dos "pivetes" indica um problema social da competência da administração municipal, o "menor de rua" e seu comportamento agressivo, há uma certa ironia nessa situação apresentada: avisar o prefeito sobre uma questão que lhe toca diretamente deixa implícito seu desconhecimento ou sua incapacidade de resolvê-la. Avisá-lo sobre a

presença dos pivetes significa não só um alerta de cunho pessoal (atenção para com a sua própria segurança) mas também uma advertência sobre um problema que aflige a população. Esse problema pode ser um ponto negativo de sua administração, ou, conforme as proporções que adquirir, pode mesmo comprometer sua gestão e uma possível reeleição. Nesse caso, a advertência tem uma repercussão mais intensa.

Mas o enunciado proverbial “*Quem avisa amigo é*” se aplica não somente a atitude de amizade daquele que alertou o prefeito sobre os pivetes, mas também a própria situação da charge, pois o sujeito-chargeista, ao retratar um pouco da realidade sócio-política, está alertando o público leitor sobre essa realidade. Ele se posiciona como um crítico social cuja intencionalidade é registrar um alerta já que ele está prevenindo os seus leitores, e, porque não, o próprio prefeito, sobre um fato significativo que está acontecendo.

Essa charge, ao associar a cada cena representada um enunciado proverbial (já que a charge é, pela própria natureza, uma representação pictórica), contextualiza o enunciado citado, indicando uma ocorrência específica na qual ele se encaixa. Tais enunciados são, portanto, reafirmados e atualizados.

Dessa forma, o gênero proverbial é mobilizado na configuração de uma crítica política e social. O emprego de outros enunciados proverbiais nessa charge reforça o valor de verdade deles, pois se mostram atuais ao serem aplicáveis a vários aspectos realidade.

Como se pode constatar, em (1) o gênero proverbial foi absorvido pelo gênero publicitário. Em (2), há uma interseção maior entre os gêneros pois o gênero jornal incorporou o gênero charge, que incorporou o gênero proverbial.

Como se vê, um mesmo enunciado proverbial como “*Quem avisa amigo é*” foi absorvido por gêneros distintos, a publicidade e a charge, que o incorporaram como parte de seu projeto comunicativo. Entretanto, o enunciado proverbial não perdeu sua autonomia (ele é reconhecido enquanto tal), ele foi (re)significado por cada um dos gêneros. Como afirma Schapira (1997:08),

*... les formes brèves se sont toujours présentées de deux manières distinctes: la formule générale en tant que genre indépendant d'une part, et, d'autre part, la même formule intégrée à un discours continu, qu'elle éclaire, étaye, résume et/ou embellit, selon le cas.*

Essa inserção recorrente de um enunciado proverbial significa, segundo Arora (1995), uma atividade de re-cognição porque cada vez que tal enunciado é empregado em uma situação de comunicação, é preciso projetá-lo naquela situação em particular, estabelecendo uma relação entre o sentido que possuímos em nosso conhecimento prévio e a circunstância na qual foi empregado.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso do gênero proverbial em diferentes gêneros aponta para a migração dos enunciados cristalizados para as diferentes esferas da vida social. Se, por um lado, isso contribui para a criação/difusão/transmissão dos valores que difundem, por outro, representa diferentes possibilidades de relação entre os gêneros.

Deve se considerar ainda que a presença ou a ausência de um dado gênero em uma sociedade, assim como a valorização de alguns gêneros em detrimento de outros, revela um pouco dessa sociedade. Nesse sentido, o gênero proverbial re-apresenta formas cristalizadas lingüisticamente para se fazer referência a um pensar/agir/falar, logo ele se configura aparentemente como uma tentativa de pré-determinar comportamentos socialmente desejáveis, ou seja, como um suposto consenso coletivo. Da forma como ele é re-atualizado no gênero que o incorpora, essa idéia de consenso é direcionada para a intencionalidade comunicativa do texto que o incorpora, tendo em vista os efeitos de sentido visados diante da comunidade socio-lingüística a que se dirige.

Quem avisa amigo é...

Tranque bloquia  
pública sem autorização;  
multa de R\$ 154,00,  
apreensão e restrição  
do veículo, suspensão  
do direito de dirigir  
e recolhimento  
do documento de  
habilitação.



OLDACK ESTEVES

QUEM AVISA AMIGO É:

CUIDADO  
COM OS  
PIVETES,  
PREFEITO!

PAIÊ, TUDO  
QUE DIZEM DOS  
POLITICOS É  
VERDADE?!

PRÁ  
BAIXO  
TODO  
SANTO  
AUNDA.

VOX POPULI  
VOX DEI.

MINAS  
SÃO  
MUITAS.

PIVETE UNIDO JAMIS SERÁ VENCIDO.

A LUTA CONTINUA.

OLDACK ESTEVES  
VOLTO DIA 25 PROXIMO.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARORA, S. The perception of proverbiality. In: *Electronic Journal of International Proverb Studies*, Tasmania, vol. 1, nº 1, 1995.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CHARAUDEAU, P. *Le discours d'information médiatique: la construction du miroir social*. Paris: Nathan, 1997.
- CHARAUDEAU, P. Une analyse sémiolinguistique du discours. *Langages*, Paris, nº 117, p. 96-111, março, 1995.
- ESTEVES, M. C. A. *Étude comparée du discours publicitaire en France et au Brésil: les sous-vêtements féminins*. Paris: Université Paris-Nord, 1995. (Tese, doutorado em Ciências da Linguagem).
- GRZYBEK, P. Foundations of semiotic proverb study. In: *Electronic Journal of International Proverb Studies*, Tasmania, vol. 1, nº 1, 1995.
- JOLLES, A. *Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1930.
- LYSARDO-DIAS, D. "O uso dos provérbios no discurso jornalístico". In: *Anais do II Encontro franco-brasileiro de análise do discurso: o discurso da mídia*. Rio de Janeiro: Faculdade de letras - UFRJ, 1997. p. 157-160.
- OLLIER, M-L. Proverbe et sentence: le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes. *Rhétorique du proverbe, Revue des sciences humaines*, Lille III, nº 163, p. 329-357, 1976.
- SCHAPIRA, C. *La maxime et le discours d'autorité*. Paris: Sedes, 1997.
- SILVEIRA, J R. C. & FELTES, H P. M. *Pragmática e cognição: a textualidade pela relevância*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- XIDIEH, O. E. *Narrativas populares: histórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- ZANOTTO, M. S. Metáfora discursiva. *Linguagem: revista para estudos de língua e literatura*. nº 3, p. 55-61, 1984.

## VARIAÇÕES E IMPLICAÇÕES GENÉRICAS NO “DIÁRIO DE BAGDÁ”<sup>1</sup>

EMÍLIA MENDES LOPES  
DOUTORANDA – UFMG

Prendemos, neste artigo, fazer uma breve reflexão sobre a questão dos gêneros na perspectiva do conceito de cena de enunciação. Para tanto, examinaremos dois *corpora* que foram construídos a partir de um mesmo tema, que foram escritos por um mesmo autor, mas que foram publicados em momentos diferentes. Trata-se, de um lado, do “*Diário de Bagdá*” coluna escrita por Sérgio Dávila, jornalista e enviado especial da Folha de São Paulo para a cobertura da Guerra do Iraque de 2003 e, de outro lado, do livro, também publicado pelo referido jornalista, “*Diário de Bagdá: a guerra do Iraque segundo os bombardeados*”.

Para aqueles que não conhecem os textos acima mencionados, faremos aqui uma pequena nota introdutória. A coluna *Diário de Bagdá* foi publicada durante o período de 19 de março a 15 de abril de 2003, sempre em forma de fragmentos de textos<sup>2</sup> e trazia considerações sobre o local, a guerra, a população e outros temas variados. Era veiculada no caderno *Mundo*, na seção “Ataque do Império”. Na mesma página, eram publicadas fotos do

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Tecnológico – CNPq – Brasil.

<sup>2</sup> Cf. anexo, *corpus* I

fotojornalista Juca Varella, que poderiam, ou não, estar ilustrando a coluna, e também outros gêneros jornalísticos como: artigos, notícias, reportagens que informavam sobre o conflito. Já o livro “*Diário de Bagdá: a guerra do Iraque segundo os bombardeados*” foi publicado após o retorno dos supracitados jornalistas. A edição é bem cuidada, estão dispostos trinta textos agrupados por temas, perde-se a referência a datas específicas - há somente a indicação “dia 01, 02, 03”, e assim por diante<sup>3</sup>. São também publicadas fotos inéditas e outras ilustrações do que poderíamos chamar de *souvenirs* de viagem: crachás utilizados, autorizações de circulação, exemplares de jornais locais, carteiras de identificação do hotel no qual estavam hospedados, entre outros itens. Considerando que há uma multiplicidade de materiais, optamos por trabalhar somente com a parte textual dos *corpora*. Eliminamos, assim, fotos e outras ilustrações. No presente artigo, selecionamos dois textos para a análise: *corpus* (01) “Quando bigode vale mais que mulher” de 28 de março de 2003 e *corpus* (02) “Dia 14 – [o mentiroso]”. Doravante, para maior clareza, nomearemos a coluna *Diário de Bagdá* publicada pelo jornal (DBJ) e o livro *Diário de Bagdá* (DBL); O *corpus* (01) será representado por (DBJ-01) e o *corpus* (02) (DBL-02).

Com o intuito de analisar o gênero “diário” nos *corpora* escolhidos, teceremos, num primeiro momento, breves considerações sobre algumas abordagens que podem ser feitas da genericidade e, em seguida, prosseguiremos a uma análise dos *corpora* a partir de uma visão teórica de Maingueneau (2002, 2004).

## A QUESTÃO DOS GÊNEROS

Desde a Antigüidade, os critérios de classificação das produções lingüísticas em gêneros compartimentados vêm sendo discutidos e, em decorrência desse debate contínuo, o assunto acabou sendo abordado sob os mais diversos prismas. Atualmente, é possível localizar algumas correntes de estudos sobre este assunto na área de Letras: gêneros literários, gêneros retóricos, gêneros de discurso e também o que os pesquisadores anglo-americanos denominam “*genre analyses*”. Interessa-nos, neste momento, fazer uma reflexão sobre os gêneros de discurso<sup>4</sup>. Pode-se enumerar, com base em Charaudeau (2001), alguns critérios usados para se determinar a genericidade: (i) determina-se os *lugares de fala* (lugares sociais) que são o resultado da maneira pela qual uma sociedade estrutura, institucionalmente,

---

<sup>3</sup> Cf. anexo, *corpus* 2

<sup>4</sup> Cf. anexo

<sup>5</sup> Estamos, aqui, nos valendo de tal divisão somente para preservar uma visão burocrática de linhas de pesquisa, pois, ao nosso ver, todos os gêneros são, *a priori*, gêneros de discurso.

suas práticas sociais a partir de grandes setores da atividade: o político, o religioso, o jurídico, o científico, o educativo, etc; (ii) determina-se as grandes funções de base da atividade linguageira de acordo com a direção em que o ato de comunicação é orientado (Funções de Jakobson, Halliday etc.); (iii) fundamenta-se na natureza comunicacional da troca verbal (Bakhtin); (iv) apóia-se no aparelho formal da enunciação (Benveniste e Culioli); (v) tenta-se definir tipos de atividade linguageira com um valor mais ou menos prototípico: narrativo, argumentativo, explicativo e descritivo; (vi) descreve-se as características formais de um texto e reúne-se as marcas mais recorrentes para concluir a determinação de um gênero textual; (vii) busca-se determinar um domínio de produção do discurso de acordo com textos fundadores cuja finalidade é determinar os valores de um certo domínio de produção discursiva como discurso filosófico, científico, religioso, etc.

A partir do que foi brevemente enumerado acima, pode-se perceber que estabelecer uma teoria dos gêneros é ainda uma tarefa um pouco complexa, pois, se de um lado, temos critérios lingüísticos, discursivos e situacionais que poderiam auxiliar em tal classificação, de outro, temos a plasticidade dos gêneros, ou seja, os usuários lhes atribuem movimentos dinâmicos que os colocam constantemente em transformação. É de tal mobilidade que surge a limitação de se criar um modelo teórico que seja capaz de explicar com rigor o funcionamento dos gêneros.

Diante de tantas abordagens teóricas, optamos por trabalhar com a perspectiva teórica de Maingueneau que vê a questão dos gêneros a partir da noção de cena de enunciação e, de certa maneira, se inscreve no item (vii) acima mencionado. Pretendemos, simplesmente, fazer uma aplicação da referida teoria, pois, ao nosso ver, ela é compatível com os *corpora* escolhidos.

#### CENAS E DIÁRIOS: UM ESTUDO DE CASO

De acordo com Maingueneau (2002:515), o termo *cena de enunciação* seria uma noção próxima daquela de situação de comunicação. Nesta perspectiva,

*... a enunciação acontece em um espaço instituído, definido pelo gênero de discurso, mas também em uma dimensão construtiva do discurso, que se coloca em cena e instaura seu próprio espaço de enunciação.*

Em uma mesma cena de enunciação existem três cenas que agem em planos complementares: *a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.* A

seguir, teceremos algumas considerações sobre elas e os *corpora* acima mencionados.

#### A CENA ENGLOBANTE

De acordo com Maingueneau (2004), a referida cena pode ser assim definida:

*A cena englobante é aquela que corresponde ao tipo de discurso. Quando recebemos um panfleto na rua, devemos ser capazes de determinar se ele se origina do tipo de discurso religioso, político, publicitário... ou seja, sobre qual cena englobante é preciso se posicionar para o interpretar, de que maneira o leitor é interpelado. (...) ela define o estatuto dos parceiros em um certo espaço pragmático. (Maingueneau, 2004)*

No caso do DBJ, a cena englobante é o discurso jornalístico. Um leitor que se deparasse com a coluna inserida no jornal deveria saber identificar que se tratava de um diário feito por um jornalista para a cobertura de um evento: a guerra.

Já para o DBL, a cena englobante não vai ser a mesma pelo simples fato de que o texto não está mais inserido no discurso jornalístico, pois, além de estar publicado em um outro suporte, ou seja, "livro", perdeu também vários das marcas indicativas do discurso jornalístico: datas, publicação simultânea ao evento, as indicações de localização dentro do jornal, entre outros. Assim, parece-nos que os textos estariam mais próximos dos relatos pessoais, portanto, a cena englobante será aquela do tipo de discurso memorialístico. Tal percepção é endossada pela própria catalogação da obra que segue os critérios adotados pela Câmara Brasileira do Livro, onde se lê: "*Guerra do Iraque, 2003 – Narrativas pessoais*". Não há referência a discurso jornalístico.

Uma outra observação que pode ser feita é em relação aos títulos dos textos que, pensamos, refletem a mudança da cena englobante. No DBJ os títulos vêm em forma de manchetes, o que dentro do discurso jornalístico tem características específicas tais como: produzem um efeito de instantaneidade da informação, obedecem a regularidades impostas pelo jornal, devem atrair a atenção do leitor, entre outras. De acordo com Souza (2000:06), os títulos, que constituem o peritexto jornalístico, têm a seguinte função:

*O peritexto jornalístico desempenha um papel comunicacional muito importante na imprensa de hoje. Ao mesmo tempo em que serve para*

*deter o olhar do leitor, para orientar sua leitura num determinado sentido, serve também para constituir a imagem da marca de um jornal, sua face mais típica e reconhecível.*

Como se pode observar a partir da citação acima, existem várias implicações em uma manchete e elas vão estar refletidas também no título do texto selecionado no *corpus* 01: “Quando bigode vale mais que mulher”. Na nossa opinião, este título produz um efeito lúdico e demonstra bom humor por parte do autor, fatos estes que seduzem o leitor e fazem com este último empreenda a leitura de todo o texto a fim de descobrir quando isso acontece, ou seja: bigode valer mais que mulher.

Já no DBL, os títulos não são atribuídos seguindo as mesmas restrições impostas pelo jornal. Observa-se que ora podem obedecer à forma clássica de se intitular, ou seja, síntese do que o texto diz [*Os sons da guerra* (p.38), *Vivendo sob bombas* (p.44), *Fuga de Bagdá* (p.99), etc]; ora podem ser o resultado de impressões pessoais, como, por exemplo, o título do *corpus* 02: *O mentiroso* [e ainda: *Tudo por um toblerone* (p.20), *Os loucos e seus banheiros* (p.24), *Aliás, onde estão as mulheres?* (p.63) e assim por diante]. A nosso ver, o título “o mentiroso” produziria um juízo de valor que o discurso jornalístico não comportaria, ou, se o fizesse, isso seria de forma mais protocolar, mais institucionalizada, já que tal ato poderia ser visto como uma acusação passível de sanções. Já na cena englobante memorialística, o título acima citado é mais aceitável, pois não se trata mais de uma filiação à instituição Jornal, mas sim de um jornalista que não está mais sob as mesmas condições restritivas anteriormente descritas e que narra em um livro fatos dos quais foi testemunha.

Na nossa opinião, no DBL, os títulos perdem a premência de se deter o olhar do leitor, ou pelo menos, a atração exercida pelo título não está no mesmo patamar daquela exercida pelo jornal; Em outros termos, o títulos têm funções diferentes tanto no livro quanto no jornal. É evidente que o livro também possui suas qualidades sedutoras, mas tal sedução se dá por vários outros meios como: forma de abordar o assunto, aspecto gráfico, ilustrações, qualidade do papel, capa etc. De alguma maneira, o texto inserido em um jornal “concorre” com os outros textos presentes não só na mesma página, mas também no exemplar do jornal como um todo; já no caso do livro, essa “disputa” inicial não é necessária. Assim, a cena englobante do jornal exigiria uma maior sedução de leitura devido a um grande número de textos publicados em um mesmo espaço e, nesse sentido, a cena englobante do livro seria menos complexa. É bem verdade que existe “concorrência” entre jornais de mesma linha editorial, entre livros que tratam do mesmo tema e assim por diante. Nesse caso, pensamos que o

assunto não concerne mais à cena englobante e que seria um aspecto a ser tratado pela cenografia cujo conceito será abordado mais a frente.

#### A CENA GENÉRICA

Na perspectiva teórica da cena de enunciação, reconhecer um tipo de discurso não é suficiente para que se tenha acesso ao funcionamento das atividades verbais, já que um tipo pode ter várias subdivisões. Como exemplo, citamos o discurso jornalístico que pode se dividir em: notícia, reportagem, editorial, artigo, crítica, entre outros. É dessa diversidade que se torna necessário a especificação de uma outra cena, esta última assim determinada por Maingueneau (2002:516):

*A cena genérica é definida pelos gêneros de discursos particulares. De fato, cada gênero de discurso implica em uma cena específica: papéis para os seus parceiros, circunstâncias (em particular um modo de inscrição no espaço e no tempo), um suporte material, um modo de circulação, uma finalidade, etc.*

Em se tratando do DBJ, a cena genérica pode ser identificada como “diário”. Vale dizer que o referido gênero pode se subdividir em vários subgêneros: diário íntimo, diário de bordo, diário de viagem, diário comercial, diário de obras, diário de guerra, diário de classe, entre outros. De uma maneira geral, pode-se pensar que o referido gênero poderia ter as seguintes regularidades: ser um relato cotidiano de atividades; ser escrito simultaneamente aos eventos e, por isso, possuir uma datação mais ou menos precisa; poder conter percepções subjetivas ou objetivas de acordo com o subgênero no qual está inscrito (diário íntimo, no primeiro caso e diário de bordo, no segundo) etc.

Parece-nos que, no *corpus* em questão, a composição da cena genérica é feita por um processo de mixagem de subgêneros. Ao nosso ver, a *mixagem*<sup>6</sup> ocorre quando há uma simples junção de gêneros ou de subgêneros. Observa-se que nesses casos não haveria, necessariamente, uma mudança nas restrições do contato de comunicação. No DBJ é possível perceber o agrupamento de pelo menos três subgêneros que seriam: o diário íntimo, o diário de guerra e o diário de viagem. No caso em questão, haveria somente a união de três procedimentos discursivos para auxiliar a construção do texto. As restrições impostas pelos subgêneros não seriam “desrespeitadas”,

---

<sup>6</sup> Termo utilizado pela Profa. Dra. Ida Lúcia Machado na disciplina: *Seminário de Tópico Variável em Análise do Discurso: Gêneros transgressivos*. Pós-graduação em Estudos Linguísticos - Faculdade de Letras/UFMG, segundo semestre de 2003

ou seja, o contrato de comunicação não é mudado. A seguir faremos algumas ilustrações sobre o que acabamos de mencionar.

Pode-se perceber no DBJ traços de *diário íntimo*: há uma inclusão da vivência particular do jornalista, embora tais ocorrências não sejam muito numerosas: “*Os jornalistas acabávamos de deixar a recém-destruída sede ao lado da Torre Saddam na tarde de ontem quando algo estourou ao lado do ônibus*”<sup>7</sup>; “*Há hoje em dia seis brasileiros oficialmente no Iraque. Os dois acima assinados (...)*” ou ainda, “*Some a isso as bombas, que continuam caindo, o ar, que continua irrespirável e seco, e a água, que sai suja das torneiras e deixa todos com a cara e o cabelo do Taleban americano quando este foi capturado, e eis o quadro geral do jornalista médio em Bagdá.*” (grifos nossos) Também são descritas dificuldades para se dormir e para se fazer refeições, fatos estes que, a nosso ver, estariam mais próximos de serem fatos da vida privada do que constituírem fatos jornalísticos.

Por se tratar de uma guerra, é previsível que se tenha também um pouco de *diário de guerra*, porém, esta modalidade não chega a ser dominante<sup>10</sup>. Citamos somente um exemplo:

*A área em que se encontra o ministério [da informação] foi uma das mais visadas pelas forças anglo-americanas (...) e voltou a ser atacada no começo da semana. Próximos do local estão pelo menos dois palácios presidenciais, um já atingido, e a sede do escritório de segurança da região, também atingida*<sup>11</sup>.

E, por fim, o aspecto predominante, na nossa opinião, seria o *diário de viagem*. A estrutura fragmentada do texto possibilita a abordagem de vários temas: a maneira de viver dos bagdalis, seus valores religiosos e morais, seus costumes, o aspecto da cidade sucessivamente bombardeada, entre outros. Vejamos alguns exemplos:

*Cada iraquiano pode casar legalmente com até quatro mulheres. A maioria da população masculina urbana tem uma só, não por*

<sup>7</sup> Folha de São Paulo, 29/03/2003, coluna: Diário de Bagdá, p. A19.

<sup>8</sup> Cf. anexo, *corpus* 1.

<sup>9</sup> Folha de São Paulo, 27/03/2003, coluna: Diário de Bagdá, p. A19.

<sup>10</sup> De acordo com Dávila (2003:44), não era esse o objetivo da coluna: “É da resignação do povo que nos veio a idéia da cobertura da guerra do ponto de vista dos bombardeados. Julgamos que daí virão as melhores histórias, justamente do aspecto menos coberto pela imprensa internacional, especialmente a americana, mais preocupada com estratégias militares, sofisticação de armamentos e o “quem é quem” do regime. Diário de Bagdá, seção diária e sugerida pela Folha será consequência natural desta decisão.”

<sup>11</sup> Folha de São Paulo, 27/03/2003, coluna: Diário de Bagdá, p. A19.

*ocidentalização ou pudor, mas por falta de dinheiro mesmo. Os homens de classe média geralmente têm duas. Três ou quatro só os membros da elite ou do governo, o que quase sempre é a mesma coisa*<sup>12</sup>; “*Mas mais do que dinheiro, poder e mulheres, o que o iraquiano inveja mesmo é um bom bigode*”<sup>13</sup> e “*(...) A parte da anatomia feminina mais desejável, segundo nos dizem os homens, é o antebraço*”<sup>14</sup>.

Em termos dos papéis desempenhados pelos parceiros da troca linguageira, encontramos, de um lado, o jornalista, enviado a Bagdá, e que deve informar sobre o que se passa na referida cidade durante o conflito entre as forças iraquianas e aquelas anglo-americanas; e de outro, temos o leitor da Folha de São Paulo que tem interesse em ser informado sobre o desenrolar do supracitado conflito.

É possível perceber uma regularidade na publicação do diário que naquele momento coincidia com a periodicidade de circulação do jornal. Observa-se uma concomitância entre a escritura do diário e o desenrolar da guerra: o jornalista estava *in loco* enquanto escrevia seu texto. De certa forma, a temporalidade presente no diário corresponde factualmente à temporalidade vivida pelo jornalista, ou seja, há efetivamente um efeito de “aqui e agora”. Esta temporalidade também era compartilhada pelos leitores e na proporção em que os eventos se sucediam, havia a atualização dos fatos através dos textos publicados com um “atraso” temporal não muito significativo. Assim sendo, embora tenha havido uma mixagem de subgêneros, a cena genérica continua sendo “diário” e as restrições impostas pelo contrato são preservadas.

Em uma primeira análise, poderíamos dizer que o DBL também estaria inserido na cena genérica “diário” e que seria um misto de diário íntimo, diário de guerra e diário de viagem. O título do livro fazendo referência à coluna publicada no jornal poderia ser um indicativo de tal semelhança. No entanto, quando observamos alguns dados, podemos ver que existem alterações em relação ao DBJ.

Parece-nos que a primeira grande diferença entre DBJ e DBL é o fato de que o primeiro é escrito simultaneamente ao evento e o segundo é uma reorganização do primeiro. Assim sendo, há uma perda do efeito de temporalidade e da simultaneidade da narração: os fatos ocorridos na guerra já são de conhecimento do leitor do livro, mesmo que este último não tenha

---

<sup>12</sup> Cf. anexo, *corpus* 1.

<sup>13</sup> Cf. anexo, *corpus* 1.

<sup>14</sup> Folha de São Paulo, 29/03/2003, coluna: Diário de Bagdá, p. A19.

lido a coluna na época em que era publicada no jornal. O acesso a essa informação pode ter sido proveniente de diferentes veículos de comunicação tais como: canais de televisão, outros jornais, revistas, emissoras de rádio, internete...

A seguir, discorreremos mais detalhadamente sobre alguns itens que julgamos relevantes para a compreensão do que acabamos de dizer:

*Datas* – são apagadas e substituídas pelo que vamos denominar uma contagem neutra (dia 01, dia 02, dia 03...) pois não se refere pontualmente a uma data como no caso do DBJ.

*Temas* – no DBJ eram expostos de forma aleatória e pareciam refletir a pluralidade de eventos cotidianos, ou, em outros termos: o diário era a “transcrição” dos vários acontecimentos de um dia. Já no DBL, os textos anteriormente publicados no jornal são reagrupados por assunto e estão dispostos em seções não datadas. Aqui ocorre o movimento contrário: vários eventos tematicamente lineares são reunidos em um só texto. Se, de uma parte, temos a fragmentação e a diversidade, de outra, temos a unidade e a pontualidade temática. Para exemplificar, vamos citar a abordagem que é feita sobre a representação do bigode. No *corpus* 01, a descrição do valor do bigode se dá em função de uma caracterização cultural do povo iraquiano e também para mostrar que tal valor cultural é tão arraigado que está até mesmo inserido em expressões lingüísticas. Outros temas também são abordados no mesmo texto: casamento, nomes, sobrenomes e carros. No *corpus* 02, a menção ao valor do bigode aparece em função da descrição que é feita do então Ministro da Informação e Cultura do Iraque Al-Sahaf, ou mais especificamente, em razão do fato do referido ministro não possuí-lo, como podemos ver na citação: “*Para começar, [Al-Sahaf] é o único ministro-general (e são todos ministros e generais) que não usa bigode. No ritualístico mundo árabe-mulçumano, o fato equivale a um executivo de uma multinacional americana pintar o cabelo de verde*”. Há uma unidade temática que gira em torno da figura de Al-Sahaf e nenhum outro assunto é abordado. Se seguirmos essa linha de pensamento, pode-se afirmar que não é mais o relato sucessivo de um cotidiano visto de diversas perspectivas que está em questão, mas a narração de um evento em função de um momento da vida de uma pessoa. Em outras palavras, não estamos mais na esfera do “diário” e sim, na esfera da “narrativa pessoal”.

*Tempo e espaço* – seria onde a diferença entre DBJ e DBL estaria mais acentuada. Citemos alguns exemplos:

*O uso dos tempos verbais* – O presente do indicativo é predominante no texto, o que pode sugerir um efeito de “diário” que está sendo escrito simultaneamente aos acontecimentos. No entanto, há algumas referências

temporais que destoam e demonstram um deslocamento no tempo que não seria possível, ou, em outras palavras, não seria acessível, para alguém que estivesse vivendo no “presente”. Vamos nos valer de dois exemplos DBL-02: “(...) termo que virará mania nas ruas iraquianas” (parag. 08) e “(...) entrarão para a história como a maior negação sistemática da realidade” (parag. 09) [grifos nossos]. Os verbos grifados encontram-se no futuro do presente do indicativo, mas de um ponto de vista do aspecto verbal, eles têm valor de passado. Nesse caso, o autor teve acesso a um futuro que já se tornou passado, logo, para quem escreve um diário no presente, trata-se de uma inadequação. Somente alguém que tivesse o dom da vidência (se isso realmente existe) poderia ter tal acesso.

*Referência espaço-temporal* – Além do deslocamento indicado pelo uso dos tempos verbais, podemos também detectar referências que descaracterizam o gênero diário (DBL-02): “*No fim da guerra*” (parag. 05), “*Na volta ao Brasil*” (parag. 13). Tais referências relacionadas ao uso do presente do indicativo também podem causar estranheza ao leitor e demonstram um deslocamento no tempo e no espaço. As restrições impostas pelo gênero diário não seriam tão flexíveis a ponto de suportar o uso do presente do indicativo e do futuro do presente do indicativo com valor de passado. Nesse caso, parece-nos que se confirma a nossa afirmação anterior, endossada pela cena englobante, de que se trata de uma narração de memórias e não da descrição de fatos vividos mais ou menos simultaneamente à escritura, como requer o diário. É certo que o gênero diário permite o relato de memórias, mas há a restrição de que tenham um valor pretérito, a presença do futuro do presente em um diário pode significar seja uma promessa, seja uma suposição do que vai acontecer; jamais a certeza do acontecido.

*Dêiticos* – Na frase “*O bigode é um adereço muito importante por aqui*” (parag. 03) [grifo nosso] há uma indicação dêitica que tenta criar um efeito de presença do autor em Bagdá, seria ainda um vestígio do texto publicado no jornal. No entanto, a frase “*Na volta ao Brasil*” (parag. 13) quebra este efeito.

Parece-nos que ao adaptar a coluna *Diário de Bagdá* para o formato em livro o autor tentou preservar algumas marcas lingüísticas que pudessem fazer referência ao gênero diário anteriormente publicado. No entanto, há uma mudança no estatuto dos textos ao serem passados para o livro e o gênero diário, ao nosso ver, é desfigurado. O deslocamento no tempo e no espaço que são operados no DBL estariam coerentes com as restrições impostas pelo gênero narrativas pessoais.

Assim sendo, se no DBJ havia uma mixagem de subgêneros, no DBL vai se operar uma transgressão do gênero diário. De acordo com Charaudeau (2001), a *transgressão* ocorre seguindo o seguinte esquema: “*Contrato 1* → *individualização* → *transgressão ou variante* → *contrato 2*”. Seguindo este raciocínio temos: o *contrato 1* que regula as restrições impostas pelo gênero diário já descritas acima; a *individualização* que se caracteriza pela adaptação do referido diário, pelo autor, para formato em livro; a *transgressão* que representa a ruptura da localização espaço-temporal existente no diário publicado no jornal; e, finalmente, o *contrato 2*, que regula as novas restrições impostas pelo gênero narrativa pessoal. Dessa forma, a cena genérica sofre influência dessa transgressão e passa a ser outra, a das narrativas pessoais.

Os parceiros da troca linguageira que interagem no DBL podem ser assim definidos: De um lado, temos um jornalista que fez a cobertura da Guerra do Iraque e que está publicando um livro sobre sua experiência a partir de textos já publicados no jornal Folha de São Paulo. De outro lado, podemos ter, ao menos, dois tipos de leitores: (a) um leitor do supracitado jornal que acompanhou a coluna “Diário de Bagdá” e que gostaria de tê-la em livro como forma de documento, ou por uma outra razão qualquer; (b) um leitor que não leu a referida coluna, mas que gostaria de ler o livro. Em ambos os casos, pressupõe-se que estes leitores já tenham conhecimento do que foi a Guerra do Iraque e que o livro não tenha mais a função jornalística de informar, e sim a função de complementar as informações desse leitor.

#### CENOGRAFIA

De acordo com Maingueneau (2002:516) “*a cenografia não é imposta pelo tipo ou pelo gênero de discurso, mas instituída pelo próprio discurso.*” Nesta perspectiva, a cenografia, que ocuparia um primeiro plano, é a responsável por definir em qual quadro a cena genérica e a cena englobante, situadas num segundo plano, devem ser compreendidas.

*Assim, a cenografia implica em um processo circular. Desde a sua emergência, a enunciação do texto supõe uma certa cena que, de fato, se valida progressivamente através desta mesma enunciação. Desse modo, a cenografia aparece, ao mesmo tempo, como ponto de origem do discurso e também o que o engendra; ela legitima um enunciado que, em contrapartida, deve legitimá-la, deve estabelecer que esta cenografia da qual vem a fala é precisamente a cenografia requerida para narrar uma história, denunciar uma injustiça, apresentar sua candidatura a uma eleição etc. (Maingueneau, 2002:516)*

Como pode ser observado na citação acima, é possível dizer que a cenografia articula a situação na qual as produções lingüísticas devem ser interpretadas. Em se tratando do DBJ e do DBL, parece-nos que a cenografia requerida seria a mesma nos dois casos: uma visão sobre a guerra do Iraque de 2003, ou, em outras palavras: um relato do ponto de vista dos bombardeados<sup>15</sup>. Embora os textos tenham suas diferenças do ponto de vista da cena genérica e da cena englobante, ambos se referiam ao mesmo evento. Para que se possa entender a cena genérica e a cena englobante é necessário que se entenda o que significou a Guerra do Iraque de 2003. Tudo isso mostra que uma mesma cenografia pode gerar cenas englobantes e genéricas diversas.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parece-nos que os *corpora* acima comentados podem indicar a fragilidade das classificações que, por vezes, se tenta fazer dos gêneros. Atribuir uma etiqueta genérica a uma produção discursiva é algo bem mais complexo, pois não se trata de, simplesmente, estabelecer a genericidade enumerando “regularidades” e “variações” de tipologias textuais. Não é somente uma questão de “arquivar” os textos em determinados compartimentos, o que, a nosso ver, seria uma solução simplista já que as divisões e os limites entre os gêneros podem ser bem mais tênues, permeáveis e complexos do que supomos. Na verdade, os textos são dinâmicos, assim como os indivíduos que os produzem e as necessidades comunicacionais às quais respondem. Assim pensando, pode-se afirmar que uma teoria dos gêneros de discurso deve prever tal mobilidade e possuir um arcabouço teórico que possa adaptar-se a essa maleabilidade.

Uma mudança, seja nos aspectos lingüísticos, seja nos aspectos discursivos, seja nos aspectos situacionais, pode fazer com que a cena genérica, a cena englobante ou a cenografia sofram alterações. É devido a essa influência que se torna necessário considerar todos os aspectos acima mencionados para se determinar a genericidade.

Notamos, ao longo deste artigo, que a cena genérica, a cena englobante e a cenografia estão de tal forma amalgamadas que não seria possível considerá-las separadamente. Se o fizemos, foi por uma razão puramente

---

<sup>15</sup> Pode-se argumentar que os jornalistas não eram os “bombardeados” por não serem iraquianos. A nosso ver, eles também seriam “bombardeados” pelas seguintes razões: (a) eles estavam presentes no conflito; (b) o hotel Palestine no qual estavam hospedados vários jornalistas foi bombardeado; (c) o Ministério da Informação, que era o local onde os jornalistas se reuniam todos os dias, era alvo militar e, por fim, (d) de acordo com texto publicado na Folha de São Paulo em 23 de novembro de 2003, 16 jornalistas morreram ou desapareceram durante o conflito.

didática. No entanto, resta-nos ainda algumas questões: de qual destes três pontos partimos quando classificamos uma produção linguística? Será que partimos de uma visão ascendente – da cena genérica para a cenografia – ou ao contrário, de uma visão descendente – da cenografia para a cena genérica? Quando percebemos a mudança entre o DBJ e o DBL estamos levando, primeiramente, qual critério em consideração? Por que percebemos a mudança nos dois Diários: pela forma de dizer ou por identificar um gênero? Nesse caso, a cena genérica seria percebida em primeiro lugar ou a cenografia é que delimitaria a nossa compreensão?

Não podemos fornecer nenhuma resposta neste momento, mas percebemos que, de alguma forma, cada caso vai ter a sua categorização, a sua forma de abordagem. De certa maneira, cada época vai estampar a sua própria especificidade genérica, o que impede que se tenha uma teoria geral e definitiva sobre os gêneros, ou, em outras palavras: existem tempos em que bigodes valem mais que mulheres e tempos em que mulheres valem mais que bigodes... é uma questão de ponto de vista, depende do que cada época quer valorizar.

## ANEXOS

### CORPUS I

QUANDO BIGODE VALE MAIS QUE MULHER

28/03/2003

Autor: SÉRGIO DÁVILA, JUCA VARELLA

Editoria: MUNDO Página: A20

Edição: São Paulo Mar 28, 2003

Cada iraquiano pode casar legalmente com até quatro mulheres. A maioria da população masculina urbana tem uma só, não por ocidentalização ou pudor, mas por falta de dinheiro mesmo. Os homens de classe média geralmente têm duas. Três ou quatro só os membros da elite ou do governo, o que quase sempre é a mesma coisa.

\*

Mas mais do que dinheiro, poder e mulheres, o que o iraquiano inveja mesmo é um bom bigode. Quanto mais basto, bem cortado e cheio, mais hombridade o acessório natural transmite a seu dono. Quem não tem é considerado imaturo ou contaminado demais pelos hábitos ocidentais.

\*

Os homens que ouvi me ensinam que os fios não podem cair sobre o lábio superior. E que pintar o cabelo tudo bem, mas pintar o bigode seria de uma gafe inacreditável. E confirmam: "harabichueba", o popular xingamento árabe que os brasileiros aprenderam a falar de brincadeira, continua na ativa. Mas a grafia e a pronúncia corretas aqui são outras.

\*

"Harabishuarbek" seria certo, sendo "hara" gíria para fezes e "shuarbe" a tradução de bigode. "Merda no seu bigode!", xingam os iraquianos.

\*

Quando querem garantir que vão cumprir uma promessa, dizem "eu corto o meu bigode!". E quando estão com muita raiva de uma pessoa, gritam "eu amaldição o seu bigode!", como fez antes da guerra o embaixador do Iraque na ONU falando ao embaixador do Kuwait.

\*

Como o chefe, todos os ministros-generais de Saddam Hussein têm bigode. A exceção é Mohammed Said Al-Sahaf, da Informação. É também o que fala o melhor inglês e, de longe, o mais irônico e mordaz da turma.

\*

Pergunte o nome completo a qualquer iraquiano de mais de 30 anos e ele vai se atrapalhar de cara. A gagueira temporária não é necessariamente má-fé. Quando assumiu o poder, Saddam Hussein fez passar uma lei que obrigava as pessoas a assinar com o nome próprio seguido do nome próprio do pai seguido do do avô, e não mais da maneira tradicional, que era nome próprio + nome da tribo/clã/vila de origem.

\*

O que o motivou foi o alto número de pessoas no alto escalão de seu governo que traziam o sobrenome Tikritis, ou seja, originário da vila de Tikrit, no norte.

Tikrit é a cidade natal de Saddam, onde fica sua tribo.

\*  
Há hoje em dia seis brasileiros oficialmente no Iraque. Os dois acima assinados, um funcionário do Itamaraty que cuida da sede da ex-embaixada do país, hoje desativada, duas senhoras que moram há muito tempo por aqui, casaram-se com iraquianos e fogem da imprensa e o fotógrafo do "New York Times", que nasceu em São Paulo, mas deixou o Brasil antes de aprender a falar.

\*  
Ainda os carros: os ministros-generais iraquianos fazem questão de dirigir seus próprios carros. Os assessores vão no banco de trás ou ao lado, dependendo da graduação. Ser conduzido não é visto com bons olhos.

\*  
O modelo escolhido depende do cargo ocupado. Para os ministros, o Lumina da Chevrolet, geralmente branco, ou os tradicionais BMW e Mercedes; para as altas patentes militares, os jipes Land Cruiser da Toyota.

\*  
Detalhe: todos são equipados com quatro tapetinhos persas, no lugar do tradicional de borracha.

\*  
Ahmed e Mohammed são o equivalente de José e João de Bagdá. Em toda a roda tem pelo menos um com este nome.

FONTE: DÁVILA, SÉRGIO. *Diário de Bagdá: a guerra do Iraque segundo os bombardeados* (Imagens: Juca Varella). São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003, p. 82-85

DIA 14

[O MENTIROSO]

Assim como o povo iraquiano, os jornalistas vivemos sob controle total do governo. Em nosso caso, o Grande Irmão está personificado na figura do titular do Ministério da Informação e Cultura, Mohammed Said al-Sahaf, uma das figuras mais pitorescas e interessantes do círculo de Saddam Hussein.

Para começar, é o único ministro-general (e são todos ministros e generais) que não usa bigode. No ritualístico mundo árabe-muçumano, o fato equivale a um executivo de uma multinacional americana pintar o cabelo de verde.

O bigode é um adereço muito importante por aqui. Significa que o menino passou a ser homem e que, quanto mais farfalhado e bem cuidado o acessório, mais bem-sucedido é esse homem. Os iraquianos não se vexam de pintar os cabelos nem de se submeterem a processos rudimentares de entrelaçamento e implante de cabelo, mas o bigode é intocável. Pintá-lo seria o fim social de seu possuidor.

Deve estar sempre bem aparado, sem que os fios mais longos alcancem o lábio superior, é protagonista dos principais xingamentos. "Harabichueba", por exemplo, popularizado no Brasil pela extensa colônia sírio-libanesa, é na verdade *harabishuarbek*, em que *hara* é gíria egípcia para "merda" e *shuarbe* é "bigode".

Além de merda no seu bigode, os iraquianos amaldiçoam os fios subnasais do inimigo, como fez antes da guerra o embaixador na ONU, Mohammed al-Douri, falando ao embaixador do Kuwait. (No fim da guerra, Al-Douri seria o autor de outra frase célebre, quando disse em Nova York "O jogo acabou"). E garantem uma promessa gritando: "Pelos fios do meu bigode!"

Por isso, e por falar um impecável inglês britânico, Al-Sahaf é considerado o mais ocidental dos ministros. Suas entrevistas coletivas, que acontecem pelo menos uma vez por dia num espaço contíguo ao do ministério, são concorridíssimas. Nelas, atrás de um pequeno púlpito, ele dá as últimas informações militares e lança expressões que, no dia seguinte, estarão nos jornais do mundo inteiro. Chama jornalista de *my dear* (termo que, aliás, virou moda entre as autoridades iraquianas, por ser o mais próximo da árabe *habibi*, "querido", que usam para pontuar cada frase) e dá preferência aos mais antigos (que conhece desde a Guerra do Golfo, de 1991) e às mulheres.

Sempre de uniforme verde-oliva e boina preta, à Che Guevara, ele constantemente acaricia o cabo cromado de sua pistola automática enquanto ajeita os óculos, que corrigem a sua vesgueira crônica. Sahaf causa espécie com sua voz de barítono, que

ecoa pelas paredes da pequena sala de entrevistas, interrompida ao meio por uma escada espanhola.

Só se refere a George W. Bush como "Bush Júnior", termo que virará mania nas ruas iraquianas: muitos entrevistados nossos só chamarão o presidente dos EUA assim. O ministro classifica a coalisão de "ganguê de bastardos"; os soldados invasores são "infiéis sanguinários" e os EUA "a superpotência de vilões" ou (o melhor de todos) "a superpotência de Al Capone".

Suas freqüentes e veementes negativas do avanço das tropas inimigas em território iraquiano, sempre repetindo que o "glorioso Exército iraquiano" está "esmagando a cabeça da serpente no deserto", entrarão para a história como a maior negação sistemática da realidade. (Não que seu colega do outro lado do Atlântico, o secretário de Defesa Donald Rumsfeld, seja muito mais sincero; afinal, onde estão as armas de destruição de massa iraquianas que motivaram os EUA a invadirem o país em primeiro lugar?)

Indagado já no segundo dia de guerra se tinha se avistado com seu chefe ultimamente (quando os rumores davam conta de que Sadam Hussein podia ter sido morto no primeiro ataque da coalisão), Said al-Sahaf, com fleuma e ironia, respondeu apenas isso: "Não seja ridículo, *my dear*. Agora me pergunte algo sério, por favor".

O ministério sob o seu comando é o que zela pela propaganda e controla o fluxo de informações de todo o regime. É da sede plantada entre os hotéis Al-Rasheed e Al-Mansur (não por acaso pontos tradicionais de repouso dos jornalistas estrangeiros antes da guerra) que saem todos os jornais e revistas produzidos no Iraque, todos estatais e previamente censurados. Toda manifestação cultural também precisa ter a aprovação prévia dos burnabés de seu ministério, desde peças até exposições, passando pelos programas de TV e de rádio, pelos livros e pelos (ainda raríssimos) sites locais.

Pouco se sabia de Sahaf antes deste conflito. Nas guerras anteriores (a Irã-Iraque nos anos 80, e a do Golfo em 1991), quem ganhou a mídia internacional como locutor do regime com o Ocidente foi o vice-primeiro-ministro perene Tareq Aziz, outra personalidade destoante da cúpula, por ser o único não-mulçumano.

Na volta para o Brasil, percebemos que o tonitruante Al-Sahaf virou figura *cult*, com direito a diversos sites humorísticos em sua homenagem. Mas, segundo reportagens de junho, o ex-ministro não estava rindo por último: foi encontrado escondido numa casa da periferia de Bagdá, vivendo na miséria, deprimido e temeroso de perder a vida. Com os cabelos grisalhos: Al-Sahaf não usa mais tinta.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, P. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In: Ballabriga, M. (direction) *Analyse des discours*. Toulouse: Ed. Université du Sud, 2001.p. 45-73.

DÁVILA, S. *Diário de Bagdá: a guerra do Iraque segundo os bombardeados* (Imagens: Juca Varela). São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.

MAINGUENEAU, D. Scène d'énonciation. In: CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris, Seuil, 2002, p. 515-518.

MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros de discurso. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Org.). *Gêneros: Reflexões em Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 41-56.

SOUZA, W. E. *Analyse des configurations linguistiques et discursives des titres de journaux français e brésiliens*. Université de Paris XIII, 2000 (tese de Doutorado em Letras – Estudos Lingüísticos).

## FÓRUNS *ON-LINE*: INTERTEXTUALIDADE E *FOOTING* NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO

VERA LÚCIA MENEZES DE OLIVEIRA E PAIVA  
UFMG  
ADAIL SEBASTIÃO RODRIGUES JÚNIOR  
DOUTORANDO-UFMG

Um dos gêneros que emergiram com o desenvolvimento das tecnologias de comunicação foi o *fórum eletrônico*, também chamado de *Newsgroup* ou *UseNet group*, que tem como função dar suporte a uma comunidade discursiva, ou seja "*individuals who share a common interest and want to communicate about it.*" (Jonassen, 2000:247). A palavra *fórum* originalmente significa lugar de reunião. Na Internet é um espaço virtual que reúne as opiniões de uma comunidade discursiva. Assim como nas listas de discussão por e-mail, pode-se publicar, responder ou apenas ler uma mensagem. A diferença é que as mensagens ficam armazenadas em uma homepage em vez de serem enviadas para cada usuário.

Os fóruns on-line caracterizam-se principalmente pela relação dialógica que acompanham os variados discursos produzidos por seus participantes virtuais. Segundo Bakhtin (1986), o dialogismo refere-se à idéia de que os enunciados produzidos pelos interlocutores respondem a enunciados anteriores, direcionados a um público específico, o que vai de encontro à noção de ocorrência isolada de produções discursivas. Com tal definição,

Bakhtin minimiza qualquer ênfase imputada sobre a autoria original, demonstrando que a cadeia de enunciados na qual nos inserimos enquanto co-participantes é resultante de forças discursivas dialógicas que representam, através da linguagem, discursos variados que nos circundam.

Allen (2000:199-208) sublinha que a Internet oferece às sociedades pós-modernas um perfil de interconexão sem barreiras, intertextualizando nossas práticas discursivas de forma explícita e recorrente. Em outras palavras, a Internet como um todo, e mais especificamente os fóruns on-line, trazem à tona um elenco variado de discursos que se tornam foco de atenção e discussão. À medida que os interlocutores virtuais enunciam seus discursos, uma rede discursiva híbrida se estrutura, tornando explícita a contribuição discursiva do interactante para a formação de uma cadeia intertextual de enunciados. Além disso, o caráter recorrente das informações ali apresentadas tipifica o gênero discursivo fórum on-line de discussão como um ambiente virtual em que seus interlocutores têm acesso irrestrito, a qualquer momento, às informações anteriores, o que lhes faculta meios de reflexão e ulterior comentários acerca dos tópicos discursivos que ali se desenrolam. Tal característica se dá ao contrário da interação oral, pois não podemos voltar no tempo após o encerramento de uma conversa e dispersão dos participantes, uma vez que em um fórum virtual é possível interagir com quem postou uma mensagem hoje e, em seguida, com outro que publicou sua mensagem alguns dias antes.

Com o advento da Internet e as profundas mudanças sociais e culturais que ela tem causado, a concepção de como constituímos o saber acadêmico ganha novo matiz, uma vez que os limites de nossa territorialidade se tornaram tênues e sutis, o que nos convida a repensar nossos conceitos sobre discurso e conhecimento (Palloff & Pratt, 2002). Dada a importância de se considerar a estrutura discursiva em que comumente nos inserimos quando interagimos face a face com nossos interlocutores na vida cotidiana, torna-se igualmente importante compreender a interação on-line como produção discursiva que desafia as noções tradicionais de discurso e interação. Conforme advogam Jaworski & Coupland (2000:13), nossa interpretação dos variados discursos que produzimos e recebemos vai além da simples produção lingüística através da qual expressamos nossas intenções comunicativas; sobretudo, para esses autores, nossa interpretação deve se debruçar sobre a instância funcional da linguagem, em cuja dinâmica os significados semântico-discursivos ganham um caráter dialógico, isto é, de uso da linguagem enquanto constituidora de significados intertextuais.

No que concerne ao discurso on-line, esse paradigma descaracteriza-se, pelo simples fato de que a interação perde seu aspecto presencial e adquire uma

característica mediada em que os interlocutores interagem tanto com a máquina quanto com seus outros interlocutores virtuais. Se pensarmos que o discurso on-line, em suas multifacetadas formas e expressões, redefiniu o conceito de cultura nas sociedades pós-modernas, tipificando-as como sociedades sem identidade fixa, mas, sobretudo, com identidades móveis, flexíveis e redefinidoras das práticas culturais que nos rodeiam (Hall, 2002), reconhecemos que compreender como a interação on-line se dá é tema de pesquisa constante e atenta. Parece-nos que o paradigma do *on-line* se instaurou em nossas vidas, convidando “the humanities” a revisitarem o conceito de cultura e perceberem que, como sublinha Geertz (1989:8), “[a] cultura é pública (...). Embora uma ideiação, não existe na mente de alguém; embora não-física, não é uma identidade oculta” Vista desta forma, a noção de cultura está imbricada na ontologia do sujeito social, convidando-nos, pois, a tentar entender até que ponto a cultura on-line ajuda a redefinir a cultura da oralidade e da escrita nas sociedades pós-modernas.

Portanto, neste artigo consideramos pertinente investigar a estrutura genérica dos fóruns de discussão on-line enquanto espaços virtuais apropriados para as práticas discursivas em que os interlocutores virtuais interagem dialogicamente. A tentativa aqui é de explorar o conceito goffmaniano de *footing*, procurando identificar nos turnos de fala on-line pistas lingüísticas que demonstrem como os *footings* dos interlocutores virtuais se expressam, acrescentando a esse conceito o caráter de virtualidade. Antes disso, exploramos, sucintamente, o conceito de *footing* e seu desdobramento para os estudos do discurso e da interação, a noção de gênero virtual e fórum online e como o *footing* virtual se dá nesse ambiente interacional. Após as análises dos dados, apresentamos nossas considerações finais.

#### FOOTING: DA VIDA COTIDIANA À VIRTUALIDADE INTERACIONAL

Tanto durante sua carreira acadêmica quanto posteriormente, conforme sublinham Lemert & Branaman (1997), o nome “Goffman” evocava a concepção de que nossas experiências cotidianas são, na verdade, experiências interacionais com um elenco de sujeitos sociais com os quais nos intercomunicamos. Nesta perspectiva, Goffman salienta que nossas relações interacionais não são eventos discursivos isolados, mas, ao contrário, eventos constituídos segundo a participação dialógica dos interlocutores envolvidos na interação.

Mais ao final de seus estudos, ao privilegiar o domínio social da interação face a face enquanto instância sócio-cultural suscetível de análise criteriosa, denominada “ordem da interação” (Goffman, 1983), Goffman verte suas pesquisas para as relações entre fala e interação, reconhecendo no sócio-

interacionismo uma interface profícua para seus estudos (Goffman, 1979:5). Em seu artigo *Footing* (1979/2002), Goffman afirma que uma mudança de *footing* implica, necessariamente, numa relação entre linguagem e interação (1979:5). Uma vez que “[*footing* representa o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do “eu” de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção” (Ribeiro & Garcez, 2002:107), torna-se evidente o caráter dinâmico dos *footings* dos interlocutores e suas relações com o outro, num jogo interacional de intenções comunicativas e inferências interpretativas. Noutras palavras, *footing* seria uma outra maneira de expressar a relação entre linguagem em uso (discurso) e indexação, ou seja, o processo através do qual relacionamos os enunciados a momentos, lugares e sujeitos sociais particulares, incluindo, neste sistema, nosso próprio *eu* e suas múltiplas formas de expressão em interação (e.g. sentimentos de emoção, distância afetiva, crença, ceticismo, sinceridade, ironia, dentre outros) (cf. Duranti, 1997:294-307).

Em vista disso, os *footings* dos falantes são mantidos tanto através de seus próprios comportamentos quanto das escolhas lingüísticas que os interlocutores empregam para expressarem suas intenções comunicativas. Do outro lado da interação, os *footings* dos ouvintes se estruturam mediante o discurso do outro, em cuja dinâmica os ouvintes projetam suas opiniões secundadas pelas inferências produzidas no decorrer do encontro interacional. Evidencia-se, pois, que o dinamismo dos *footings* se sustenta no dialogismo comum às produções discursivas, pelo fato de que produzir falas com base em enunciados anteriores e com atenção voltada para como os ouvintes recebem nossos discursos e vice-versa é, sem dúvida, uma das características dos turnos de fala desenvolvidos por Sacks, Schegloff & Jefferson (1974:700-701).

Recusar um convite, por exemplo, envolve o falante e o ouvinte num jogo dinâmico de co-construção de significados semântico-discursivos inseridos na estrutura da interação. Ao recusar um convite, o convidado produz enunciados que expressam sua posição de negação diante de quem faz o convite; este, por sua vez, pode receber a negativa de, no mínimo, duas maneiras: de um lado, poderá acatá-la tranqüilamente por entender que o convidado não poderá aceitar seu convite por motivo de compromissos outros que o impedem de honrar sua gentileza (neste caso, há o elemento do contexto imediato enquanto co-construtor de significado); de outro, poderá recebê-la contrariado, porquanto o convidado não esclarece o porquê de sua recusa. *Grosso modo*, temos neste exemplo as seguintes categorias lingüístico-interacionais:

- 1ª categoria Quem convida: efetua o convite.  
Convidado: aceita o convite.  
Quem convida e: expressa satisfação e contentamento.
- 2ª categoria Quem convida e: efetua o convite.  
Convidado: recusa o convite.  
Quem convida: expressa insatisfação e descontentamento.

Nas duas interações, os *footings* dos falantes são ativados a partir de suas produções discursivas. Na 1ª categoria, o “tópico discursivo”, ou “elemento estruturador da conversação” (Fávero, Andrade & Aquino, 2002:37), expressa um convite, o que, em nossa sociedade ocidental, representa, na maioria das vezes, um *footing* de cordialidade e empatia; da parte do convidado, acatar o convite também representa um *footing* de cordialidade e empatia, provocando satisfação em quem fez o convite. Na 2ª categoria, no entanto, o contrário ocorre: ao convidar, quem convida representa um *footing* de cordialidade e empatia que não é considerado pelo convidado, o qual recusa a oferta, representando um *footing* de antipatia e descortesia; quem convida, por sua vez, ao receber o enunciado negativo do convidado, instantaneamente adota um *footing* de insatisfação, representando, assim, antipatia perante o convidado.

Parece-nos óbvio e claro que na vida cotidiana, em encontros sociais face a face, a situação ou contexto imediato exerce substancial influência na construção dos significados semântico-discursivos produzidos nas falas dos interlocutores. Já na interação on-line, a categoria interpretativa que o contexto imediato proporciona é transferida para os enunciados produzidos na interação virtual. Noutras palavras, os enunciados que os interactantes virtuais produzem devem conter em si mesmos as pistas lingüísticas que expressem os *footings* de seus produtores. Por conseqüência, nas interações on-line os tópicos discursivos apresentados pelos interactantes virtuais e suas escolhas lingüísticas (adjetivos, advérbios, pronomes de tratamento, palavras abreviadas, dentre outros) e para-lingüísticas (interjeições, *emoticons*, letras minúsculas ou maiúsculas, etc.) são as “pistas” discursivas que representam seus *footings*, dado que, segundo Goffman (2002:114), “a mudança de *footing* está muito comumente vinculada à linguagem; quando tal não for o caso, ao menos poderemos afirmar que os marcadores para-lingüísticos estarão presentes”. Com efeito, é neste aspecto da interação on-line que oralidade e escrita se imbricam, formando discursos híbridos que ora circulam na instância da oralidade, ora da escrita.

O gênero discursivo fórum on-line de discussão requer, por sua natureza dialógica, a produção de estruturas discursivas que possibilitem a presença dos *footings* dos interactantes em suas construções lingüísticas,

demonstrando uns aos outros as intenções comunicativas pertinentes ao gênero e as maneiras de interpretá-las, conforme as inferências produzidas no instante da interação virtual. Uma vez que gêneros possuem uma classe de eventos comunicativos em cujas instâncias discursivas falantes e ouvintes compartilham objetivos ou propósitos comuns (cf. Marcuschi, 2000:10-13 e Swales, 1990:58), os gêneros virtuais, enquanto instâncias discursivas que se aproximam dos gêneros textuais, são construídos socialmente e, apesar de escritos, apresentam características da oralidade. Rheingold<sup>1</sup>, citado em Evans (2000),

*... refers to online exchanges as dialogues that occur in a social or cognitive rather than a geographic place (61). He mentions several aspects of these dialogues that differentiate them from their offline counterparts. Most obviously, the geographically dispersed group of interlocutors on the Internet use the written rather than the verbal word as their conversational medium (180); yet they can accomplish these exchanges with a speed that rivals verbal conversations, and are therefore different from letter writing. Moreover, actual words used in verbal conversations disappear after they are said or fade from one's memory; online exchanges, in contrast, have the form of a "write-once-read-forever mode of communication (61).*

No caso do fórum, o dialogismo seria sua característica mais forte, porém em uma gradação inferior ao dialogismo do gênero *chat*, pois, como evidenciam nossas análises, alguns tópicos discursivos não conseguem impulsionar a interação, talvez pelo fato de os interlocutores virtuais desconsiderarem, quase que espontaneamente, a relação entre *footing* e *tópico discursivo*, e sua importância para a manutenção da interação. Desta maneira, analisar os *footings* dos interactantes virtuais presentes na produção de seus discursos proporciona meios de identificar novas formas de perceber como os interactantes virtuais, de um lado, co-constroem seus discursos e, de outro, ajudam a constituir sistemas discursivos que tipifiquem o gênero discursivo fórum on-line de discussão.

#### GÊNEROS VIRTUAIS E FÓRUMS ON-LINE DE DISCUSSÃO: INTERAÇÃO VIRTUAL

Os gêneros são "sistemas discursivos complexos, socialmente construídos pela linguagem, com padrões de organização facilmente identificáveis, dentro de um continuum de oralidade e escrita, e configurados pelo contexto sócio-histórico que engendra as atividades comunicativas". (Paiva, 2004). O fórum on-line prototípico é, por sua vez, um gênero virtual

<sup>1</sup> Howard Rheingold, 1993. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. New York: Addison-Wesley.

que reúne, em uma página na Internet, interações escritas de uma determinada comunidade discursiva em forma de *hiperlinks* ou de seqüências de textos, com identificação dos tópicos, dos participantes, seus endereços eletrônicos (opcional) e datas das contribuições. O grupo de mensagens, composto pela apresentação de um tópico discursivo e das respostas por ele gerado é chamado de *thread* ou seqüência. Essas mensagens podem circular livremente ou serem censuradas por um moderador que tem o poder de excluir mensagens e de determinar como elas vão aparecer na tela (por ordem de entrada ou ordem reversa, apenas o assunto, ou o texto inteiro, etc.)

Fóruns e listas de discussão são gêneros singulares, pois uma mesma enunciação pode contribuir para a formação de dois gêneros diferentes. Como dizem Valente & Damski (1995:71):

*... newsgroups e listas de distribuição são entidades independentes. Contudo, existem várias situações em que eles se entrelaçam. Existem máquinas na Internet que trabalham com gateways (passagens) entre os dois universos, tanto criando listas que veiculam mensagens mandadas a um newsgroup, como criando newsgroup que veiculam mensagens mandadas a uma lista.*

Assim, o usuário pode enviar um e-mail para uma lista de discussão que será distribuído para todos os usuários daquela comunidade e ao mesmo tempo ser arquivado em uma página da web, como é o caso dos grupos do Yahoo [<http://groups.yahoo.com/>] ou do brasileiro [<http://www.grupos.com.br>]. Ou ainda, você pode postar uma participação em um fórum, via *web*, e ter a mesma retransmitida para todos os participantes, caso seja essa a opção de seu criador, como é o caso do [<http://inforum.insite.com.br>]. Neste artigo, trabalharemos com o fórum prototípico.

Na figura 1, podemos visualizar uma tela típica de um dos fóruns gratuitos mais usados na Internet: o Voy [<http://www.voy.com>]. As seqüências do exemplo foram retiradas de um fórum educacional, uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da UFMG, cujo tema é "gêneros digitais". As mensagens podem ser lidas em <http://www.voy.com/163512/> e os participantes autorizaram sua utilização. O número à esquerda de cada mensagem indica quantas participações aquela mensagem gerou. Como podemos ver, a contribuição da participante Adriana captou o interesse de um grande número de colegas, estimulando 11 respostas e construindo uma seqüência de 12 mensagens. Tal procedimento caracteriza o tópico discursivo "Chat - observações de usuária", da participante Adriana, como a pista lingüística que representa

seu *footing* de participação, ou seja, de uma interactante que se insere numa rede dinâmica interacional tanto em busca de informações quanto proporcionando troca de experiências. Além disso, por ser um ambiente virtual com fins educativos, a participante introduz um tópico pertinente aos objetivos do fórum, na tentativa de captar interactantes e desenvolver seus objetivos comunicativos. Evidencia-se, portanto, nesses ambientes virtuais, uma relação entre *tópico discursivo*, *footing* e *interação*.



figural

As contribuições não acontecem linearmente e os participantes têm a liberdade de escolher os tópicos que mais lhes interessarem, nunca, porém, desrespeitando o objetivo comunicativo para fins educacionais do fórum. Uma das participantes, Liliane, geralmente, atrai muitos colegas, mas, no exemplo acima, podemos observar que, no dia 12 de dezembro de 2003, ela introduziu três tópicos praticamente ao mesmo tempo, característica típica desse gênero, e não atraiu interlocutores. O mesmo aconteceu no dia 16 de dezembro. Dada a íntima relação entre o *footing* e a estrutura semântico-discursiva que o representa, o que podemos perceber, ao analisar o conteúdo das mensagens, é que a participante estava apenas fazendo constatações sobre o texto, adotando um *footing* “monológico”, tipo aula expositiva tradicional, iniciado por marcadores textuais, tais como, “É interessante observar... / Nas suas considerações finais, Souza propõe... / Na pág. 13, Souza cita Chafe (1982)...”, nas interações de 12 de dezembro de 2003, e “Interessante a observação de Souza a respeito.../..., como propõem Schegloff & Sacks (1999) / Souza (p.92) comenta que”, nas mensagens inseridas no fórum no dia 16/12/2003. Em todas as seis mensagens fica claro que as “falas” de Liliane têm por objetivo registrar trechos da leitura que ela considera interessantes, pois esta é também uma das expectativas do

curso. Espera-se que os alunos não apenas questionem e enviem dúvidas, mas também destaquem trechos dos textos lidos que consideram interessantes. Esse procedimento da participante, embora esperado nas expectativas do fórum, não gerou uma interação ativa, pelo fato de ter sido expresso de forma expositiva, em cuja dinâmica enunciativa a participante adotou um *footing* unilateral, ou seja, não requisitou a interação dos outros participantes.

Há inúmeros momentos em que essa participante consegue impulsionar boas discussões, utilizando, como acontece com inúmeros participantes, o *footing* de “palestrante”, já que o curso é centrado no aluno. Em outra mensagem, também postada no dia 16 de dezembro de 2003, ela utiliza a teoria em discussão para analisar a experiência vivenciada pelo grupo em uma sessão de *chat*, gerando não só concordâncias, mas também discussões teóricas sobre o conceito de “enquadre”, trocas de experiências, perguntas e reflexões com a participação de 6 alunos e da professora.

*Date Posted:* 09:58:52 12/16/03 Tue

*Author:* Liliane Sade

*Subject:* enquadres

Colegas,

Souza (p. 86) cita Goffman (1974) que define enquadres como “os princípios de organização que regem os significados subjetivos atribuídos a um evento social”. Souza comenta (p.87) ainda que a maneira pela qual as pessoas se relacionam com um evento social depende do modo como estes eventos são enquadrados.

Através de nossa experiência no Chat, foi possível constatar que as pessoas não conseguem enquadrar o Chat como um evento formal. A natureza do meio que demanda respostas rápidas impede que possamos utilizá-lo para discussões acadêmicas, conforme observamos. Além disso, mesmo quando tentamos fazer isso, o tópico sempre era desviado para outro foco, o que comprova o enquadre informal do Chat.

Liliane.

---

<sup>2</sup> Conforme Ribeiro & Garcez (2002:260), enquadre é a “definição, com base em elementos de sinalização na fala em interação, quanto ao que está acontecendo em uma interação, sem a qual nenhuma elocução (ou movimento ou gesto) pode ser interpretada”. Nesta mesma linha de pensamento, Rodrigues Júnior (2002:33) define enquadres como sendo os “traços ou estruturas que retratam o comportamento interacional dos participantes do enlace conversacional”.

Finalmente, em um outro exemplo, ocorre uma mudança radical de *footing*, em que Liliane solicita ajuda ao grupo, em 26 de novembro de 2003.

- Dúvida - característica mecanismo de busca - Liliane Sade, 10:12:34 11/26/03 Wed [6]

- Re: Dúvida - característica mecanismo de busca - Ernesto Rodrigues, 10:32:59 11/26/03 Wed [1]

- Re: Dúvida - característica mecanismo de busca - Adriana Simões, 11:14:54 11/26/03 Wed [1]

- Re: Dúvida - característica mecanismo de busca - Maristela, 11:50:52 11/26/03 Wed [1]

- Re: Dúvida - característica mecanismo de busca - Isabela Piroli, 16:03:53 11/26/03 Wed [1]

- Re: Dúvida - característica mecanismo de busca - Liliane Sade, 09:16:06 11/27/03 Thu [1]

A pergunta – “Ao analisar o quadro sobre as características dos mecanismos de busca apresentado por Tate, não consegui entender direito a coluna intitulada: “Boolean & Proximity operators (Vera, é assim que se escreve isso?)”. Alguém pode me ajudar a compreendê-la?” – gera quatro reações: duas solucionam a dúvida trazendo contribuições localizadas na própria Internet. Uma terceira aproveita que a dúvida já está solucionada e faz observações sobre a lógica booleana e uma quarta elogia a contribuição de uma das colegas. É relevante observar que a professora não participa da seqüência e que os alunos assumem ora o *footing* de professor, ora o de aluno, e alterando os alinhamentos vão construindo o conhecimento sobre os tópicos que selecionam, dentro do tema da semana, previamente indicado pela professora, como atores visíveis do processo ou mesmo como meros leitores. No exemplo em pauta, Liliane encerra a seqüência, agradecendo aos colegas “pelas ricas contribuições”.

Uma análise de todas as mensagens que não conseguiram desencadear seqüências indica que essas mensagens adotam um *footing* que não instiga a participação do outro. São narrativas de experiência com um dos gêneros digitais sob análise; instruções da professora; transmissão de informação como em uma aula tradicional; e destaques de trechos interessantes dos teóricos em debate.

Apesar de as perguntas nos fechamentos das mensagens sinalizarem um *footing* participativo de quem procura um interlocutor, localizamos dois tipos que não funcionam dessa forma. O primeiro tipo faz uma pergunta

genérica que é indiretamente respondida em outras seqüências, pois indaga sobre a tarefa da semana, como, por exemplo, “E vcs. Têm conseguido entrar no MOO World”; o segundo tipo, por sua vez, não consegue captar nenhuma resposta, pois é uma pergunta meramente retórica, como em “Cabe agora questionar, será que as propagandas se constituem apenas em uma característica lingüística dos mecanismos de busca ou elas são uma demanda da sociedade capitalista digital?”. Parece-nos que a resposta já está inserida nas palavras finais “elas são uma demanda da sociedade capitalista digital”.

Já as mensagens que geram mais participações apresentam os tópicos discursivos sobre o tema da semana e funcionam como gatilho para o início da discussão. Elas introduzem dúvidas que imediatamente acionam o *footing* de solidariedade e de colaboração; apresentam perguntas que estimulam o debate, como, por exemplo, “Moo tem relação com RPG; a página do Big Brother pode ser considerada um tipo de Blog?”; propõem tópicos de discussão ou pesquisa; e geralmente apresentam fechamentos do tipo “O que vocês acham?! Será que é uma análise muito pessoal ou vocês também têm a mesma experiência?! O que acham?”

Quando lançamos na interação um tópico discursivo qualquer, nossos *footings* serão expressos conforme a condução interacional que esses tópicos discursivos proporcionarem. No caso dos fóruns, parece-nos que o ideal é estabelecer um tópico discursivo preferencialmente de interesse mais geral, a fim de explicitarmos nossos *footings* conforme os discursos que produzimos. Embora a apresentação de vários tópicos ao mesmo tempo seja uma característica típica desses ambientes de interação virtual, a apresentação paulatina de tópicos pode promover interações mais bem elaboradas e satisfatórias, tipificando seus participantes com base em seus discursos.

No exemplo seguinte, podemos ver duas características discursivas que representam a relação entre *tópico discursivo* e *footing*. Na primeira, Liliane é responsável por uma seqüência de 9 mensagens e Sandra por 13. Aqui é visível a preocupação das participantes em apresentarem um tópico discursivo pertinente ao evento interacional (“Sistemas de classificação” e “Comentário - semana - 4”, respectivamente), com o intuito de iniciarem uma discussão acerca dos temas propostos e conseqüentemente impulsionarem a interação, adotando, para tal, um *footing* participativo. Na segunda característica, chama-nos a atenção as 2 mensagens de Maria Luiza com 2 minutos de diferença apenas e com o mesmo tópico discursivo. Se o leitor pudesse clicar nos *hiperlinks*, veria que é a duplicação da mesma mensagem causada por alguma inabilidade do manuseio do software, fato comum até entre os que têm bastante experiência com a interação



Dentro dessas premissas, conhecer, de maneira satisfatória, o gênero virtual, ou sistema discursivo, que serve de estrutura para a constituição de significados torna-se relevante, e até mesmo indispensável, para o usuário, uma vez que seus tópicos discursivos e a forma de expressão de seu *footing* serão filtrados através das peculiaridades do gênero virtual em que os interactantes se inserem. Assim, dada a relação entre *footing* e as estruturas dinâmicas da linguagem em uso, podemos fazer um paralelo (ver quadro abaixo) entre a interação na sala de aula tradicional e nos fóruns educacionais, a fim de percebermos como os *footings* dos participantes representam as estruturas da interação e como estas são formadas pelos *footings* dos interlocutores.

<b>Interação conversacional na sala de aula tradicional</b>	<b>Interação em fórum educacional</b>
Participantes se encontram no mesmo espaço geográfico.	Participantes estão geograficamente dispersos.
Interação síncrona.	Interação assíncrona.
Acontece dentro de um tempo limitado medido por horas.	Acontece dentro de um espaço temporal maior (dias, semanas, meses).
Mediada pelo professor.	Mediada pelo computador.
O professor aloca os turnos.	Os participantes interagem livremente, apesar de o professor poder sugerir tópicos iniciais.
Organiza-se através de pares adjacentes.	Organiza-se em "threads" ou seqüências.
A participação se dá de forma linear.	A participação não é linear, isto é, o participante se insere em qualquer ponto do <i>continuum</i> da interação.
Discute-se um tópico de cada vez e conversas paralelas perturbam os grupos conversacionais.	Vários tópicos podem ser desenvolvidos ao mesmo tempo com os mesmos participantes.
Raramente um interlocutor fica sem resposta.	Alguns interlocutores não conseguem atrair os participantes, o que não significa que não sejam lidos.
Limitações de memória fazem com que um interlocutor solicite ao outro a repetição de sua fala.	Não acontecem pedidos de repetição e sim negociações de sentido.
Um interlocutor nunca repete a mesma fala de forma idêntica. Quando muito, usa paráfrases.	Um erro pode levar à duplicação da mensagem.
Não há como voltar no tempo e recuperar uma fala <i>ipsis litteris</i> .	Toda a interação fica arquivada e pode ser lida ou continuada a qualquer tempo.
Há mais digressões e mudanças explícitas de <i>footing</i> .	Há menos digressão e mudanças explícitas de <i>footing</i> .
Linguagem menos elaborada.	Linguagem bem cuidada.

Por motivo de espaço textual, optamos por estudar uma interação do fórum on-line investigado e perceber como os *footings* dos interactantes e suas categorias interacionais são apresentados em suas produções discursivas. Na interação seguinte, Maura abre o *turno de participação* apresentando um tópico discursivo diretivo, ou seja, dirigindo-se especificamente a um dos interlocutores do fórum, neste caso Vera, embora igualmente se dirigindo, de maneira geral, aos outros participantes:

[[Next Thread](#) | [Previous Thread](#) | [Next Message](#) | [Previous Message](#)]

Date Posted: 04:42:07 12/17/03 Wed

Author: [Maura](#)

Subject: Interação pessoa-pessoa - Interação pessoa-computador

Vera e colegas,

*Segundo* Souza, a expressão “comunicação mediada pelo computador” é utilizada em sentido amplo para se referir tanto às possibilidades de interação pessoa-computador como à interação pessoa-pessoa através do computador.” (pág. 85)

*Partindo do pressuposto de que* todos os programas, orientações dos mecanismos de busca da Internet, home pages, todo e qualquer tipo de texto existente nos computadores são pensados, criados e executados por pessoas, no que constituiria a interação pessoa-computador?

As interações não seriam pessoa-pessoa através de material (textos, orientações do tipo “chique em ...”, “digite a palavra –chave”, etc.) criado por pessoas?

No caso específico dos gêneros digitais mecanismos de busca, por exemplo, estamos lidando com um material interativo produzido por um “designer”, conseqüentemente estaríamos interagindo como o “designer” através do computador e não interagindo com o computador. *O que vocês acham?*

*Resumindo*, existem duas maneiras derivadas de um único tipo de interação (que é a interação pessoa –pessoa através do computador), sendo que em uma dessas maneiras a interação se dá diretamente com a presença virtual dos interagentes (chat, e-mail) e na outra se dá entre uma pessoa e a presença “material” do outro participante (mecanismos de busca produzidos por um designer).

*Um abraço,*

Maura

A participante Maura expressa um *footing* acadêmico, de quem domina determinado assunto, usando, para tanto, estruturas discursivas típicas do *gênero do discurso acadêmico artigo científico*, claramente visível em sua construção lingüística “Segundo Souza, a expressão (...) através do computador” (pág. 85)”. Ao dialogar com outras formas de conhecimento acadêmico, intertextualizando seu discurso interacional, Maura se posiciona no local de quem expressa opiniões com suporte na instituição discursiva da ciência, portanto deixando transparecer seu *footing* de formalidade, conhecimento e discussão. Na verdade, as categorias lingüísticas de coesão textual empregadas por Maura, tais como, a conjunção conformativa “Segundo” e as estruturas coesivas de causa “Partindo do pressuposto de que” e de conclusão “Resumindo” indicam uma construção coesiva de seu texto que revela formalidade e deferência (cf. Halliday, 1994:328), estabelecendo uma relação semântica circunstancial (Neves, 2000:925), típicas de uma linguagem erudita, bem cuidada, ao passo que as escolhas léxico-semânticas “O que vocês acham?” e “Um abraço” revelam traços de interessoalidade, informalidade e proximidade, comuns à linguagem cotidiana. Por conseguinte, as mudanças de *footing* são marcadas pelas pistas ou escolhas lingüísticas dos interactantes, uma vez que as práticas discursivas têm seus sistemas de representação imersos na linguagem dos atores sociais.

Uma vez que Maura se dirige à participante Vera, professora do curso virtual, para esclarecer seus questionamentos, Vera, por sua vez, interage com Maura e os outros participantes, adotando o *footing* de orientação, típico dos *footings* que professores adotam em sala de aula. Isso é claramente visível pela ausência de marcadores de deferência e polidez no texto da participante Vera, contrariamente ao texto da participante Maura, pelo fato de que Vera tenciona, sobretudo, esclarecer sua interlocutora, sem se preocupar sobremaneira com os aspectos de polidez marginais aos objetivos da comunicação em curso.

Date Posted: 10:22:40 12/18/03 Thu

Author: Vera

Subject: Re: Interação pessoa-pessoa - Interação pessoa-computador

In reply to: Maura 's message, "Interação pessoa-pessoa - Interação pessoa-computador" on 04:42:07 12/17/03 Wed

Maura,

Nem sempre se sente a presença forte do autor. Veja o caso desse fórum, por exemplo. Quando o software te avisa que faltou o seu nome ou seu e-mail, essa é uma reação da máquina e não mais do autor do software. O autor programou o software, mas este vai

funcionar de acordo com nossa interação com a máquina. Há ainda o caso da inteligência artificial. Você já viu, por exemplo, o "Talk to Elisa". Você interage com a máquina e não com o autor do software. Vera.

As estruturas coesivas do trecho da participante Vera apresentam completa ausência de hesitações, prolixidade, e preferencialmente construções oracionais subordinadas que indicam coesão por argumentação e explicação, do tipo, "O autor programou o software, *mas* [conjunção adversativa] este vai funcionar...". Essas estruturas coesivas, típicas do discurso de quem esclarece, orienta, são, na verdade, sistemas de representação lingüístico-discursiva dos *footings* adotados por seus falantes, mostrando-nos, assim, a relação íntima entre *footing* e linguagem. Depreende-se daí, portanto, que as produções discursivas dos fóruns on-line carregam consigo alguns traços do discurso da sala de aula tradicional, com diferenças marcadas na maior liberdade de apresentação de tópicos para discussão e a participação mais interativa e geral dos interlocutores, sem prejuízo para a constituição de significados e conhecimentos.

Em vista disso, o fórum educacional é um gênero que contribui para a construção coletiva do conhecimento. Jonassen, Peck & Wilson (1999:118) reforçam nossa afirmação ao dizerem que:

*... technology plays a key role in knowledge-building communities by providing a medium for storing, organizing, and reformulating the ideas that are contributed by each community member (...) to the community of students its (knowledge) represents the synthesis of their thinking, something they own and for which they can be proud. In this sense, we believe, the goal of schools should be to foster knowledge-building communities.*

A construção do conhecimento no fórum educacional em questão congrega várias vozes que se manifestam através dos vários papéis assumidos por seus participantes. O texto global é construído em dois níveis: o intertextual e o hipertextual. No intertextual, temos um grande tecido textual construído pelas contribuições individuais em que cada participante, através de alinhamentos diversos (comentarista de texto, professor, aluno com dúvida, colaborador, mediador, provocador, etc), publica seus textos e também reproduz as vozes dos autores lidos. No nível hipertextual, temos a possibilidade de selecionar e acessar a contribuição ou a sequência que mais nos interessa e ainda de ler outros textos na própria Internet que vão sendo, ao longo do processo, mencionados por todos os participantes.

Sobretudo, ao tentar descrever como os fóruns on-line exercem papel na constituição de saberes dos interactantes que se inserem nessa rede discursiva, a linguagem, neste ambiente virtual, revela-se uma categoria de análise que oferece meios de identificar como os atores sociais imersos na dinâmica de uso da língua real constroem sua própria epistemologia (cf. Bhaskar, 1996). Ao interagirem, os interlocutores expõem conceitos e concepções através de seus discursos, produzindo, portanto, maneiras variadas de interpretação e análise que, no decorrer da interação, tornam-se mais claras e coerentes. É neste universo discursivo que a linguagem possui importância primordial para a constituição de saberes pertinentes aos grupos ou comunidades de indivíduos que se inter-relacionam por intermédio de seus discursos (Nagel, 1998:47-65), numa relação em que o social e o cultural tipificam a linguagem que os representa e vice-versa.

No que tange à educação, mais particularmente a educação à distância, a cultura on-line em si propiciou a quebra de barreiras limitadoras do processo educacional e abriu um novo espaço educativo que se inseriu naturalmente nas relações multiculturais de nossa sociedade. Tal fato permitiu a inserção, na cultura educacional brasileira, “de novas linguagens hoje presentes na sociedade e com as quais os jovens têm grande familiaridade” (Candau, 2002:141), convidando-nos, pois, a revisitarmos nossos atuais paradigmas em educação e repensarmos novos paradigmas que sustentem a dinâmica pós-modernizante de nossa sociedade e sua relação com a ciência educacional vigente (cf. Kuhn, 2003).

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como nos lembra Crystal (2001:234):

*Asynchronous situations such as mailing lists and newsgroups, have been found to facilitate teacher-level discussion of issues, opportunities for students contact, and teacher-student interaction, the latter settings soon taking on the characteristics of virtual classroom. The asynchronous context gives students time to read, understand, and respond, without the pressures of the real time interaction.*

Como pudemos observar nos dados analisados, o professor, apesar de todos os seus poderes de moderador, até maiores do que na sala de aula presencial<sup>3</sup>, acaba exercendo menos poder e cedendo o palco para seus alunos. Naturalmente, outras variáveis interferem no ambiente, o que

---

<sup>3</sup> O moderador pode excluir mensagens, editá-las e até mesmo escolher a forma de organização dos textos produzidos por seus alunos.

impede que todos interajam de forma homogênia. Alguns participantes acabam dominando as discussões, seja pela quantidade de participações, pela qualidade de seus textos e, sobretudo, pela forma como são apresentados seus tópicos discursivos, sinalizando para seus interlocutores seus *footings* interacionais. Além disso, neste estudo tencionamos *iniciar* uma discussão sobre as relações entre interações on-line e a presença dos *footings* dos interactantes no ambiente virtual. Uma vez que as sociedades pós-modernas se caracterizam eminentemente pela hibridização dos variados gêneros do discurso via comunicação on-line, a maneira como os usuários da World Wide Web se posicionam diante desse fenômeno discursivo e como a WWW cria mecanismos híbridos de interação toma-se foco de interesse constante, como forma de tentar categorizar algumas de suas características discursivas enquanto constituidoras de conhecimento em tempo real.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, G. *Intertextuality*. London & New York: Routledge, 2000.
- BAKHTIN, M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- BHASKAR, R. Teoria do Conhecimento. In: OUTHWAITE, W. & BOTTOMORE, T. (eds.). *Dicionário do Pensamento Social do Século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996. p.125-129.
- CANAU, V. M. F. Sociedade, Cotidiano e Cultura(s): uma aproximação. In: *Educação & Sociedade*, ano XXIII, nº 79, p.125-161, 2002.
- CRYSTAL, D. *Language and the internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- DAMSKI, J.C.;VALENTE, A. *Internet: guia do usuário brasileiro*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- DURANTI, A. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- EVANS, Fred. *Cyberspace and the concept of democracy*. First Monday, v. 5, n.10. October 2000. [http://firstmonday.org/issues/issue5\\_10/evans/#p4](http://firstmonday.org/issues/issue5_10/evans/#p4) (acesso em 18 de janeiro de 2004)
- FÁVERO, L. L., ANDRADE, C. V.O. & AQUINO, Z. G. O. *Oralidade e Escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.
- GOFFMAN, E. Footing. *Semiotica*, v. 25, n. 1/2, p.1-29, 1979.
- GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. (orgs.). *Sociolinguística Interacional*. 2ª ed. rev. amp. São Paulo: Loyola, 2002. p.107-148.

GOFFMAN, E. The Interaction Order. *American Sociological Review*, v.48, s/n., p. 1-17, 1983.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 7a ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. 2<sup>nd</sup> edition. London/New York/Sydney/Auckland: Edward Arnold, 1994.

JAWORSKI, A & COUPLAND, N. Introduction: perspectives on discourse analysis. In: JAWORSKI, A. & COUPLAND, N. (eds.). *The Discourse Reader*. 2<sup>nd</sup> imp. London & New York: Routledge, 2000. p.1-44.

JONASSEN, D.H, PECK, K.L & WILSON, B.G. *Learning with technology: a constructivist perspective*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 1999.

JONASSEN, D.H. *Computers as mindtools for schools*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2000.

KUHN, T. S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (originalmente publicado em 1962)

LEMERT, C. & BRANAMAN, A. (eds.). *The Goffman Reader*. USA/UK/Australia: Blackwell Publishing, 1997.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros Textuais: o que são e como se classificam*. Recife: UFPE, 2000. (mimeo.)

NAGEL, T. *A Última Palavra*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

NEVES, M. H. M. *Gramática de Usos do Português*. 3ª reimp. São Paulo: UNESP, 2000.

PAIVA, V.L.M.O. E-mail um novo gênero textual. In: MARCUSCHI, L. A. & XAVIER, A. C. *Hipertexto e Gêneros digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

PALLOFF, R. M. & PRATT, K. *Construindo Comunidades de Aprendizagem no Ciberespaço: estratégias eficientes para sala de aula on-line*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. (orgs.). *Sociolinguística Interacional*. 2ª ed. rev. amp. São Paulo: Loyola, 2002.

RODRIGUES JÚNIOR, A. S. *Estratégias Discursivas de um Pai-de-Santo Umbandista em Possessão*. 173ff. Dissertação inédita em Linguística (Análise do Discurso) não publicada. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

SACKS, H., SCHEGLOFF, E. A. & JEFFERSON, G. A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language*, v. 50, n. 4, p.696-735, 1974.

SWALES, J. M. *Genre Analysis: english in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

## O LAPSO NA CONVERSAÇÃO ORAL COMO TRANSGRESSÃO DE GÊNERO

JOÃO MARCOS CARDOSO DE SOUSA  
MESTRANDO – UFMG

O lapso é compreendido como um erro cometido no ato de locução e sua responsabilidade atribuída à faculdade mental da memória. Um ato tão comum e corriqueiro na oralidade cotidiana, é causador de sensações de constrangimento, desordem e de riso, porém, não passível de uma explicação no momento de seu acontecimento. Então, aqui, nos perguntamos do que realmente se trata um lapso no ato comunicacional, ou o que ele quer dizer dentro de um enunciado? Estas questões nos remeterão a uma outra questão de maior pertinência: se um ato de comunicação é concebido como um contrato comunicacional, como mostra a Teoria Semiolingüística (Charaudeau, 1984), e um contrato muito bem definido por restrições e intenções, quais são as determinações para o acontecimento de um lapso, ou quais as possíveis “falhas” que este contrato pode apresentar, rompendo-se ao ser transgredido por um erro-lapso?

A partir de tais implicações, a proposta do presente artigo é apresentar o lapso no gênero “conversa oral cotidiana”, como uma transgressão de gênero.

## O CONTRATO COMUNICACIONAL E A FORMAÇÃO DE GÊNEROS

O contrato comunicacional tem um papel importante na Teoria Semiollingüística que o define como um conjunto composto de condições dentro das quais se concretizam todos os atos de palavra. As condições que, sob certos aspectos, são definidoras ou determinantes na formação deste contrato, são apresentadas por Charaudeau através de quatro instâncias, a saber:

- (i) *Identidade*, capacidade ou condição dos parceiros de se reconhecerem em uma troca linguageira, como também definir os sujeitos no ato de comunicação;
- (ii) *Finalidade*, reconhecimento dos objetos na comunicação;
- (iii) *Propósito*, reconhecimento da constituição do objeto temático da troca;
- (iv) *Circunstâncias*, reconhecimento dos aspectos físicos impostos pelas formas de lugares, idades dos parceiros, etc., em cada ato comunicacional.

São estes aspectos do contrato comunicacional que, definido como um *enjeu psychosocial*, constroem, junto com os chamados seres da fala, uma *memória coletiva*, uma memória do discurso, uma memória da situação de comunicação e uma memória das formas do signo, para realização de cada ato de comunicação. É nesta composição do contrato comunicacional e em suas instâncias de formação que estão os constituintes formadores das regularidades discursivas dos gêneros.

*De la sorte, cette théorie du contrat renvoie à une théorie des genres, car on peut dire que cet ensemble de contraintes apporté par le contrat est ce qui définit un genre de discours.* (Charaudeau, 2002:138)

É pelo contrato comunicacional que são constituídos e definidos os gêneros do discurso, o que permite a um sujeito reconhecer um discurso, seja ele oriundo de uma publicidade, romance ou dos diversos aspectos das falas cotidianas. O primeiro reconhecimento é emoldurado pelo gênero. Os inúmeros diálogos cotidianos em todos os segmentos sociais, familiares, escolares, religiosos, etc, são, assim, regidos por gêneros discursivos. Para cada espécie de conversação, oral ou escrita, o emolduramento de um gênero é imprescindível.

Para Bakhtin (1970), assim como são inúmeras as atividades humanas no social, também são inúmeros os gêneros discursivos. Há uma definição para os gêneros, proposta por Bakhtin, de grande relevância para fazermos uma separação dos gêneros da conversação cotidiana para os demais gêneros de todas as outras formas discursivas: o gênero do discurso primário (simples) e o gênero do discurso secundário (complexo). O parâmetro para tal classificação entre o simples e o complexo não está no uso da língua escrita ou de outro aparato técnico comunicacional. O critério abordado por Bakhtin para falar sobre dos gêneros primários, foi o do “espontâneo”, o que tem um caráter de natural, construído sem grandes preocupações. O conceito de “espontâneo” prioriza o aspecto das relações cotidianas, das relações humanas mais próximas, face-a-face, como cartas, bilhetes, um diálogo entre professor e aluno, uma carta entre namorados, conversas familiares, de trabalho, de grupos religiosos... O “espontâneo” aponta para a manifestação mais próxima do sujeito no ato de locução. O natural, apontado por Bakhtin nos gêneros primários, que são aliás bem mais variados que os secundários, traz marcas mais relevantes e nítidas de um sujeito em seu enunciado. “*A variedade dos gêneros do discurso pode revelar a variedade dos estratos e dos aspectos da personalidade individual.*” (Bakhtin, 1992:283)

Em seu livro, *A estética da criação verbal* (1992), Bakhtin, defende a ideia do “*enunciado como a unidade da comunicação verbal*”. Seu interesse é apresentar o enunciado como a menor instância numa comunicação oral ou escrita; o enunciado é um elo na cadeia discursiva e este elo não está contido dentro de uma oração, parâmetro de uso puramente da língua. O enunciado é um ato discursivo. Contudo, Bakhtin afirma que a oração é uma unidade da língua e o enunciado uma unidade da comunicação verbal. O que define o enunciado como uma unidade não é nenhum recurso lingüístico, seja lexical ou semântico, mas a subjetividade na relação dos parceiros da comunicação. A relação do Eu-Tu no ato comunicacional. Esta relação será nomeada em sua teoria como a “*alternância dos sujeitos falantes*” (1992:294). A relevância da teorização de Bakhtin sobre o enunciado, mais precisamente na definição do enunciado dentro do ato comunicacional, está na definição do lugar ou espaço da manifestação do gênero.

O enunciado é emoldurado pelo gênero. Bakhtin afirma que a própria aquisição da língua materna em uma criança é concomitante à aquisição dos gêneros, ou seja, não há manifestação lingüística sem o reconhecimento de gêneros.

Bakhtin também aponta três critérios definidores na concepção da totalidade de um enunciado: o tratamento exaustivo do objeto do sentido; o intuito, o

querer dizer do locutor; e as formas típicas de estruturação do gênero. Atendendo a estes critérios, o enunciado toma um caráter de unidade ou elo na cadeia da comunicação verbal, e sua prerrogativa é a de criar a possibilidade de resposta, ou de uma *atitude responsiva*, conforme ele afirma: "A *compreensão de uma fala viva é sempre acompanhada de uma atitude responsiva viva.*" (Bakhtin, 1992:290)

Se o gênero tem no enunciado o seu campo de demonstração, então quais são os critérios para a escolha e para o reconhecimento de cada gênero num enunciado?

Na teoria do enunciado proposto por Bakhtin, temos duas maneiras de elaborar a escolha e o reconhecimento de um gênero dentro do enunciado: o intuito do querer-dizer do locutor no enunciado e a atitude responsiva do parceiro na comunicação. A sua primeira afirmação:

*A variação dos gêneros do discurso pressupõe a variedade dos escopos intencionais daquele que fala ou escreve.(...) O querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero.* (1992:291-301)

O intuito ou o querer-dizer do locutor está sujeito a todas as restrições de um dado momento de uma esfera conversacional; isso corresponde, de certo modo, aos critérios definidores do contrato comunicacional na teoria semiolinguística. O querer-dizer do locutor obedece às relações contratuais de um ato comunicacional; estes atos, porém, deixam um espaço para a manifestação da subjetividade daquele que fala. A escolha do gênero num momento do enunciado é a roupagem de apresentação do subjetivo. A escolha do gênero é a busca do subjetivo de se objetivar no real, num real contido na relação de parceria com o outro no ato de comunicação. Conforme afirma Bakhtin (1992:301):

*... o intuito discursivo do locutor, sem que este renuncie à sua individualidade e à sua subjetividade, adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido, compõe-se e desenvolve-se na forma do gênero determinado. Esse tipo de gênero existe sobretudo nas esferas muito diversificadas da comunicação verbal oral da vida cotidiana (inclusive em suas áreas familiares e íntimas).*

Mas o gênero não teria sentido, determinação, apenas no âmbito do querer-dizer do locutor num enunciado. A presença do outro, no ato de comunicação, e, principalmente, a concepção desse outro pelo locutor devem ser levadas em conta:

*Cada um dos gêneros do discurso, em cada uma das áreas da comunicação verbal, tem sua concepção padrão do destinatário que o determina como gênero.[...]*

*As diversas formas típicas de dirigir-se a alguém e as diversas concepções típicas do destinatário são as particularidades constitutivas que determinam a diversidade dos gêneros do discurso. (1992:321-325)*

## A TRANSGRESSÃO DO GÊNERO

A definição da transgressão de gênero é pautada de complexidade como também a própria definição de Gênero. Embora Bakhtin não tenha usado o termo "transgressão", em sua concepção de gênero no enunciado da comunicação verbal, há todo um endereçamento em seus escritos para este conceito. Em seu artigo *Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoievski* (1992), Bakhtin fala do conceito de *folclore carnavalesco* como uma manifestação necessária nas entranhas de toda sociedade ou cultura existente. O carnaval é uma manifestação sócio-cultural portadora de força própria, de caráter universal e de apresentação singular em cada sociedade. A manifestação do folclore carnavalesco ocorre no palco das relações sociais, palco de todas as conversações orais e cotidianas das relações pessoais de um indivíduo.

Qual seria a função desse folclore carnavalesco nas relações sociais?

Bakhtin afirma que o folclore carnavalesco influencia direta e indiretamente a modalidade discursiva, e esta influência, dada a força do carnaval, é capaz de promover mudanças na composição do próprio discurso. "*A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível*" (1992:92). O termo "transformadora" permite associar a função da cosmovisão carnavalesca, na mudança de um determinado curso de gênero, - que no caso de sua obra trata-se da mudança do gênero literário, - através de uma força atribuída ao próprio caráter do carnaval: a transgressão.

A transgressão como caráter de base da cosmovisão carnavalesca é apresentada por Bakhtin sob quatro categorias de manifestação: o livre contato entre os homens; a ruptura de toda força hierárquica social nas relações humanas, devido a transposição dos valores dos papéis sociais; a excentricidade, que caracteriza a expressão dos desejos e dos aspectos mais

---

<sup>1</sup> Este termo foi primeiramente utilizado por Machado, que o utilizou no curso "Seminário de tópicos variados em AD: o gênero transgressivo" (2º semestre 2003, Poslin-FALE/UFMG)

íntimos de um caráter humano; a familiarização, isto é, as ligações ou casamentos extravagantes, esquisitos, misturando todos os valores, idéias de um social, em ligações jamais aceitas no cotidiano de uma sociedade. A quarta categoria é a Profanação, apresentada pelo autor como os “*sacrilégios do carnaval e pelas indecências carnavalescas*”, que estaria associada a junção das crenças e valores mais puros com os desejos mais obscenos e primitivos do homem. A manifestação do carnaval é a transgressão, em dado momento, de todo o social, e, concomitantemente, de todos os discursos ancorados neste social. O efeito desta transgressão foi a transposição do carnavalesco para a linguagem, ou precisamente, do seu caráter transgressor para a natureza comunicativa.

Desta forma, é coerente pensarmos que em todo contorno de gênero, ou seja, em toda escolha de um gênero discursivo, este já é nascido de um e com um caráter de transgressão. Por isso, afirma Bakhtin (1992:113) que:

*O próprio carnaval era fonte de carnavalização . Além disto, a carnavalização tinha valor formador de gênero, isto é, determinava não só o conteúdo, mas também os próprios fundamentos de gênero da obra. A partir da segunda metade do século XVII, o carnaval deixa quase totalmente de ser fonte imediata de carnavalização, cedendo lugar à influência da literatura já anteriormente carnavalizada, assim, a carnavalização se torna tradição genuinamente literária.*

A interiorização da carnavalização se dá em toda forma discursiva, ou seja, a natureza transgressiva da carnavalização estará presente na definição dos gêneros discursivos. No gênero discursivo da conversação cotidiana, a cosmovisão carnavalesca manifesta-se através dos insultos, zombarias, críticas, ironias, em sua grande maioria de forma implícita. Podendo também manifestar-se através de atos falhos, os lapsos.

*Nessa época ocorre também a carnavalização da linguagem dos povos europeus. [...] A linguagem familiar de todos os povos europeus, especialmente a linguagem do insulto e da zombaria, continua até hoje cheia de remanescentes carnavalescos; a gesticulação atual do insulto e da zombaria também está impregnada de simbólica carnavalesca. (1992:112)*

O caráter transgressivo na oralidade verbal cotidiana é definido por Bakhtin, em outro momento, como um gênero criativo, conforme ele afirma: “*A comunicação verbal na vida cotidiana não deixa de dispor de gêneros criativos*”. (1992:301)

Como vimos anteriormente, é a partir do contrato comunicacional que haverá uma regularidade dos gêneros discursivos. Os gêneros são determinados pela articulação das *contraintes* (restrições) impostas ao ato de comunicação.

Portanto, a transgressão do gênero é compreendida como a quebra desse contrato comunicacional. Porém, esta quebra não desarticula toda a estrutura do ato comunicacional, ela infringe uma das restrições desse contrato, preservando a maior parte da estrutura do gênero. O gênero transgredido é perfeitamente reconhecido e preservado no ato comunicacional. A transgressão só tem efeito no ato de comunicação e efeito de comunicação na *hibridização* do gênero transgressor com o gênero transgredido. Conforme afirma Todorov (1988:33):

*En principio, porque la transgresión, para existir, necesita una ley, precisamente la que será transgredida, podríamos ir más lejos: la norma no es visible – no vive – sino gracias a sus transgresiones.*

Assim, o contrato comunicacional, quando transgredido em uma de suas restrições, como por exemplo, a de *finalidade*, as demais restrições são preservadas para o reconhecimento do ato de comunicação, e a transgressão também ter um efeito comunicador.

#### O LAPSO COMO TRANSGRESSÃO DE GÊNERO

A compreensão de um lapsos sempre é atribuída a uma explicação psicológica. Sendo o trabalho da Psicologia, em sua grande parte, direcionado à consciência humana, as faculdades mentais da atenção, da concentração e da memória são as responsabilizadas para explicar os lapsos na comunicação ou locução de um indivíduo. Por serem atos tão corriqueiros e lançados ao acaso na vida cotidiana, e por aparentemente não apresentarem uma conseqüência no curso da vida normal de alguém, os lapsos ou atos falhos não instigaram muita curiosidade em outros campos do saber. É na psicanálise que os atos falhos vão tomar uma dimensão de importância, ou seja, quando Freud, em seu artigo *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901), apresenta os atos falhos com um sentido, integrando-os a atividade da vida psíquica.

Os atos falhos, a partir da teoria psicanalítica, tomam duas referências de suma importância: têm uma formação de sentido e são atos psíquicos.

Afirmar o sentido de um ato falho é dotá-lo de intenção. Mas de quem seria a intenção no ato falho se o sujeito que fala é de forma acidental ultrapassado por outro? É com esta outra intenção dos atos falhos que a

psicanálise falará de um outro sujeito que não está na consciência de quem fala: o sujeito inconsciente. Logo, o psiquismo humano será palco para manifestação de dois sujeitos intencionais, o sujeito da consciência e o sujeito do inconsciente.

Em dicionários de psicanálise, tais como o de Chemama (1993), o ato falho é definido como “... o ato pelo qual um sujeito substitui, sem querer, um projeto ou uma intenção a que visa deliberadamente, por uma ação ou conduta totalmente imprevistas”. Os atos falhos podem ser compreendidos como atos de esquecimento, lapsos na conversação oral, como a troca de nomes e ou a fusão destes. Aqui nos restringiremos apenas aos lapsos na conversação oral, ou seja, às trocas de palavras e fusão de termos. Freud assinala esses lapsos como lacunas nas manifestações conscientes. Estas lacunas revelam o endereçamento para compreensão do sujeito do inconsciente. O que é ressaltado de importante nestas manifestações é que, além da quebra da continuidade da fala do sujeito consciente, advém o sentimento de atropelamento por um outro sujeito desconhecido que impõe no enunciado trocas de nomes ou fusões, cujos sentidos no momento do lapso não lhe são acessíveis. O lapso é a imposição da fala de outro sujeito, no enunciado do sujeito consciente falante.

O lapso é compreendido como uma transgressão de gênero por irromper como um enunciado dentro de outro enunciado. O enunciado, como falamos anteriormente, é emoldurado por um determinado gênero para o estabelecimento com sucesso do ato de comunicação. O irrompimento do lapso é a transgressão de um gênero na manifestação de outro gênero. No contrato comunicacional, as restrições que compõem o ato comunicacional determinam os gêneros situacionais. O lapso transgredir uma dessas restrições, impondo um dado novo não reconhecido naquele momento do contrato de comunicação. Como, por exemplo, em um dada conversa entre uma professora e um aluno, no acerto de algum trabalho, imposição de datas para avaliação, caracterizando uma autoridade de um personagem sobre o outro, o aluno responde a professora com um certo tom de irreverência, e comete um lapso, chamando-a de mãe. Neste exemplo, o gênero é conversa professor-aluno. Todas as restrições do contrato como as condições físicas: escola, identidade dos parceiros na comunicação; um professor e o outro aluno, a finalidade e o propósito, já estão impostas no ato da comunicação. A transgressão se dá em uma das restrições, que neste caso foi a das identidades dos parceiros.

O lapso pode causar risos, desconcertos, mas a comunicação, em seu objetivo final, não é desarticulada. Porém, o lapso irrompe como manifestação de outro gênero no enunciado da comunicação em pauta,

como o gênero conversa mãe-filho irrompe na comunicação didática e formal.

O lapso apresenta, em sua manifestação, as quatro categorias da cosmovisão carnavalesca da teoria Bakhtiniana, sem necessariamente ter uma ordem ou exigência da presença de todas as categorias. O lapso revela os desejos e os aspectos mais íntimos do caráter humano, faz ligações bizarras de imagens ou personagens, como no exemplo do professor-aluno, rompe as forças hierárquicas das relações sociais e profana as crenças e valores estabelecidas socialmente. Vejamos, a seguir, a análise dos casos abaixo.

Ilustraremos os lapsos na comunicação oral, através de fragmentos de duas histórias contadas em sessões clínicas, para melhor analisarmos o acima exposto.

A primeira história, narrada por Fink, no livro *O sujeito Lacaniano*, nos diz o seguinte:

#### CASO 1

Um paciente entra no consultório do seu analista e senta na poltrona. Olha nos olhos do analista, retoma onde parara na última sessão e, imediatamente, comete um disparate, dizendo: "Sei que na minha relação com meu pai havia muita tensão, e acho que isso se devia ao fato de que ele trabalhava duro num schnob (palavra sem tradução) que não suportava e desforrava em cima de mim". Ele queria dizer Job (emprego em inglês) mas schnob foi o que escapou.

Dois níveis distintos podem ser identificados aqui: um discurso intencional constituído no que o falante tentava dizer ou queria dizer e um discurso sem intenção que, neste caso, assume a forma de uma palavra deformada ou truncada, um tipo de fusão de job (emprego) com snob (esnobe) e talvez com outras palavras também. O analista pode já saber, por exemplo, que o falante considera o primogênito da família, ou seja, seu irmão ou irmã mais velha, um esnobe e sente que o pai admirava demais este último, ao ponto de constituir um defeito na opinião do paciente ou analisando (isto, é a pessoa no processo de análise). O analisando também pode associar a palavra schnoz (nariz), e recordar-se de que, quando criança, tinha medo do nariz do pai que parecia com o nariz de uma bruxa; a palavra Schmuck (tolo) pode também passar por sua cabeça. (Fink, 1998:19)

A segunda história também se passa num consultório psicológico e narra um lapso oral de troca de palavra.<sup>2</sup>

## CASO 2

A cliente R chega ao consultório psicológico para um atendimento de hora marcada, como de procedimento no seu processo terapêutico. O atendimento ocorreria após um período de recesso de feriado de datas festivas de final de ano. Depois dos cumprimentos e comentários sobre as datas festivas, que a cliente já sinalizara que não havia sido dos melhores, ele inspira e expira o ar pela boca, num tom de término daquele espaço de fala sobre encontros, e se mostra apressada a entrar num assunto de seu interesse:

Tô de cara comigo.

Sim?! (tom interrogativo)

O marido de F morreu dois dias antes do Natal. (F é amiga de relação íntima de R)

Foi horrível receber aquele telefonema, já fico assustada no fim de ano, parece que nessa época esse tipo de coisa vai realmente acontecer, ah... Sei lá, sempre tenho essa sensação de final de ano... Acho que todo mundo tem né?!!

Mas o pior não foi isso, não era tão próxima dele assim...o que me assusta é a morte.

Fiquei preocupadíssima com F, com a filha dela que estuda no interior, e com aquelas coisas de decidir sobre o enterro...

O que tá me pegando na verdade foi um mico terrível... nossa como pude fazer aquilo!!!

Acredita que F estava sentada em um canto da sala na hora em que eu entrei, tava ela com a cunhada a sua filha mais nova. Entrei meio esbaforida, acho que foi isso, quando tô assim, agitada, nem penso para falar.

Fui abraçando minha amiga e falo coma voz dessa altura. (faz um gesto com a mãos)

“Parabéns minha amiga” logo dei um grito: Oh!! meus pêsames, desculpe por favor!!

---

<sup>2</sup> Fragmento de caso Clínico dos nossos atendimentos em consultório Psicológico. A reprodução do fragmento tem o conhecimento e consentimento do cliente.

Ah... essas coisas não se consertam...

Em uma segunda sessão, R retoma o assunto de seu lapso. Lembra a relação com sua amiga quando solteiras e fala das confidências de amigas nos comentários sobre a vida conjugal que trocavam. Em um determinado momento R diz:

É, ela merecia mesmo era os parabéns por agüentar ele.

No caso 1, o lapso apresenta a transgressão do contrato comunicacional na restrição de finalidade, ou no reconhecimento do objeto na comunicação. O objeto manifesto pelo analisando era a insatisfação do pai pelo trabalho árduo que executava e, conseqüentemente, a tensão criada na sua relação com o pai. Mas, o que se revela como objeto na comunicação é um sentimento de ser esnobado pelos irmãos, e/ou um sentimento de menosvalia na relação familiar de sua casa, e/ou um sentimento de medo primitivo transferido para a imagem do pai, (associar a imagem do pai – o nariz – ao de uma bruxa).

A *excentricidade*, categoria da cosmovisão bakhtiniana, é característica neste lapso. Nela, há a revelação dos aspectos ou desejos mais íntimos do sujeito ao cometer a falha, a fusão das palavras. Caracteriza também a profanação da imagem do pai – afeto e segurança – ligando-o a imagem da bruxa, que inspira medo e horror. Este lapso demonstra também um casamento bizarro nas imagens, pai-bruxa, a *mesalliances*, do qual fala Bakhtin (1992).

No caso 2, o lapso advém dá quebra do contrato na restrição do propósito, no reconhecimento do objeto temático da troca no ato de comunicação. Há uma transgressão do gênero “condolências” por um gênero de “felicitações”. Neste lapso é demonstrado o caráter carnavalesco ou transgressor, de cunho irônico, revelando na *excentricidade* da falha, a intenção de um sujeito que não estava consciente no ato da comunicação, imposto pelas próprias restrições situacionais do momento da conversação. Mas, apesar disso, desvela sua intenção mais íntima, subjetiva, chocando o sujeito da consciência que fala. Há profanação dos valores, dos sentimentos estabelecidos socialmente, morte/festa e uma ligação esdrúxula da sensação de morte – sua maior angústia de final de ano – com uma sensação de liberdade, felicidade. A transgressão do gênero na forma de lapso é a manifestação do sujeito inconsciente na oralidade ou escrita do sujeito da consciência. A transgressão do gênero tem em si a função de promover a subjetividade na linguagem. Mesmo que o sujeito tome consciência deste dado subjetivo, ele voltará a emergir numa transgressão, no caráter carnavalesco bakhtiniano. Em uma passagem do seu livro, Bakhtin

(1992:109) ilustra uma festa carnavalesca romana citada por Goethe, da seguinte forma:

*É característico o ritual do mocoli do carnaval romano: cada participante do carnaval portava uma vela acesa (um "coro de velas") e cada um deles procurava apaga a vela do outro ao grito de Sia ammazzato! ("morte a ti") Em sua célebre descrição do carnaval romano (em "A virgem Italiana"), Goethe, procurando descobrir o profundo sentimento que havia atrás dos protótipos carnavalescos, apresenta uma cena profundamente simbólica: durante o mocoli, um garoto apaga a vela do pai ao alegre grito carnavalesco Sia ammazzato il signore padre! ("morte a ti, senhor pai").*

A expressão do sentimento de parricídio, conteúdo simbólico de ordem inconsciente, manifesto num caráter de carnaval popular, é um ato transgressor, subjetivo, aceito apenas neste tipo de manifestação social. Assim, a linguagem incorporou a carnavalização, num efeito de ampliar em seu campo de manifestação, mais de uma intencionalidade ou vozes de sujeitos, conscientes e inconscientes, em um locutor. Quando Bakhtin atesta o caráter carnavalesco na língua, atesta que a língua abarca a intencionalidade de mais de um sujeito na comunicação, sujeitos ou sentimentos revelados nas muitas vozes, *polifonia*,<sup>3</sup> de um enunciado oral.

O enunciado, como dito anteriormente, é emoldurado pelo gênero. Como termo empregado por Charaudeau, este emolduramento é *situacional*, ou seja, quando falamos do gênero no enunciado falamos de sua apresentação de contorno ao enunciado. O caráter interno do enunciado ou o fenômeno enunciativo é dotado de bem mais complexidade, conforme afirma Bakhtin (1992:318):

*Mas em todo enunciado, contanto que o examinemos com apuro, levando em conta as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade. Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do auto.*

*O enunciado é um fenômeno complexo, polimorfo, desde que o analisemos não mais isoladamente, mas em sua relação com o autor*

<sup>3</sup> Termo empregado por Bakhtin para designar as muitas vozes que povoam o enunciado. Ver *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1972. Cap. 1.

*(o locutor) e enquanto elo na cadeia da comunicação verbal, em sua relação com os outros enunciados (uma relação que se costuma procurar no plano verbal; estilístico-composicional, mas no plano do objeto do sentido)*

Assim, retornemos a questão de como um lapso pode ocorrer como uma transgressão de gênero, ou quebra do contrato comunicacional. O próprio enunciado é polifônico, carrega em sua estrutura as muitas vozes de outros enunciados, conseqüentemente, de outros gêneros, propiciando aos sujeitos que habitam um locutor de se manifestarem num ato comunicacional, a voz de outros sujeitos (voz que não está consciente, no ato de comunicação). A escolha de um gênero no ato de comunicação é uma escolha estratégica para obter sucesso num jogo comunicacional. O gênero, assim, pode, de certa forma, delimitar a apresentação do sujeito no enunciado. A transgressão amplia o espaço do sujeito no enunciado: ele se mostrar na linguagem, porém, sem colocar em risco o efeito da comunicação. A transgressão do gênero, através do lapso, é uma das manifestações mais claras da subjetividade de um indivíduo.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto as concepções do gênero como de suas transgressões, como das diversas nuances da comunicação humana, demandam, cada vez mais, um olhar intrigante e desvelador de suas naturezas. Portanto, a transgressão, como natureza de uma cosmovisão mais ampliada e aprofundada da língua, faz-se cada vez mais necessária como instrumento para ampliação de um saber: conhecermos a nós mesmos, o outro e o mundo. *Essa cosmovisão que liberta o homem do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem*, como diz Bakhtin (1981).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense-universitária, 1981.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 277-326.
- BENVENISTE, É. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1988.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'Expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In: *Revue Réseaux* n° 81, janvier-février. Paris, 1997.
- CHARAUDEAU, P. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, H. et al.(Org.) *Fundamentos e dimensões da análise do discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999. p.27-43.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. & *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- CHEMAMA, R. *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes médicas, 1993.
- FINK, B. *O sujeito Lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GARCIA-ROZA, L. A. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- GOUQUELIN, M. F. *Dicionário de psicologia*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1978.
- MACHADO, I. L. *Curso Seminário de tópico variável em AD: Gêneros transgressivos*, PosLin/FALE/UFMG, segundo semestre 2003.
- TODOROV, T. El origen de los gêneros. In: GALLADO, M. A. G. (org.) *Teoría de los gêneros literarios*. Madrid: Lecturas, 1988.

## REFERENCIAÇÃO E GÊNERO TEXTUAL – ATIVIDADES SÓCIO-DISCURSIVAS EM INTERAÇÃO

MARIA ANGELA PAULINO TEIXEIRA LOPES  
DOUTORANDA – UFMG

Este trabalho insere-se em um conjunto de pesquisas cujo eixo situa-se particularmente na compreensão dos fatores envolvidos no ensino/aprendizagem dos gêneros textuais e na importância desses na formação de estudantes de Letras, futuros professores.<sup>1</sup> Eleger o gênero textual como objeto de reflexão significa tentar compreender o modo de funcionamento das práticas de linguagem e, nessa perspectiva, o objeto em questão é concebido como atividade social mediada pelo discurso que permite o acesso do indivíduo ao mundo do conhecimento. Nesse sentido, as reflexões aqui apresentadas inserem-se no campo das análises dos discursos, em sintonia com outras áreas que têm se ocupado de práticas discursivas situadas, na esteira do interacionismo sócio-discursivo que, por sua vez, submete a análise das *práticas discursivas* ao modo de organização das atividades humanas.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Este artigo é a versão escrita da comunicação, de mesmo nome, apresentada na sessão: *Estudos sobre gêneros textuais e suas contribuições para o processo de letramento de professores em formação*, no seminário *Leituras do Professor*, no 14º COLE – Congresso de Leitura do Brasil – 22 a 25 de julho de 2003 (Campinas).

<sup>2</sup> Os teóricos dessa linha objetivam mostrar que a dimensão primeira da textualidade é sócio-histórica (Bronckart, 1997; Schneuwly, 1988, 1994, 1997).

Para fundamentar este trabalho, apresentarei uma experiência de leitura com leitores/estudantes do 4º período do curso de Letras, cujo percurso de compreensão de um texto da imprensa escrita mostrou ser a constituição da referência textual um processo que envolve estratégias mediadas pelas representações a respeito do interlocutor, de seus propósitos comunicativos, da situação discursiva, do gênero textual (e das condições de sua circulação) e das relações sociais e discursivas aí evidenciadas.

#### DA REFERÊNCIA AOS PROCESSOS DE REFERENCIAÇÃO

Preliminarmente, é necessário esclarecer que a constituição da referência não será tratada aqui como uma relação direta entre a língua e o mundo, os objetos. Diferentemente de uma concepção de linguagem como representação – nomes/palavras seriam como etiquetas que se colam aos objetos, às coisas, aos estados das coisas –, parto do princípio de que o processo de referenciação se desenvolve de forma dinâmica, em interação, segundo contextos diferenciados, e que as atividades de constituição de sentidos, em lugar de representar objetos do mundo “real”, “objetivo”, atuam sobre *objetos de discurso* (Mondada e Dubois, 1995).

Nesses termos, compartilho do ponto de vista das autoras que apresentam uma proposta de exame dos processos constitutivos da referenciação<sup>3</sup>, em que *os sujeitos constroem, por meio de práticas discursivas e cognitivas, social e culturalmente situadas, versões públicas do mundo, que sofrem transformações segundo contextos diferenciados.*

#### GÊNEROS TEXTUAIS – DO RECONHECIMENTO DAS REGULARIDADES FORMAIS À COMPREENSÃO DAS AÇÕES HUMANAS

Os estudos sobre gêneros, tradicionalmente, focalizaram as regularidades textuais, definidas por convenções de forma e conteúdo. Análises recentes têm apontado as relações entre o reconhecimento das regularidades discursivas e a compreensão do papel social e cultural da linguagem em uso (Freedman e Medway, 1994, Miller, 1994, Bhatia, 1997). Para esses autores, não basta o conhecimento da composição formal de um gênero, é necessário compreender o funcionamento do mesmo como *prática de linguagem*.

---

<sup>3</sup> O termo referenciação, utilizado pelas pesquisadoras, não significa uma relação de representação das coisas ou estado de coisas, mas uma relação entre o texto e a parte não lingüística da prática em que é produzida e interpretada. Neste trabalho, o termo *referenciação*, por seu caráter mais processual, será usado, preferencialmente em substituição a referência. A expressão *construção de sentidos* será empregada pela mesma razão.

Ultimamente, no Brasil, muitas pesquisas, notadamente na área da lingüística e da didática de línguas, têm se voltado para as teorias de gêneros.<sup>4</sup> Tal fato pode ser atribuído às orientações presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs de Língua Portuguesa) os quais se pautaram pelos trabalhos sobre gêneros desenvolvidos por estudiosos de Genebra, particularmente Schneuwly e Bronckart, citados como referência no documento em questão. No volume *Língua Portuguesa* dos PCNs (1997:34), considera-se que o ensino das capacidades de ler e escrever torna-se difícil, distante *do convívio com textos verdadeiros, com leitores e escritores verdadeiros e com situações de comunicação que os tornem necessários*. O documento enfatiza que

*... todo texto pertence a um determinado gênero, com uma forma própria que se pode aprender. Quando entram na escola, os textos que circulam socialmente cumprem um papel modelizador, servindo como fonte de referência, repertório textual, suporte da atividade intertextual. A diversidade textual que existe fora da escola pode e deve estar a serviço da expansão do conhecimento letrado do aluno.* (1997:34)

Embora apresente avanços importantes para a parametrização do ensino/aprendizagem de língua, a passagem acima permite reconhecer uma concepção de gênero ainda presa à idéia de *similaridades de estratégias e formas*, de que nos fala Miller (1994:23-24). A autora chama a atenção para o papel do gênero como *ação*, ao mesmo tempo incorporando forma e substância. Se gênero configura-se como *ação*, ele envolve a situação e os motivos, possuindo, portanto, uma estrutura tripolar: *substância, estilo e aspectos da situação*. A análise da autora mostra o estreitamento das relações entre situação e discurso, que compreende um *complexo de pessoas, eventos, objetos e relações existentes na mediação do discurso*. Gênero é mais do que uma entidade formal, é pragmático, retórico, um ponto de conexão entre intenção e efeito. Mais do que conceber os gêneros como “modelos” de escrita, é preciso compreender os aspectos históricos e sociais que fazem dos gêneros ações dotadas de aspectos formais e substanciais que produzem efeitos em dada situação (Miller, 1994:25).

Em seu ensaio “Os gêneros do discurso”, publicado em 1979, Bakhtin já propunha um estudo dos gêneros a partir do reconhecimento da inter-

---

<sup>4</sup> A esse respeito, cf. pesquisa sobre teorias dos gêneros apresentada por Rojo (s/d), em seu texto *Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas*. Rojo lembra que a grande maioria (67%) das pesquisas embasadas em teorias de gêneros insere-se no campo da linguagem e da educação, o que nos leva à consideração da relevância desses estudos para a formação de professores.

relação entre a natureza dos gêneros e os processos estruturantes do enunciado. Para o autor (1997:279), cada esfera da comunicação humana elabora tipos relativamente estáveis de enunciados – os gêneros – que se caracterizam pelo *conteúdo temático*, pelo *estilo* e pela *construção composicional*. Bakhtin salienta que o gênero é determinado pelo conjunto desses aspectos que são, em seu *todo*, marcados pela *especificidade da esfera de comunicação*. Essa fusão da singularidade com a variabilidade imprime ao gênero um caráter ao mesmo tempo complexo e heterogêneo. Compreender os gêneros que circulam na sociedade implica, portanto, a apreensão dos aspectos propriamente lingüísticos dos enunciados, refletidos, por um lado, na individualidade dos usos particulares e, por outro lado, na generalidade dos gêneros ditos institucionais.

Criticando a feição excessivamente subjetiva de que se revestem as análises da expressão humana por meio dos gêneros discursivos, o autor (1997:290-295) argumenta que, ao contrário do que se supõe tradicionalmente, o ouvinte não recebe de forma passiva a *significação (lingüística) de um discurso*; ao contrário, ele responde ativamente, concordando ou discordando, completando, adaptando, preparando-se para uma ação. Tal *atitude responsiva ativa* realiza-se a partir de atos que pressupõem a *adesão, a objeção, a execução*. São discursos que se moldam na *forma concreta dos enunciados*, condição primeira da existência destes.

Observe-se que, ao ver os gêneros discursivos como *ações de linguagem* e como espaço de determinação recíproca dos interlocutores, Bakhtin sustenta suas reflexões a partir da categoria de *mediação*, que assume uma importância capital quando se trata de investigar a constituição da referência no processo interativo. As categorias de ação e *mediação* foram incorporadas por estudiosos do interacionismo sócio-discursivo, particularmente os pesquisadores das Ciências da Educação e do Departamento de Didática de Línguas da Universidade de Genebra, como se verá a seguir.

#### REFERENCIAÇÃO E FUNCIONAMENTO DAS PRÁTICAS DE LINGUAGEM

Bronckart (1999), em *Atividade de linguagem, textos e discursos*, analisa as condições de produção e de organização de textos/discursos.<sup>5</sup> Fundamentando-se, sobretudo, em Vygotsky, o autor examina os fatos de linguagem como traços de comportamentos discursivos, sociais e contextualizados. Para ele, os textos comportam características que são determinadas intimamente pelas condições de sua produção. Nesse viés, a

---

<sup>5</sup> Um quadro geral de análise de textos já havia sido exposto em *Fonctionnement des Discours* (Bronckart et al., 1985).

língua é uma produção interativa que está associada a atividades sociais, isto é, a cooperação entre os indivíduos é mediada nas interações verbais em atividades sociais. O *agir comunicativo* confere o caráter social às atividades humanas e evidencia que os indivíduos são orientados pelas necessidades de sobrevivência e pelas exigências de viver coletivamente.<sup>6</sup>

Nessa perspectiva, o sujeito tem, pois, um papel central, por se tratar de um *sujeito-agente*, engajado em uma ação de linguagem que, pela interação social e verbal, apropria-se de *conhecimentos relativos ao mundo objetivo, ao mundo social e ao mundo subjetivo* que são versões particulares, pessoais, portanto parciais, das *coordenadas sociais globais*.<sup>7</sup> Isso significa que, aos *conhecimentos semantizados pelos significados dos signos* mobilizados juntam-se outros necessários ao *controle do próprio processo de semiotização*: os que se referem às *representações*, ou seja, os conhecimentos relativos às *normas sociais e à imagem que convém dar de si mesmo* (Bronckart, 1999: 46-47). Tais representações *orientam a seleção dos signos* e remetem a um mesmo universo de referência. Trata-se, desse modo, do *aspecto sócio-subjetivo do contexto da ação de linguagem* (grifo do autor).

Em suma, uma comunidade verbal é constituída de múltiplas *formações sociais* que, em função de objetivos e interesses, elabora modalidades particulares de organizações discursivas, chamadas, pelo autor, de *gêneros de textos* (1999:37-38). Assim, a língua não pode ser vista como *entidade única e homogênea*; a existência de diferentes gêneros textuais mostra *semantizações particulares*, provenientes, sobretudo, do seu uso em determinada cultura.<sup>8</sup> A linguagem encontra-se, desse modo, dependente de *diferentes níveis de organização do social*, possuindo, portanto, uma natureza histórica. A representação das atividades humanas – *ou mundos representados* – vem sendo feita permanentemente pela ação de textos elaborados (e negociados) pelas gerações precedentes e em sua relação com o meio, daí a sua dimensão intertextual.

Para Schnewly (1988:14-15), a tríade *objeto-ação-sujeito* é a *instância mediadora* em que o sujeito age sobre o objeto (refletido, representado) e este, da mesma forma, age sobre o sujeito (objeto transformado pela ação do sujeito, em função de um objetivo). Baseando-se em Leontiev, para quem toda atividade é, ao mesmo tempo, *social e material*, Schnewly ressalta

<sup>6</sup> A expressão "*agir communicationnel*" encontra-se em Habermas (1987), segundo Bronckart (1999: 32).

<sup>7</sup> A assunção do indivíduo em sujeito-agente se dá pela mediação das práticas de linguagem.

<sup>8</sup> Para Bronckart, a dificuldade em definir e caracterizar os gêneros é decorrente, particularmente, do surgimento de novas tecnologias ("novas circunstâncias de comunicação", "novos suportes de comunicação") que leva ao aparecimento de novos gêneros. (1999:72-73)

que a atividade humana faz parte de um sistema de atividades que é *instrumental* – objeto socialmente elaborado – e *social* – o objeto a serviço da ação sobre o outro. Os signos, por exemplo, são instrumentos que permitem agir sobre os outros e sobre si mesmo, por isso a atividade de linguagem é *material* – insere-se na situação material de produção – e *social* – é prática com objetivos a alcançar e efeitos a avaliar em determinado lugar social. Para o autor (1988:29), *a atividade linguageira se define como a interface mediadora entre o meio e o sujeito, como a instância que orienta o sujeito no mundo*. As instâncias de operações da atividade funcionam em dois níveis: i) não-linguageiro – relaciona-se à representação da tarefa, da situação de interação, uma espécie de *base de orientação*; ii) *linguageiro* – diz respeito à planificação do texto (pontos de referência espaço-temporais e retóricos), à *gestão textual*.

Assim, como já haviam salientado Freedman e Medway (1994), o trabalho com os gêneros a partir da concepção desses como *ação social* ultrapassa a visão “prescritivista” de ensino de textos a partir de segmentos e de tipos textuais para uma didática de gêneros dinâmica e crítica. Compreender o gênero como *ação* retórica significa transformar o ensino de modo a contribuir para uma *agenda emancipatória social*. É preciso lembrar, ainda, que a linguagem apresenta uma dupla face pouco explorada em nossos cursos de licenciatura, uma vez que ela possibilita a própria aprendizagem e a aprendizagem de outros conhecimentos.

#### REFERENCIAÇÃO E CONHECIMENTO DO GÊNERO – UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA

Para demonstrar o processo dinâmico da constituição da referência com base na ativação de hipóteses acerca do funcionamento do gênero textual, passo a analisar os dados obtidos a partir de uma experiência de leitura com 41 alunos do quarto período de Letras. O texto<sup>9</sup> submetido à leitura foi *Receita de Pauta*, de Carlos Heitor Cony, publicado na página 2 do primeiro caderno do jornal *Folha de São Paulo*, em 24 de março de 2001.<sup>10</sup>

Após a leitura individual, silenciosa, foram propostas três questões a serem respondidas por escrito: a) Determine o gênero textual; b) Quais são os objetivos do texto?; c) Indique as pistas utilizadas para responder as questões a e b.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> O texto foi fotocopiado da página original em que foi publicado, acrescido de data e nome do jornal.

<sup>10</sup> Cf. Anexo I

<sup>11</sup> Ao planejar o experimento, eu já suspeitava de suas limitações. A primeira seria a de interferir no processo interpretativo dos leitores; a segunda, a de restringir o campo interpretativo ao olhar da pesquisadora/professora, isto é, a indução da resposta pela formulação da pergunta.

Dos 41 leitores, 24 classificaram o texto como crônica. Destes, 13 justificaram a classificação tendo em vista a finalidade de crítica e de denúncia próprias desse gênero, além do fato de a crônica retratar fatos situados no contexto imediato da publicação. Onze leitores relacionaram o gênero crônica ao domínio jornalístico e aos aspectos relacionados a este. Esses leitores justificaram suas respostas, apoiando-se em categorias, tais como: i) a representação de um leitor habituado a ler crônicas de jornal; ii) o conhecimento acerca do autor – Carlos Heitor Cony como cronista da *Folha de São Paulo*; iii) o conhecimento da funcionalidade dos textos publicados na página 2 do primeiro caderno do jornal *Folha de São Paulo*; iv) a representação do gênero crônica como pertencente ao âmbito jornalístico. Alguns informantes salientaram a relação interdiscursiva existente entre os textos da seção *Opinião* e as matérias tratadas pelo jornal no contexto histórico imediato.

Seis leitores definiram o texto como artigo de opinião. Desses, três basearam-se em critérios relacionados ao suporte – *Folha de São Paulo* (Primeiro Caderno, página 2, seção *Opinião*); ao autor – Carlos Heitor Cony – conhecido crítico da realidade brasileira; ao perfil de leitor da *Folha de São Paulo*. Outros três apoiaram-se nos aspectos funcionais: o artigo serve para criticar, denunciar, persuadir.

Oito leitores não especificaram o gênero e caracterizaram-no como gênero/texto jornalístico, considerando o suporte, a funcionalidade, a estreita inter-relação com os fatos jornalísticos. Um leitor classificou o texto como argumentativo, levando em conta a expressão da opinião do autor; outro o classificou como uma receita satírica que tem como objetivo persuadir e indignar o leitor. Por fim, um leitor apontou duas categorias para o texto: artigo de opinião ou crônica, tendo em vista as intenções do autor em criticar fatos e pessoas e levar o leitor a uma reflexão.

Interessante observar que as categorias mais recorrentes apresentadas pelos leitores para a caracterização do gênero textual – a representação do gênero, do suporte, do autor, do leitor, do tema, das finalidades, do contexto sócio-histórico-cultural – raramente aparecem isoladas, mas apresentam-se em conjunto, o que leva a crer que, a exemplo do que observa Miller (1994), a compreensão do gênero se dá não somente em função dos aspectos ligados à *forma* e à *substância*, mas ao modo como essa junção trabalha como fonte de significados. É preciso considerar que os leitores de *Receita de Pauta* apontaram fatores de natureza heterogênea, relacionados por Marcuschi (2002:24) como critérios determinantes na constituição dos gêneros: *ação*

*prática, circulação sócio-histórica, funcionalidade, conteúdo temático, além do estilo e da composicionalidade.*<sup>12</sup>

Diante dos dados encontrados, pergunto: o que autoriza ler *Receita de Pauta* como artigo ou crônica e não como receita culinária? Tudo leva a crer que não se trata de ver os textos somente como materialidade lingüística, dotados de uma dada organização, mas de percebê-los como discurso, ou melhor, *como práticas discursivas que se realizam por meio de textos* (Marcuschi, 2002:24). Embora se apresente com uma organização peculiar ao gênero receita culinária, o texto foi categorizado como crônica/artigo/texto de opinião, não somente pelo viés do contexto lingüístico ou por normas do(s) gênero(s), mas pelo seu pertencimento a um *corpus* que o mantém inter-relacionado aos demais deste(s) gênero(s). Outros fatores também contribuem para a identificação do texto não como receita, mas como um texto em que se tecem críticas e opiniões: a sua contextualização ligada a aspectos de sua veiculação – o conhecimento a respeito de Carlos Heitor Cony como articulista/cronista da Folha de São Paulo, o caderno, bem como a página onde habitualmente são publicados tais gêneros. Visto de forma isolada, sem recorrência ao *corpus* a que se filia, a interpretação de *Receita de pauta* poderia ser inviabilizada.<sup>13</sup>

É necessário admitir que a expressão de opiniões, de críticas sobre determinado estado de coisas – no caso, os acontecimentos verificados no Brasil, no momento da publicação do artigo –, manifestam-se em *práticas sociais*, isto é, em gêneros mais comumente apropriados para tal – artigos de opinião, editoriais, crônicas, ensaios, etc. Trata-se, neste caso, de “recontextualização”, de mudança de contexto, cujo princípio permite, por um processo metalingüístico, expor, comentar, criticar determinado estado de coisas.

A esse respeito, Rastier (1998:98-99) reavalia a noção de situação e a vê como *ocorrência de uma prática social*. Para ele, o escrito não necessita estar atrelado a sua *situação inicial*, e *pode se distanciar para ganhar outros contextos*. Desse modo, a noção de contexto desatrela-se do *hic et nunc* e ultrapassa a situação. Isso é possível pela própria pertinência que acompanha o gênero:

*Todo texto, pelo seu gênero, situa-se numa prática. O gênero é o que permite reunir o contexto e a situação, pois é, ao mesmo tempo, um*

<sup>12</sup> No caso da experiência realizada a partir do texto de Cony, esses dois últimos aspectos parecem não ter sido relevantes para a construção da referenciação por parte dos leitores.

<sup>13</sup> É preciso convir também que receitas culinárias não ocupam a página 2 do primeiro caderno de um jornal como a Folha de São Paulo.

*princípio organizador do texto e um modo semiótico da prática em curso. As contingências normativas que compõem o gênero determinam a relação do texto à situação. Em outros termos, o contexto situacional age pelo viés do contexto lingüístico e pela mediação das normas de gênero. (1998:106-107)*

A citação acima sinaliza a importância do papel do gênero como prática discursiva e como determinante nas atividades de constituição de contextos e da própria textualidade. É interessante observar que a crônica e o artigo, publicados na mídia impressa brasileira, pertencem a um *corpus* de gêneros em cujo espaço alguns temas podem ser explorados e, não, outros. Acredito que, indo além do que Rastier salienta – ao reconhecer as contingências normativas dos gêneros –, existem fatores de ordem sócio-histórica que, interativamente, podem levar à caracterização de um texto como pertencente a determinado gênero.

O caráter fugidio e, ao mesmo tempo, dinâmico do contexto pode ser verificado no processo de referenciação vivido pelos leitores, na experiência realizada. *Receita de Pauta* demandou um conhecimento das informações dadas pelo texto e pela inter-relação com fatos ocorridos no País, na época de sua publicação. No caso, o discurso reflete uma ordem social estabelecida, embora o leitor, mesmo sem ter conhecimento amplo das informações apresentadas, seja capaz de processá-las na interação com o texto. Isso reforça a noção de discurso adotada por Kerbrat-Orecchioni (1996:48-49) – uma atividade que está condicionada pelo contexto, mas que também é transformadora desse mesmo contexto. Diante disso, não se pode aceitar uma noção de contexto como algo dado a ser “buscado”, mas como um processo de construção. Por isso mesmo é necessário reverter o foco de análise – o leitor (aqui considerado como agente) constrói um contexto com base em dados pertinentes.

Na interpretação de *Receita de Pauta*, a construção de contexto(s) pertinente(s) deve ter ocorrido em função dos fatores apresentados acima, incluindo os de tempo e espaço. A inserção em um suporte institucional de prestígio (*Folha de São Paulo*) provavelmente afetou o processo de referenciação, em função do gênero e da autoria, particularmente do estatuto de articulista e de cronista da mídia impressa.

O propósito comunicativo é também outro fator relevante para a construção de contextos. Na discussão sobre os objetivos do texto, ocorrida após a leitura das respostas, os leitores salientaram o papel do autor que age movido por determinadas intenções. Essa percepção remete-nos para a noção de *contrato de comunicação* encontrada em Charaudeau (1994, 2002).

Recorrendo a Georget e Chabrol, o autor (2002:140) fala de propriedades do *contrato de comunicação*, relacionando-o à noção de *contrato de leitura*. Este é concebido como

*... um esquema linguageiro que permite a pré-programação das formas semiolinguísticas específicas, bem situadas histórica e culturalmente, sobretudo no nível do gênero. Este esquema "familiar" e "normativo" é adquirido pela interiorização de regularidades textuais dos discursos conhecidos e está disponível na memória de longo prazo e é ativada por associação a uma categorização dos acontecimentos e dos objetos na interação.*

Observa-se que a um conhecimento textual (estrutura, funcionalidade) associa-se um conhecimento da situação, de uso do texto. Em uma situação dada, determinado texto permite a ativação de estratégias que devem ser orientadas para determinado objetivo. O *contrato de comunicação* equivale a um quadro de referência que assegura a *estabilidade* e a *previsibilidade* dos comportamentos e torna mais ou menos acessíveis inferências contextuais (Charaudeau, 2002:140).

Trata-se, como assegura Charaudeau (2002:140-141), de um *conjunto de condições nas quais se realiza todo ato de comunicação*. O contrato de comunicação é, portanto, uma troca linguageira que implica a consideração de: i) *identidade* – reconhecimento dos sujeitos interlocutores a partir de traços identificadores; ii) *finalidade* – reconhecimento dos objetivos visados; iii) *propósito comunicativo* – compreensão do objetivo temático da troca; iv) *circunstâncias* – reconhecimento das restrições materiais que determinam o ato da comunicação. Sintetizando, pode-se dizer que um ato de comunicação pode ser avaliado a partir da percepção de elementos mais abrangentes, antes mesmo da identificação dos detalhes. Isso autorizaria reconhecer que certos gêneros "facilitam" as possibilidades de interpretação para o sujeito interpretante.<sup>14</sup>

Como se vê, a teoria proposta por Charaudeau conduz à necessidade da reflexão sobre a categoria gênero, particularmente o conjunto de restrições dela decorrente. A consideração do gênero para o exame dos processos de constituição dos sentidos, embora abra várias possibilidades de análise do fenômeno da compreensão, aponta para outra face da questão – a delimitação decorrente de restrições próprias do funcionamento dos gêneros

---

<sup>14</sup> Para Charaudeau (2002:483-484), o *sujeito interpretante* é dotado de identidade psico-sócio-linguageira e tem a função de interpretar as mensagens por meio de inferências, segundo dados situacionais, identificando o contexto e imaginando o propósito do *sujeito comunicante* (locutor). O *sujeito destinatário* é o sujeito ideal, visado pelo locutor-emissor que lhe destina a mensagem com a expectativa de que será interpretado tal como deseja.

na sociedade. Uma primeira restrição provém da manifestação dos gêneros em determinado domínio discursivo.<sup>15</sup> Os gêneros textuais originam-se nessas esferas e, muitas vezes, somente nelas circulam, o que leva a uma limitação significativa de sua ação. A esses domínios Charaudeau (2002:594) chama de gêneros institucionalizados, por pertencerem a um lugar (escola, hospital, etc.) ou a um setor (jornalístico, político, etc.). Se, por um lado, a filiação dos gêneros a determinados domínios leva à estabilidade e previsibilidade impostas por regras decorrentes da natureza das atividades humanas/discursivas, por outro lado, restringe o campo de análise, impossibilitando aberturas e/ou alternativas de estudo. O caráter de *contrato comunicacional* atribuído ao gênero, por Charaudeau, mostra o espaço restritivo para a ação do locutor e, conseqüentemente, para a ação do alocutário.

Acredito ser esse um aspecto importante para a construção de um certo contexto em detrimento de outro para constituir sentidos em determinados textos, como no caso de *Receita de Pauta*. O funcionamento do gênero como contrato é analisado por Mari (2002:32-33), que retoma alguns pontos da noção proposta por Charaudeau (1994). Mari assinala não se tratar de uma visão da utilização da língua como mero contrato, mas de uma concepção de *linguagem como uma atividade pública*. Ora, vista assim, a língua apresenta peculiaridades que a tornam mais maleável, embora esteja consolidada como uma instituição submetida a uma organização sintática, semântica e pragmática. Esses aspectos preexistem a qualquer noção de contrato, como nos moldes de Charaudeau. O contrato, na realidade, não pode intervir e subverter a estrutura do processo enunciativo, mas pode restringir a atividade de produção e recepção de sentidos.

A respeito dos três dados constitutivos de um contrato comunicacional – *identidade, finalidade e circunstâncias* – Mari assinala que não devem ser considerados isoladamente, mas como recursivamente determinantes, ou seja, cada aspecto funcionaria como restrição do outro. Esse caráter restritivo de cada dado do contrato pode ser ilustrado no texto *Receita de Pauta*. As *circunstâncias* de divulgação do texto – página 2 do primeiro caderno de um jornal de grande circulação – já condicionam a categoria produtor/autor do texto e os prováveis leitores, restringindo, portanto, a *identidade* dos parceiros. Por sua vez, as *circunstâncias* de transmissão e a *identidade* dos parceiros determinam a finalidade do texto: um gênero que ocupa a página destinada aos textos opinativos do jornal e que apresenta o

---

<sup>15</sup> De acordo com Marcuschi (2002:23), a expressão *domínio discursivo* designa uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana que propicia o surgimento de discursos bastante específicos. Nesses termos, fala-se de discursos do domínio jornalístico, jurídico, religioso, literário, etc.

ponto de vista do seu produtor. Como se vê, existe uma correlação entre a *identidade dos parceiros* (articulista – leitor de jornal), *os meios* (o jornal, a seção, a página) e os *fins* (expressar opinião, persuadir, etc.).<sup>16</sup>

Diante disso confirma-se que o gênero não pode ser considerado somente com base em sua composição formal, mas precisa ser considerado a partir de sua funcionalidade e de seu campo de atuação. Em *Receita de Pauta*, o ato comunicativo é um contrato regulado por restrições discursivas – de condições de divulgação e de projeção de parceiros – que determinam seu funcionamento e permitem seu reconhecimento; por isso mesmo, o deslocamento da ênfase no produtor do texto para o leitor – agente, *ator participante da vida pública da sociedade*, tal como preconiza Charaudeau. (1994, *apud* Mari, 2002:45)

É possível construir sentidos para *Receita de Pauta* porque existem parâmetros pertencentes às instâncias de produção e de recepção que *possibilitam a sua interpretação*. Em outras palavras, o autor/agente ocupa um determinado espaço do domínio público – no caso, o jornalístico –, com vistas a determinado fim, e abre um campo de possibilidades para que um leitor/agente atue no mesmo domínio, de acordo com restrições impostas pelas circunstâncias.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise apresentada procurou demonstrar que não se podem construir modelos fechados de categorias para inscrever um texto em um determinado gênero. Alguns gêneros revelam uma constituição híbrida e heterogênea, com propriedades intertextuais *intergêneros*, como salienta Fix (1997:97, *apud* Marcuschi, 2002:31). Nesse caso, um gênero pode apropriar-se de uma estrutura composicional típica de outro gênero, sem, no entanto, perder sua função primeira. A experiência de leitura com o texto *Receita de Pauta* permitiu evidenciar que, ainda que se expusesse com um *estilo* e uma *composição* de receita culinária, nenhum leitor o classificou nesta categoria. Tal fato parece assinalar que aspectos funcionais superam os formais na determinação de um gênero, o que possivelmente acarretará novas formas de pensar o processo interpretativo.

---

<sup>16</sup> É importante destacar que a correlação entre os três dados não ocorre necessariamente na mesma ordem nem funciona na mesma extensão e com o mesmo poder de restrição um sobre o outro. A esse respeito cf. Mari (2002:41)

## RECEITA DE PAUTA

CARLOS HEITOR CONY

**RIO DE JANEIRO** – Pegue um livro do Leonardo Boff, um pôster da Luma de Oliveira no sambódromo, a cara compenetrada de Antonio Carlos Magalhães olhando um broche em forma de trombone (ou vice-versa, ou seja, um trombone em foram de broche olhando para o Antonio Carlos Magalhães), o procurador Luiz Francisco vestido com um dos ternos do Jô Soares e vice-versa, o Jô vestido com os ternos do procurador, junte tudo num caldeirão do Huck e coloque numa plataforma da Petrobras adernada, com um pouco das medidas que o ministro José Gregori ameaça tomar. Mas sem exagerar.

Mexa tudo com um pau-de-arara fotografado pelo Sebastião Salgado e bote pra descansar no sítio do presidente da República, antes que o movimento dos sem-terra movimente a tranqüilidade do campo e perturbe o minuto de silêncio pela morte de Mário Covas.

Numa CPI de barro, prepare uma liminar contra a quebra de sigilo telefônico do Eduardo Jorge, coloque um *habeas-corpus* em favor do Luiz Estevão e deixe o caldo engrossar em ponto de bala perdida no Morro de Santa Marta.

Deixe esfriar no banho de sol dos amotinados do Carandiru, com direito a consultas grátis do Dráuzio Varella e comentários lingüísticos de Pasquale Cipro Neto, tomando cuidado para não perturbar o terço bizantino do padre Marcelo Rossi.

Tire o véu da Feiticeira e coloque um emplastro Sabiá nas colunas dos especialistas em informática, mas tomando cuidado para não misturar com colunas de economia.

Finalmente, enfeite uma travessa com fitas periciadas por técnicos da Unicamp e dossiês do Caribe, tomando cuidado para que os dossiês do Caribe não sejam periciados por agentes infiltrados da Operação Collor.

Tudo pronto, é servir com esqueletos escondidos no Banco Central e com frutos do mar de escândalos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BHATIA, V. K. Análise de gêneros hoje. (Tradução: Bezerra, B. G.) Original: Genre analysis today. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, Bruxelles, 1997, 75, p.629-652.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília, 1997.
- BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos – por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.
- CHARAUDEAU, P. Le contrat de communication de l'information médiatique. *Le Français dans le Monde*, Paris, 1994, juin, p. 8-19.
- CHARAUDEAU, P. *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris: Seuil, 2002.
- FREEDMAN, A & MEDWAY, P. Locating genre studies: antecedents and prospects. In: FREEDMAN, A. & MEDWAY, P. (eds.). *Genre and the new rhetoric*. Carleton University: Taylor & Francis Publishers, 1994, p. 1-20.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. Texte et contexte. *SCOLIA*, Strasbourg, 1996, n°6, p.39 - 60.
- MARCUSCHI, L A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs) *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p.19-36.
- MARI, H. Percepção do sentido: entre restrições e estratégias contratuais. In: MACHADO, I. L. et alii. *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFGM, 2002, p.31-57.
- MILLER, C. Genre as social action. In: FREEDMAN, A. & MEDWAY, P. (eds.). *Genre and the new rhetoric*. Carleton University: Taylor & Francis Pub, [1984]1994, p.23-66.
- MILLER, C. Rhetorical Community: the cultural basis of genre. In: FREEDMAN, A. & MEDWAY, P. (eds.). *Genre and the new rhetoric*. Carleton University: Taylor & Francis Publishers, 1994, p. 67-78.
- MONDADA, L. & DUBOIS, D. Construction des objects de discours et catégorization: une approche des processus de référenciation, *TRANEL* (Travaux neuchâtelois de linguistique), 1995, n. 23, p. 273-302.
- RASTIER, F. Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage. *Langages* (Larousse), n. 129, 1998. p. 97-111.
- SCHNEUWLY, B. *Le langage écrit chez l'enfant: la production des textes informatifs et argumentatifs*. Lausanne: Delachaux & Niestlé, 1988.

SCHNEUWLY, B. Gêneros e tipos de texto: considerações psicológicas e ontogenéticas. (Trad. Rojo, R.) In: Y. Reuter (ed.) *Les interactions lecture-écriture (Actes du Colloque Théodile-Crel)*. Bern: Peter Lang, 1994, p.155-173.

SCHNEUWLY, B. & DOLZ, J. Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. (Trad. Cordeiro, G.) *Revista Brasileira de Educação*, nº 11, maio-junho-julho, 1999, p.5-11. Original: Les genres scolaires: des pratiques langagières aux objets d'enseignement. *Repères*, nº 15, 1997, p. 27-40.

## O ESTUDO DOS GÊNEROS DO DISCURSO: NOTAS SOBRE AS CONTRIBUIÇÕES DO INTERACIONISMO

Maria de Lourdes Meirelles Matêncio  
PUC-MINAS

Os últimos anos foram marcados por uma significativa retomada dos trabalhos de Bakhtin<sup>1</sup> (1979[1929]; 2000[1979]), tanto por estudos com interesses especificamente lingüísticos e discursivos quanto por aqueles voltados mais particularmente à crítica literária e ao ensino/aprendizagem da língua(gem). No Brasil, e também fora daqui, os estudos bakhtinianos constituíram-se, sem dúvida alguma, referência obrigatória no campo dos estudos da linguagem, dado seu caráter de discurso fundador e, por isso mesmo, de obra programática. Embora esse *status* tenha sido alcançado apenas tardiamente, em função do acesso também tardio que tivemos às reflexões empreendidas pelo autor, nem por isso seus efeitos no campo foram menos significativos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Mesmo tendo consciência da polêmica que envolve a autoria de obras atribuídas a Bakhtin mas assinadas por Volochínov (cf. Bronckart, 2003), neste texto, far-se-á referência apenas a Bakhtin.

<sup>2</sup> Da noção de dialogismo a seus desdobramentos nos trabalhos sobre a polifonia, a intertextualidade e a interação verbal, da noção de enunciado às diversas investigações acerca da enunciação ou, mais amplamente, da enunciação na emergência dos gêneros do discurso, tem-se um vasto campo de pesquisas que, com maior ou menor ênfase, remetem ao autor.

Mas, a considerar a extensão dos estudos que se reportam à perspectiva enunciativo-discursiva de Bakhtin, atualmente, parece-me essencial vincular o legado que nos foi deixado pelo autor àquele, mais amplo, dos estudos que constituem o chamado interacionismo social<sup>3</sup>, os quais ganham unidade em função de princípios epistemológicos mais gerais que adotam ao formular suas reflexões acerca da relação homem/linguagem, homem/mundo, homem/homem, a partir de diferentes campos disciplinares (Psicologia, Antropologia, Educação, etc.). A esse respeito, aspecto relevante é que esses estudos, diferentemente do que ocorreu nas pesquisas empreendidas pela Lingüística da primeira metade do século XX, muito cedo identificaram a necessidade de considerar as relações entre o social – *processos interpsicológicos* – e o cognitivo – *processos intrapsicológicos* – na investigação das ações humanas, concebidas em sua dimensão simbólica.

O presente trabalho pretende justamente discutir a contribuição, para os estudos da linguagem e, particularmente, para as práticas de ensino/aprendizagem, das reflexões que, retomando o interesse bakhtiniano nos gêneros do discurso, advogam princípios centrais ao interacionismo.

#### A EMERGÊNCIA DA LINGÜÍSTICA E SEU CONTRASTE COM O INTERACIONISMO

Mesmo não tendo o objetivo de desenvolver, aqui, um histórico das inúmeras disputas epistemológicas vivenciadas, nos últimos anos, na Lingüística (cf. Matêncio, 2001), e de seus efeitos para o estudo dos gêneros, hoje, reporto-me à emergência da disciplina para compreender por que, durante quase meio século, o interacionismo foi apontado como agregando estudos com interesses, pode-se dizer, residuais, em relação ao campo dos estudos propriamente lingüísticos.

Poderia enumerar, obviamente, uma série de razões teóricas e metodológicas em função das quais, até os anos 1960, os interesses da chamada Lingüística hegemônica distanciaram-se enormemente daqueles preconizados pelos adeptos do interacionismo, para circunscrevê-la nos

---

<sup>3</sup> Embora, em função da orientação específica dos autores que advogam seus princípios epistemológicos, a vertente interacionista possa encontrar diferentes formas de nomeação – sociointeracionismo, interacionismo sócio-histórico, interacionismo sócio-discursivo (cf., dentre outros, André, 1995; Bronckart, 1999; Vion, 1992; Werstch & Alvarez, org., 1998), optei por tratá-la aqui, em razão de meus interesses, simplesmente por interacionismo. Além disso, saliento que a relevância de vincular a teoria bakhtiniana ao interacionismo, parece-me repousar no fato de que, se os interesses de Bakhtin centravam-se, fundamentalmente, no estudo de textos do universo literário, ao fazê-lo, como atestam suas obras, o autor defende, de forma contundente e consistente, já em seu *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, tanto a natureza dialógica da linguagem quanto a idéia de que a língua – uma atividade – configura-se nas interações sociais, o que lhe permite abordar a pluralidade de vozes (polifonia) que atravessam os textos (ou enunciados) e os discursos.

limites de um modelo de tendências positivistas. Interessa-me, entretanto, salientar um aspecto fundamentalmente político que me parece central nessa filiação. Era necessário, de início, consolidar um campo, então em constituição; tratava-se, pois, tanto de delimitar um objeto (preciso) quanto uma metodologia integrada aos padrões científicos da época. Assim, a despeito de se considerar tanto a função simbólica da linguagem quanto sua função comunicativa – até porque, qualquer modelo descritivo/explicativo dos fenômenos da língua(gem) não poderia deixar de, explícita ou implicitamente, fundar-se em um modelo de comunicação –, privilegiou-se, como objeto de estudo, o sistema lingüístico e suas regularidades formais. Noutros termos, a delimitação do objeto – e das dicotomias nas quais se amparava o modelo saussureano – promoveu o estabelecimento de fronteiras disciplinares e colocou em relevo a autonomia e a cientificidade do campo. Do gesto inaugural de publicação do *Curso de Lingüística Geral* a seus desdobramentos nos diversos estruturalismos, os sucessivos deslocamentos vivenciados no campo foram reinventando objetos, redefinindo fronteiras e ampliando os diálogos interdisciplinares entre a Lingüística e as demais disciplinas para as quais o homem, a linguagem e as relações sociais estão em questão.

O fato é que o desenvolvimento, na segunda metade do século XX, dos estudos sobre os textos e os discursos (nos quais não se antevia mais a língua como um sistema autônomo), assim como os inumeráveis debates acerca do sujeito de linguagem (categoria fundamental para trabalhos que contemplavam tais objetos), motivou a aproximações entre os princípios epistemológicos preconizados pelo interacionismo e as abordagens da atividade de linguagem e, particularmente, dos gêneros do discurso e de seu processo de ensino/aprendizagem.

#### AS NOÇÕES DE AÇÃO E ATIVIDADE DE LINGUAGEM E SEU IMPACTO NOS ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

Para introduzir a questão em foco nesta seção, pode-se dizer que, grosso modo, o interacionismo evidencia que os conhecimentos são elaborados em atividades de linguagem – portanto coletivas –, as quais, de um lado, organizam e medeiam as interações entre o sujeito e a realidade, nas quais, por outro lado, o sujeito interage com outros (cf. Vygotsky, 1989 e 1991, retomado, por exemplo, por Bronckart, 1999, e Wertsch, del Rio & Alvarez, 1998). Os conhecimentos mobilizados pelos sujeitos são, dessa perspectiva, resultantes de sua experiência intersubjetiva, mediada por formas simbólicas. Defende-se, assim, que pensamento, linguagem e sociedade são realidades indissociáveis, na medida em que todo pensamento é semiotizado e todo processo de semiotização pressupõe a interação social.

Em outras palavras, tem-se, desse ponto de vista, que toda e qualquer ação individual de produção de linguagem está implicada em uma atividade (sobre as noções de ação e atividade, cf. Leontiév, 1978). Tem-se, também, que a linguagem – capacidade humana de simbolizar e de realizar ações simbólicas – é regulada nas interações, atividades de co-construção de sentidos. Assim, realizar ações lingüísticas é realizar um trabalho na (e para a) interação, na (e para a) co-construção de atividades de linguagem, o qual envolve tanto a produção de sentidos como o estabelecimento de relações sociais.

Tais atividades, deve-se ressaltar, são semiotizadas em textos, orais ou escritos, o que implica tanto sua relação com uma língua particular quanto com um gênero do discurso específico (cf. Bronckart, 2003). Um dos desdobramentos desse ponto de vista é, pois, que se pode conceber o texto como resultado de ações simbólicas, não exclusivamente lingüísticas, já que diferentes sistemas de conhecimento contribuem para sua emergência. Além disso, essa vertente possibilita que se compreenda o processo de produção de sentido como tecido pela experiência intersubjetiva, porque concebe a construção de saberes relativos aos processos linguageiros como vinculada tanto ao desenvolvimento biológico do sujeito – *seu processo de maturação cognitiva e psicomotora* – quanto cultural – *sócio-afetivo* –, o que lhe permitirá executar ações e operações orientadas por uma motivação e visando a uma finalidade, embora nem sempre totalmente conscientes.

Ora, é fácil identificar, na descrição feita, que as ponderações centrais de estudos filiados ao interacionismo têm sido amplamente defendidas por diferentes trabalhos desenvolvidos no escopo da Lingüística (e particularmente da Lingüística Textual)<sup>4</sup>, os quais preconizam, por meio de diferentes formulações discursivas, a idéia de que *a mente humana é configurada socialmente*. Além disso, é consequência previsível (e desejável), no contexto atual dos estudos lingüísticos, o qual impulsiona os pesquisadores a buscarem compreender não apenas o funcionamento da língua(gem) como também seus fundamentos biológicos, que comece a ganhar força a concepção de que os estudos da linguagem têm função social, se não necessária, pelo menos devida, uma vez que é na e pela linguagem que o sujeito se constitui enquanto tal – e portanto aprende.

---

<sup>4</sup> Refiro-me, aqui, particularmente a estudos integrados ao domínio de estudos da Lingüística Textual que operam com a noção de que a linguagem é atividade de interação, filiando-se à perspectiva de Beaugrande (1997), para quem o texto é um evento no qual “convergem ações lingüísticas, sociais e cognitivas” (cf., dentre outros, no Brasil, Castilho, 1998; Fávero, Andrade & Aquino, 1999; Koch, 1997, 2002; Marcuschi, 2001a, 2002).

## O ESTUDO DOS GÊNEROS E SEUS DESDOBRAMENTOS NA PESQUISA ACADÊMICO-CIENTÍFICA

Em trabalho anterior (Matêncio, 2003), discuti o fato de que o amplo interesse no estudo dos gêneros do discurso, embora envolva a retomada da reflexão bakhtiniana sobre o tema, produziu uma diversificada literatura sobre o fenômeno, que assume diferentes orientações: há os defensores de que os gêneros são formas regulares de atualização das práticas discursivas, ou seja, são “contratos” sociais de interação; há os que acreditam que os gêneros seriam espécies de “modelos mentais” de produção e recepção de textos; há, ainda, os que defendem a concepção de que os gêneros seriam estruturas textuais (materiais, portanto), com maior ou menor flexibilidade<sup>5</sup>.

No mesmo trabalho, afirmei que essas diferentes orientações tratam diversamente o fenômeno, mas assumem, como princípio comum, o fato de que o gênero é uma realidade fundamental da linguagem. Naquela ocasião, salientei, ainda, que o desenvolvimento dessa multiplicidade de trabalhos teve como efeito positivo permitir que, com maior riqueza de dados e, sobretudo, de forma cada vez mais sistemática, se percebesse o gênero como realidade sociocognitiva. Dito de outro modo, ressaltei que o enorme interesse pelo fenômeno nos permitiu perceber as confluências entre diferentes orientações, de forma a compreender que:

*... a atualização de um gênero, como acreditam alguns, é de fato social, porque fruto de demandas e de contratos sociais; essa atualização, como acreditam outros, é também resultado de ação individual, porque fruto de representações do sujeito, de modelos mentais (é claro, construídos socialmente); dessa atualização, por fim, como pensam outros tantos pesquisadores, emerge o texto, realidade material do gênero. (Matêncio, 2003:2)*

Conforme o ponto de vista então defendido, o diálogo entre pesquisadores que tratam do fenômeno segundo orientações diversas e metodologias distintas pode ser efetivamente produtivo, sobretudo porque pode esclarecer as relações complexas entre o funcionamento dos gêneros nas práticas discursivas e a configuração textual, entre as condições sócio-históricas de produção e as condições atuais de emergência do texto, o que implica tanto

---

<sup>5</sup> Deve-se ressaltar, aliás, que, dada a complexidade envolvida na delimitação do gênero como objeto de estudo, muitos dos trabalhos que tratam da questão, mesmo filiando-se explicitamente à perspectiva interacionista, não negligenciam as contribuições de abordagens que focalizam os fenômenos ligados aos textos e aos discursos de uma perspectiva fundamentalmente cognitiva ou, então, prioritariamente comunicativa ou representacional, para retomar expressões sugeridas por Charaudeau (1999).

a situação de interação quanto seu enquadre efetivo pelos sujeitos que nela interagem.

## O IMPACTO DOS ESTUDOS DO GÊNERO NAS PRÁTICAS DE ENSINO/APRENDIZAGEM

Dentre os estudos que, integrados à vertente interacionista, maior impacto produziram no país, em relação à prática de ensino/aprendizagem, como demonstram os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), certamente estão os desenvolvidos pela equipe de Genebra (Bronckart, Dolz, Pasquier, Schnewly), que defendem, como principal tarefa da escola, a de possibilitar, por procedimentos sistemáticos, o desenvolvimento do “aparelho psíquico de produção de linguagem”<sup>6</sup>, no qual os gêneros textuais funcionariam como um potente instrumento semiótico.

Já em 1988, Schnewly, ao explicar a construção do “aparelho psíquico de produção de linguagem”, apresenta uma hipótese que me parece central nesse conjunto de trabalhos, a de que a produção de linguagem envolve três grandes instâncias de operações: *base de orientação, gestão textual e linearização textual*.

A primeira instância – *base de orientação* – relaciona-se à interação social e à situação material de produção, sendo vinculada aos parâmetros – não propriamente *linguísticos* – que norteiam a “transformação do motivo em pensamento”. Trata-se, portanto, de uma instância de regulação externa da ação. Noutros termos, tem-se aí uma instância que remete aos domínios discursivos nos (e pelos) quais os grupos sociais se apropriam da e constroem a realidade, já que a interação social – *a atividade de linguagem* – compreende, como parâmetros reguladores da ação (individual) de linguagem na atividade, tanto o lugar social em que ocorre a interação quanto os propósitos que orientam a realização da tarefa, o que envolve, nos termos do autor, o jogo enunciativo (a orientação da relação enunciator/enunciatório). Ora, esses parâmetros são intimamente vinculados à situação material de produção de linguagem, ao dizível, aos processos através dos quais os sujeitos referenciam o “mundo”. Ou seja, é pela regulação externa da ação que se atribuem valores aos parâmetros da interação social (1988:27) que orientam a ação (material) de linguagem na atividade, no que se refere não só aos enunciadores como também ao espaço e tempo da interação. Tem-se, portanto, que a *base de orientação* é o ponto

---

<sup>6</sup> É inevitável fazer comparações entre a noção de “aparelho psíquico de produção de linguagem” e o conceito de competência comunicativa tal como preconizado por Hymes (1972), segundo quem a competência comunicativa envolve o conhecimento prático (psicossocial) das normas de interação, sendo desenvolvida, progressivamente, ao longo da socialização do sujeito.

a partir do qual são gerados, na atividade de produção de linguagem, os parâmetros que regulam a ação interna.

A percepção, pelo sujeito, dos parâmetros da interação social – portanto dos parâmetros externos de regulação da ação – é determinante para que atribua valores relativos tanto ao domínio discursivo em questão quanto aos propósitos da atividade de linguagem que se realiza e, ainda, às relações enunciador/enunciatário. Dito em outros termos, o processo de regulação externa da ação orienta o enunciador, em seu processo de regulação interna, na seleção de determinadas formas e configurações do dito. A segunda instância de operações de linguagem – ação propriamente *linguagreira* – refere-se, assim, à luz desse raciocínio, à gestão textual dos parâmetros extralinguísticos, à transformação dos parâmetros que orientam a ação de linguagem em representações internas que regulam a atividade global de linguagem. É nessa instância, portanto, que se dá a interface entre controle externo e interno da ação: são tomadas decisões relativas ao desenvolvimento da ação de linguagem na atividade de interação. Nessa instância tem-se a seleção de um gênero textual, sua ancoragem enunciativa e sua planificação. Dentre os traços que a caracterizam estão aqueles relativos à relação espaço-temporal entre o dito e a situação de interação em curso (de implicação ou de autonomia, se conjunta ou não aos parâmetros externos da ação). As decisões relativas à ancoragem enunciativa provocam, por sua vez, efeitos em relação à planificação do texto e ao modo de organização global e local das seqüências textuais – isto é, ao modo de tratamento do dito, em termos de tematização e de configuração do dizer. Assim, a terceira e última instância é relativa à linearização da produção de linguagem, ao processo de verbalização, e envolve atividades de referenciação e de textualização.

A assunção da perspectiva interacionista efetuada pelo grupo de Genebra, representado aqui pela descrição sucinta de reflexões apresentadas por Schnewuly (1988), é suficiente para demonstrar que, nesse quadro, a investigação das relações entre processos inter e intrapsicológicos implica a construção de um quadro teórico-metodológico complexo e altamente elaborado, com base no qual se aborde a produção de linguagem sem se pressupor que a atividade social se sobrepõe à ação individual e tampouco que há mera apropriação do social pelos sujeitos que interagem.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O risco de uma ampla mas irrefletida incorporação do interacionismo no Brasil, sem que se considerem os efeitos mais profundos dessa opção em termos de conceitos nucleares com os quais opera, tem sido discutido em diferentes trabalhos publicados nos últimos anos (cf., por exemplo, Freitas,

1994, que trata da recepção das obras de Bakhtin e Vygostky no Brasil; Rojo, org., 2000, em que diferentes autores discutem a interferência da obra bakhtiniana na elaboração dos PNCs, nas práticas de ensino/aprendizagem e na formação de professores; Rojo & Batista, 2003, org., que apresentam dados da avaliação realizada no PNLD/2002).

Autores que abordam a recepção tanto da teoria bakhtiniana quanto da perspectiva interacionista demonstram, dentre outras preocupações, a de que sua incorporação não seja acompanhada por uma reflexão que distinga seus princípios dos que orientam especificamente as teorias às quais se filia à chamada *Linguística Textual*, que teriam, a seu ver, interesses mais especificamente cognitivos e textuais (cf. Barbosa, 2000; Brait, 2000; Grillo & Cardoso, 2003; Rojo, 2000).

De fato, deve-se concordar, há estudos no escopo da *Linguística Textual* que procuram vincular, de forma sistemática, processos cognitivos a processos de textualização (cf., dentre outros, Koch, 1997, 2002) ou que procuram apreender as regularidades estruturais em textos que emergem em diferentes eventos de interação (cf., por exemplo, Van Dijk, 1988; 1997). Esse interesse, entretanto, considerando-se justamente as relações entre pensamento e linguagem, parece-me absolutamente legítimo e necessário para que se compreenda, de um lado, o funcionamento efetivo dos mecanismos (linguístico-textuais) de enunciação e textualização e, de outro, as operações mentais através das quais um texto emerge e pelas quais um gênero é atualizado num evento específico de interação.

Além disso, destaque-se, estudos que se preocupam com a interação social e, particularmente, com a interação verbal (com o texto, portanto) têm oferecido, direta ou indiretamente, contribuições bastante significativas à compreensão de fenômenos vinculados aos gêneros de discurso, das quais um estudo sério sobre a questão não pode se furtar. Esse é o caso, por exemplo, dos trabalhos sobre as normas sociais de interação e seus efeitos na configuração textual (Gomes Mello, 2002; Matencio & Silva, 2003; Motta-Roth, 2002; Silva, 2002); é também o caso de estudos acerca de aspectos voltados especificamente à textualização na emergência dos gêneros, tais como os que envolvem o processo de introdução de referentes na malha textual ou a construção das redes tecidas pelos mecanismos anafóricos – sejam eles relativos à anáfora direta ou indireta (Assis, 2002; Koch, 2003; Marcuschi, 2000, 2001b).

Essas ilustrações são suficientes para demonstrar que os estudos dos gêneros podem nos levar a compreender, de um lado, de que forma e por quais processos os padrões de socialização configuram-se, ao longo do desenvolvimento do sujeito, em padrões de atribuição de sentidos às ações

linguageiras e, de outro, a relação entre as diferentes dimensões languageiras – lingüística, enunciativa, textual, discursiva e cognitiva – na construção desses padrões. E para que isso ocorra, controvérsia e diversidade no tratamento do fenômeno, além de necessárias, são benéficas, para pesquisadores e professores.

Gostaria de encerrar esta discussão refletindo sobre um aspecto político que me parece crucial na delimitação de tarefas para os pesquisadores do campo dos estudos da linguagem atualmente. O principal problema quanto à recepção dos estudos lingüísticos pelas instâncias que se ocupam da educação – e pelo público leigo, de forma mais ampla – não resulta, a meu ver, propriamente da dispersão do campo em inúmeras disciplinas e vertentes, mas, sim, da dificuldade que temos tido em dialogar efetivamente com a sociedade, assumindo um papel mais eficaz nas políticas lingüísticas (o que implica, obviamente, atuação mais incisiva em propostas de diretrizes para a formação inicial e continuada de professores). Assim, defendo que, mais do que enumerarmos as divergências internas de nosso campo de atuação – como temos feito sucessivamente, desde o aparecimento da chamada Lingüística Moderna –, deveríamos buscar delimitar, em meio a enorme heterogeneidade de tendências, ao menos um interesse comum – que os trabalhos sobre os gêneros do discurso talvez estejam despertando –, o de contribuir explicitamente, considerando os resultados da pesquisa dos fenômenos que envolvem a linguagem, seu funcionamento e seu ensino/aprendizagem, mais diretamente com as diferentes instâncias sociais e, sobretudo, com a escola.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉ, M. *Etnografia da prática escolar*. Campinas: Papirus. 1995.

ASSIS, J. A. *Explicitação/implicação no e-mail e na mensagem de secretária eletrônica: contribuições para o estudo das relações oralidade/escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Tese de doutorado. (Inédita).

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

BAKHTIN, M. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

BARBOSA, J. P. Do professor suposto pelos PCNs ao professor real de Língua Portuguesa: São os PCNs praticáveis? In: ROJO, R (org.) *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras. 2000.

BRAIT, B. PCNs, gêneros e ensino de língua: faces discursivas da textualidade. In: ROJO, R (org.) *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras. 2000.

BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC. 1999.

BRONCKART, J-P. Les genres de textes et leur contribution au développement psychologique. In: *Langages*, 150. Paris: Didier erudiction. 2003.

CASTILHO, A. T. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto. 1998

CHARAUDEAU, P. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, H. et al (orgs.). *Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE-UFMG. 1999. p. 27-43.

FÁVERO, L., ANDRADE, M. L. & AQUINO, Z. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. São Paulo: Cortez. 1999.

FREITAS, M T A. *O pensamento de Vygotsky e Bakhtin no Brasil*. Campinas: Papirus. 1994.

KOCH, I V. *O texto e a construção de sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.

KOCH, I V. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

KOCH, I V. Referenciação: construção e reconstrução de objetos-de-discurso. In: *ANAIS do III Congresso Internacional da ABRALIN*. Rio de Janeiro: UFRJ. 2003.

GOMES MELLO, I M. A. Em busca de uma tipologia de eventos de divulgação científica. In: SILVA, D. E. G. et al (orgs.). *Análise do discurso: percursos teóricos e metodológicos*. Brasília: UNB/Oficina Editorial do Instituto de Letras & Editora Plano. 2002.

GRILLO, S. V. C. & CARDOSO, F. M. As condições de produção/recepção dos gêneros discursivos em atividades de leitura de livros didáticos em Língua Portuguesa do ensino fundamental. In: ROJO, R & BATISTA, A. A. G. *Livro didático de Língua Portuguesa, letramento e cultura da escrita*. Campinas: Mercado de Letras. 2003.

HYMES, D. On communicative competence. In: PRIDE, J. B. & HOLMES, J. (ed.) *Sociolinguistics*. Hamondsworth: Penguin. 1972. p. 269-293.

LEONTIÉV, A. *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa: Horizonte Universitário. 1978.

MARCUSCHI, L. A. *Quando a referência é uma inferência*. Texto apresentado no GEL. Assis, UNESP, maio de 2000.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez. 2001a.

MARCUSCHI, L. A. Atos de referenciação na interação face a face. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas: UNICAMP, n. 41, 2001b.p. 37-54.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Â. P. et al (orgs.) *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna. 2002.

MATÊNCIO, M. L. M. *Estudo da língua falada e aula de língua materna: uma abordagem processual da interação professor/aluno*. Campinas: Mercado de Letras. 2001.

MATÊNCIO, M. L. M. Referenciação e retextualização de textos acadêmicos: um estudo do resumo e da resenha. In: *ANAIS do III Congresso Internacional da ABRALIN*. Rio de Janeiro: UFRJ. 2003.

MATÊNCIO, M. L. M. & SILVA, J. Q. G. Retextualização: movimentos de aprendizagem. In: *ANAIS do II Encontro Internacional Linguagem, Cultura e Cognição*. Belo Horizonte: FAE, julho de 2003.

MOTTA-ROTH, D. A Construção social do gênero resenha acadêmica. In: (orgs.) Meurer, J. L. & Motta-Roth, D. *Gêneros textuais e práticas discursivas*. Bauru: Edusc. 2002.

ROJO, R. (org.). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras. 2000.

ROJO, R. Os PCNs, as práticas de linguagem (dentro e fora da sala de aula) e a formação de professores. In: *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras. 2000.

ROJO, R. & BATISTA, A. A. G. *Livro didático de Língua Portuguesa, letramento e cultura da escrita*. Campinas: Mercado de Letras. 2003.

SCHENEUWLY, B. *Le langage écrit chez l'enfant*. Delachaux & Niestle. 1988.

SILVA, J. Q. G. *Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. Tese de doutorado.

VAN DIJK, T. *La ciencia del texto (un enfoque interdisciplinario)*. Barcelona: Paidós. 1988.

VAN DIJK, T. A. Contexto e cognição. In: KOCH, I V. (org.). *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Cortez, 1996.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VIGOTSKY, L. S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.

VION, R. *La communication verbale: analyse des interactions*. Paris: Hachette Supérieur, 1992.

WERSTCH, J., DEL RIO, P. & ALVAREZ, A (org.). *Estudos socioculturais da mente*. Porto Alegre: ARTMED, 1998.

## TELECURSO 2000: UM ESTUDO DE GÊNERO<sup>1</sup>

MARIA TERESA DA CUNHA COUTINHO  
UFMG

Este texto relata os resultados de uma pesquisa tendo a Teoria Semiolinguística de Charaudeau como o marco teórico a partir do qual desvendamos a macro estrutura discursiva de um corpus composto de 12 episódios do Telecurso 2000. Esta programação televisiva tem como um de seus objetivos principais ministrar informações/conhecimentos, relacionados a seis disciplinas básicas que compõem o curriculum dos cursos de primeiro grau, a postulantes aos exames supletivos. A partir deste estudo emergiram os mais característicos gêneros ou subgêneros do discurso informativo/pedagógico da televisão.

*C'est donc le discours qui constitue la trace de identité de l'être, c'est le discours que témoigne de sa structuration mentale, c'est le discours qui construit et reflète le sens du monde.* (Charaudeau, 1994)

A tematização sobre “a dupla semiotização do mundo”, de Charaudeau (1995, 1997), foi o ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa. Semiotização se refere à construção de sentido e significado a partir do mundo fenomênico mediante formas semio-discursivas. Ainda de acordo com este autor, a semiotização se dá mediante os processos de

---

<sup>1</sup> Esse texto foi redigido, a partir do projeto de pós-doutorado da autora, na Universidade de Paris XIII e financiado pelo CAPES (processo: BEX0402/03-6).

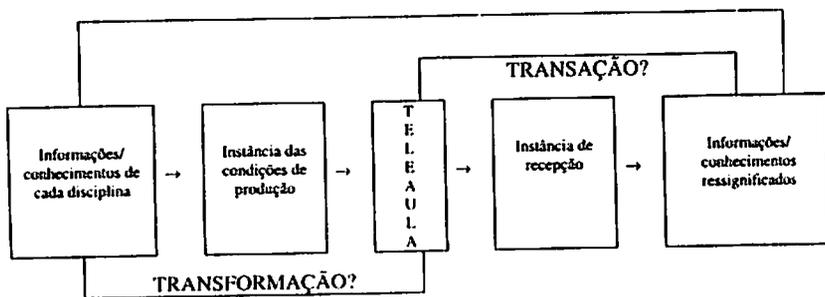
“transformação” e de “transação”. Pelo processo de transformação (nomeação ou identificação dos seres percebidos no mundo, qualificação dos seres em entidades descritivas, inscrição dos mesmos em ações ou narrações e estabelecimento de relações de causalidades a partir de seus motivos, qualidades e ações) o mundo a significar se transforma em um mundo significado, e o processo de transação (princípios de alteridade, de pertinência, de influência e de regulação) faz deste mundo significado um objeto de trocas entre os sujeitos. Mas é o processo de transação que comanda o de transformação e não o inverso, pois é na interação com o outro que o mundo é significado e ressignificado.

Charaudeau apresenta o seguinte esquema para sintetizar o duplo processo de semiotização:



A partir do conceito de semiotização do mundo construímos como objetivo da pesquisa: o desvendamento dos processos de transformação e de transação do discurso pedagógico da teleaula.

### PROCESSO DE SEMIOTIZAÇÃO DA TELEAULA<sup>2</sup>



Gostaríamos de responder, a partir do desenvolvimento do projeto de pesquisa, às seguintes questões:

1. Como se dá a transformação dos conhecimentos das várias disciplinas em signos-formas?

<sup>2</sup> Baseado no “processo de semiotização do mundo” e no “quadro enunciativo” da Teoria Semiollingüística.

2. Através de quais modalidades discursivas os signos-formas são transmitidos ao telealuno?

#### ASPECTOS METODOLÓGICOS DO ESTUDO DA TELEAULA

Escolhemos, aleatoriamente, para compor o nosso corpus, dois episódios de cada uma das seis disciplinas do Telecurso 2000 do primeiro grau: Ciências, Geografia, História, Inglês, Língua Portuguesa e Matemática, num total de 12 teleaulas com 152'57" de gravação. Este foi o material empírico a partir do qual procedemos nossos estudos.

Assistimos exaustivamente e exploratoriamente, em uma primeira etapa de pré-análise, cada teleaula tendo em vista observar, descrever, classificar, compreender e apontar os princípios organizadores de sua macro-estrutura discursiva, ou seja, as categorias mediante as quais, em um segundo momento, iríamos analisar mais profundamente o discurso informativo/pedagógico televisivo. Para tal, todas as teleaulas foram descritas e transcritas verbalmente. Elaboramos o conceito de cena, composta de subcenas, do discurso televisivo para facilitar transcrição e a análise das teleaulas. Consideramos, como critério para a delimitação das cenas, a ocorrência contínua de um episódio em um espaço geográfico único, ou seja, uma seqüência temática em um único lugar. Quando o espaço geográfico desaparecia da tela dando lugar à projeção de gravuras, fotografias ou outro ícone qualquer, com a mesma ou com outra voz ainda tínhamos a mesma cena, agora subdividida em subcenas.

A busca de categorias é um procedimento cognitivo de classificação dos objetos e dos acontecimentos do mundo fenomênico a partir de suas propriedades comuns, de critérios e/ou de unidades significantes. A escolha de categorias para o estudo de qualquer corpus é um processo laborioso de ensaio e erro dependente do lugar social, do somatório das experiências e vivências do pesquisador, bem como de seu marco teórico de referência. Assim, vários foram os ensaios de tabelas e de redes de categorização experimentados por nós, bem como vários foram os ensaios de cálculos de frequência de ocorrência e de concorrência das unidades categoriais. Para tais cálculos usamos o conceito de capital visual: duração das cenas e subcenas em unidades de segundos.

Procedimentos de análise de conteúdo e de análise do discurso foram conjugados, apesar da divergência de seus fundamentos: enquanto a análise de conteúdo é uma técnica metodológica mais direcionada para o estudo dos temas e do léxico do discurso, a análise do discurso é uma das vertentes da ciência da linguagem que usa de várias técnicas metodológicas para apreender o funcionamento dos discursos. Utilizamos os dois tipos de

análise tendo em vista as possibilidades de trocas de um e de outro na consecução de nossos objetivos de pesquisa, ou seja, o desvendamento dos processos de transformação e de transação das teleaulas.

Assim, a “categorização” do discurso verbal e icônico da teleaula foi a modalidade cognitiva usada durante todo o processo de coleta, tratamento e análise de dados, sempre em busca tanto de regularidades e similitudes quanto de diferenças e variantes discursivas.

É importante esclarecer que as teleaulas das várias disciplinas têm uma duração média de 12'45". Cada teleaula é estruturada como uma pequena história ou um episódio narrativo com actantes (agente e paciente) possuidores de papéis e funções sociais que partem de um estado inicial de falta, passam por um estágio intermediário de atualização e de procura tendo em vista a obtenção de alguma coisa. Os princípios organizacionais da lógica narrativa estão todos presentes nos episódios da teleaula: princípio de coerência (princípio/fim), princípio de intencionalidade (objetivos), princípio de encadeamento (sucessão, paralelismo, etc.) e princípio de localização (dimensão espaço-tempo).

As narrativas, sempre, se referem a pessoas que não sabem alguma coisa se relacionando com pessoas que ensinam alguma coisa. O universo construído em cada teleaula integra a dimensão espaço e tempo da zona urbana brasileira com pessoas se encontrando e conversando nas ruas, nas avenidas, nos restaurantes, nas bancas de revistas e jornais, nas agências de viagens, nas lojas, em escritórios, etc. As informações e os conhecimentos, constitutivos de cada disciplina, são inseridos na narrativa, mediante as falas dos seus actantes.

Quanto à linguagem televisiva da teleaula, os recursos típicos mais frequentemente utilizados são: o primeiro plano, o plano próximo e o plano americano, a angulação plana, o corte direto, a fusão e o “flash”. Tais recursos criam um efeito de sentido de proximidade, de afetividade, de contato e força dramática que envolve o telealuno em uma relação de troca. Esta relação é ampliada pelos atos alocutivos e elocutivos verbais e pelo olhar dos personagens dirigido à câmara.

#### APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Como já explicitamos no início deste texto, nosso objetivo era conhecer o processo de semiotização da teleaula a partir dos processos de transformação e o de transação. Observamos que os modos de organização do discurso – enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo – pertencentes ao circuito interno do quadro enunciativo de Charaudeau, são

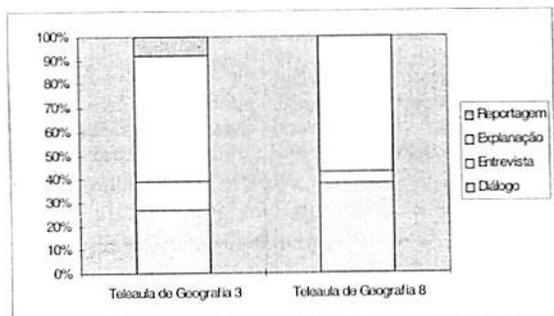
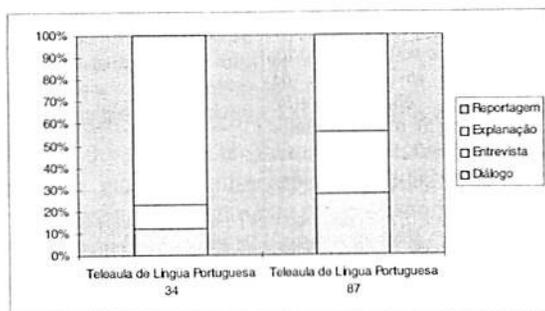
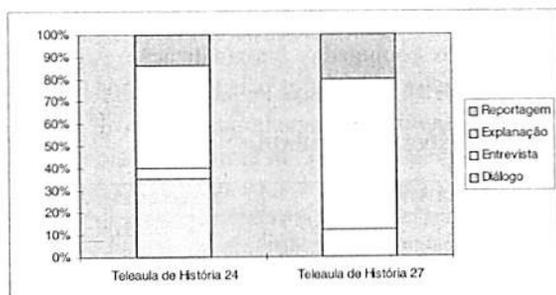
típicos do processo de transformação e estão presentes em todas as enunciações das teleaulas. No entanto não é operacionalmente possível usar dos modos de organização do discurso como critérios de categorização da teleaula. Vários outros estudos foram, por nós desenvolvidos, relacionados aos modos de organização do discurso, mas cujos resultados que não constam deste trabalho. Quanto ao processo de transação, o quadro seguinte apresenta uma descrição-síntese do que chamamos de modalidades discursivas da teleaula. Estas foram descobertas mediante a categorização dos dispositivos cênicos conjugados à textualização e da tematização das informações/conhecimentos veiculados pela teleaula aos telealunos.

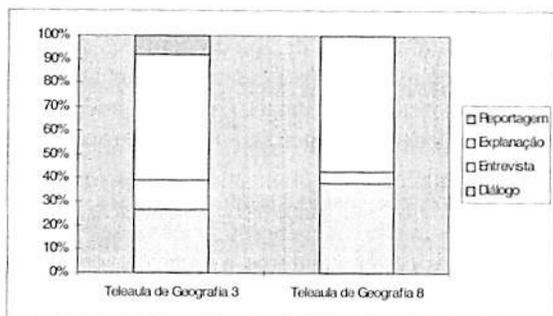
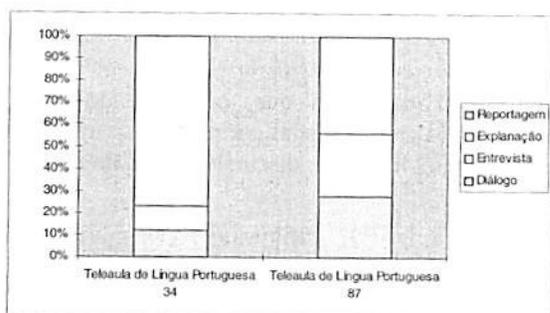
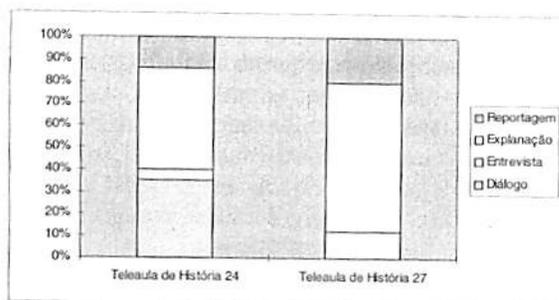
#### MODALIDADES DISCURSIVAS DA TELEAULA

	PAPÉIS SOCIAIS DOS ACTANTES	PAPÉIS DE PALAVRA DOS ACTANTES
D I Á L O G O	Dois ou mais personagens do episódio narrativo da teleaula em "in", (raramente em "off") conversam entre si, assumindo diversos papéis sociais (mecânico, costureiro, carteiro, motorista, secretário etc.), em diversos ambientes (escritório, lanchonete, banca de revista, ruas da cidade, sala de cinema, etc), frequentemente incluindo o telespectador no diálogo através dos atos alocutivos verbais e/ou o olhar direto para as câmaras.	Os personagens descrevem, narram, questionam, polemizam, argumentam, contra-argumentam, avaliam e informam sobre algum assunto relacionado às disciplinas pedagógicas.
E N T R E V I S T A	Um personagem/locutor "in" ou "off" dirige perguntas a uma ou várias pessoas, geralmente transeuntes das ruas ou pessoas "expert" em algo, transformadas em personagens/alocutários. O telespectador também é transformado em alocutário, pois algumas perguntas lhes são dirigidas.	O personagem/locutor assume o papel de sujeito perguntante e os personagens/alocutários o papel de sujeito respondente que testemunha, julga, opina, descreve, argumenta, declara, narra a respeito de seus conhecimentos e experiências de vida.
E X P L A N A Ç Ã O	Um ou mais personagens/locutores "in" e/ou "off", em vários espaços, se dirigem, assumindo o papel de professor, diretamente aos telespectadores.	Os personagens/locutores informam mostrando coisas, acontecimentos e situações, descrevendo, narrando, explicando, questionando, argumentando, concluindo e respondendo.
R E P O R T A G E M	Um personagem/locutor, presente no local do acontecimento e com microfone na mão, assume o papel social de repórter e dirige-se diretamente aos telespectadores.	O personagem/locutor informa, descreve, narra, argumenta a respeito de alguma temática, subjacente às disciplinas, mostrando os lugares, palco dos acontecimentos.

Os gráficos seguintes apresentam uma síntese dos cálculos do capital visual das modalidades discursivas das 12 teleaulas.

CAPITAL VISUAL DAS MODALIDADES DISCURSIVAS DAS TELEAULAS POR DISCIPLINA

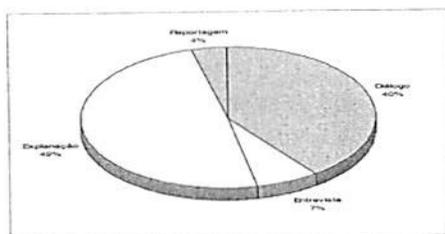




O estudo dos gráficos nos indica que a explicação é a modalidade discursiva que aparece em todas as teleaulas e o diálogo em quase todas, exceto em uma teleaula de História. A entrevista aparece em quase todas as teleaulas, exceto nas de Inglês, mas com um pequeno capital visual. A reportagem, por sua vez, ocorre com pequeno capital visual só nas

disciplinas de Geografia e História. Pelo próprio contrato situacional, a reportagem é mais pertinente nas referidas disciplinas uma vez que, por definição, exige a presença do repórter no local dos acontecimentos.

#### CAPITAL VISUAL DAS MODALIDADES DISCURSIVAS E TODAS AS TELEAULAS EM CONJUNTO



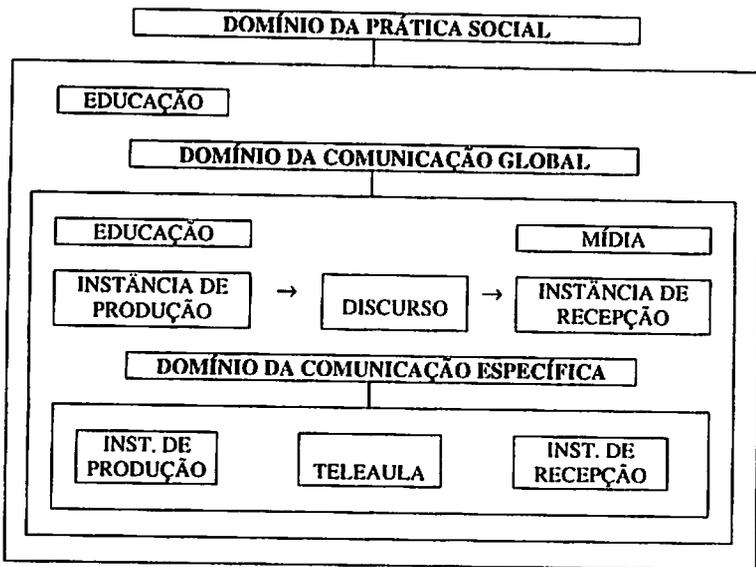
Observamos pelo gráfico acima que, considerando todas as teleaulas conjuntamente, 49% do capital visual corresponde à modalidade discursiva da explanação, 40% à modalidade discursiva do diálogo, 7% à entrevista e 4% à reportagem.

#### PORQUE CONSIDERAMOS AS MODALIDADES DISCURSIVAS DO PROCESSO DE TRANSAÇÃO COMO CONSTITUTIVAS DOS GÊNEROS OU SUBGÊNEROS DO DISCURSO INFORMATIVO DA TELEAULA?

O estudo dos gêneros dos textos tem uma longa história que não vamos aqui retomar, pois outros autores deste livro o fazem com a máxima competência. Ao que tudo indica, de acordo com tais autores, vários são os critérios a partir dos quais é possível caracterizar os gêneros não literários: aspectos formais, aspectos funcionais, tipo de auditório, sua natureza comunicacional, atividades linguageiras, sua filiação social, etc.

Charaudeau (2001) propõe então, tendo em vista a variabilidade dos critérios mediante os quais os gêneros podem ser categorizados, uma maneira de articulá-los congregando-os a partir de critérios unificados. O conceito de prática social é o ponto de partida de sua proposta na medida que todos os discursos têm aí a sua origem. O “domínio da prática social” regula as trocas linguageiras de qualquer grupo social instituindo o “domínio da comunicação global”. Este é tematizado por Charaudeau através do nível situacional (a finalidade, a identidade dos parceiros, o propósito e os dispositivos materiais) e do nível comunicacional e discursivo (modos de organização do discurso). O domínio da comunicação global, por sua vez, possibilita a constituição do “domínio específico da comunicação”.

Para o referido autor, cada um desses domínios traz um princípio de classificação que lhe é próprio e, quando articulados e correlacionados entre si, podem propiciar a definição dos gêneros do discurso. Hipotetizamos, então, que o discurso das teleaulas poderia ser inserido no domínio específico de comunicação e que as regularidades, representadas pelas modalidades discursivas acima sumarizadas, seriam as bases de construção dos gêneros ou dos subgêneros do discurso informativo televisivo da teleaula. O esquema seguinte facilita a compreensão destas relações.



Para finalizar, podemos firmar que as circunstâncias ou dispositivos materiais, do nível situacional, aparecem como a dimensão mais diretamente relacionada com os diferentes dispositivos cênicos e respectiva textualização e tematização discursiva do nível comunicacional e discursivo da teleaula. Assim, a televisão, propiciando a utilização de uma semiose complexa com imagens em movimento, som, palavras articuladas, palavras escritas, e vários outros ícones, induz, no caso específico da teleaula, à regularidades discursivas e à formas textuais típicas. Estas, por sua vez, podem ser consideradas como possibilitadoras da instituição de gêneros, ou de subgêneros do discurso informativo/pedagógico da televisão. A opção de se considerar o diálogo, a explanação, a entrevista e a reportagem como subgêneros surge se considerarmos o discurso informativo da televisão, em sua totalidade, como sendo, ele mesmo, um gênero discursivo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, P. Le contrat de communication de l'information médiatique. In: *Le Français dans le monde*. n. especial. Paris: Hachette/Larousse, 1994.

CHARAUDEAU, P. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: *Language et société*. mars, 95, n. 117, p. 96-111.

CHARAUDEAU, P. *Discours d'information médiatique*. Paris: Ina-Nathan, 1997.

CHARAUDEAU, P. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In: Ballabriga, M. (direction) *Analyse des discours*. Toulouse: Ed.Université du Sud, 2001.p. 45-73.

COUTINHO, M.T.C. Análise do discurso pedagógico da mídia televisiva: um estudo semiolinguístico das teleaulas do 1 grau do Telecurso 2000 da Rede Globo de televisão.(Tese de doutorado. 1997).

MAINGUENEAU, D. Retour sur une catégorie: le genre. In: ADAM, J.-M., GRIZE, J. B, BOUACHA, M. A. (org) *Texte et discours: catégories pour l'analyse*. Dijon: Editions Univerisitaires de Dijon, 2004.

METZ, C. Além da analogia, a imagem. In: *Análise das imagens*. Coleção Perspectivas em Comunicação/8. Petrópolis: Vozes. 1973.

## DISCURSO POLÍTICO E GÊNEROS DISCURSIVOS

William Augusto Menezes  
Doutorando - UFMG

A temática dos gêneros discursivos desperta um interesse especial na atualidade, como testemunham as diversas publicações nos campos da Teoria Literária, da Lingüística Textual e da Análise do Discurso.<sup>1</sup> Mas, contrariamente ao que se poderia pensar, este não é um território que goza de estabilidade teórica. A diversidade no tratamento mostra um campo movediço, cujos contornos são bastante indefinidos, com o cruzamento de tradições distintas (os gêneros literários e os gêneros retóricos) que se formaram desde a Antigüidade e preocupações contemporâneas. Sobretudo, a sua retomada é bem recente (Bakhtin, 2000) e corre-se o risco tanto de uma proliferação classificatória desnecessária, em que particularidades secundárias seriam realçadas na constituição de alternativas, quanto de um estreitamento na formulação, com a recusa em se reconhecer índices específicos na identidade discursiva.

Identificamos a noção de gêneros com regularidades discursivas reconhecidas pelos participantes das interações no cotidiano das situações *socioinstitucionais* de fala. A este respeito, Charaudeau (1999) diz que o sujeito falante necessita *situar-se* para poder se inscrever no mundo dos

---

<sup>1</sup> Cf. Charaudeau e Maingueneau (2002) para um quadro das formulações recentes sobre o assunto.

signos, significar as suas intenções e comunicar. Enquanto ser individual e coletivo, esse constrói pelo uso, pelo reconhecimento de comportamentos, do sentido e das formas, uma espécie de memória das interações verbais, que o autor define em três dimensões: uma memória do discurso, uma memória das situações de comunicação e uma memória das formas dos signos.<sup>2</sup>

A partir de tais memórias, o sujeito social dota-se de gêneros empíricos, e, seguindo as representações que faz por sua aprendizagem e por sua experiência, ele os transforma em normas de conformidade *linguageira*, vinculando-os a lugares de prática social mais ou menos institucionalizados. Assim, os gêneros fornecem aos sujeitos da interação verbal uma espécie de “modelo discursivo”, enquanto conjunto de regras de funcionamento e limitações do dizer. O reconhecimento deste conjunto é que garante a recepção adequada pelo ouvinte ou leitor, orientando-o na sua participação discursiva.

Mas não é o caso de se fazer um ponto de vista *forte* acerca do que vem a ser estes “modelos discursivos”. Não se trata de formatos que contemplam uma configuração definitiva do dizer, e que obrigariam a uma adequação das falas a qualquer custo. Um gênero não é algo pronto e acabado, mas uma noção ligada ao discurso, que, como atividade social, só se deixa modelar em interações concretas submetidas ao critério de êxito. (Maingueneau, 2002:65) Isso faz com que o “modelo” esteja permanentemente em teste; podem se refazer os seus contornos de acordo com a finalidade da troca verbal, o estatuto dos parceiros, o lugar e o momento da enunciação. Contudo, a idéia de modelo tem a vantagem de fornecer aos sujeitos uma possibilidade de esquematização<sup>3</sup> do dizer, no sentido de Grize (1990), na medida em que estes reconhecem semelhanças e diferenças entre eventos que fazem parte da sociedade em que vivem e onde partilham as suas experiências.

Partindo destas considerações, vamos propor uma aplicabilidade da noção de gêneros ao discurso político. Esta não é uma posição tranqüila. As

---

<sup>2</sup> Charaudeau (1999:6-8). Segundo o autor, a memória de discursos corresponde a saberes de conhecimento e de crença sobre o mundo; a memória das situações de comunicação compreende um dispositivo que normaliza as trocas e suas condições psicossociais de realização, constituindo comunidades comunicacionais; a memória das formas de signos e do seu uso realiza-se como maneiras de dizer rotineiras, constituindo comunidades semiológicas.

<sup>3</sup> Grize (1990) chama “esquematização” à atividade pela qual as representações do real são colocadas em palavras, inscritas no discurso sob uma forma necessariamente simplificada. O produto da esquematização no discurso não é ainda a encenação do dizer; ele corresponde a uma espécie de imagem preliminar que se submete à enunciação concreta. Essa atividade de esquematização, que se funda sobre representações prévias e constrói imagens do real no discurso, é regulada pelas finalidades da interlocução.

considerações sobre este objeto têm oscilado desde as caracterizações que o vêem apenas como um campo discursivo (Bourdieu, 2001), como um domínio de práticas linguageiras (Charaudeau, 1999), como uma tipologia (Adam, 1992), ou como um gênero (Le Bart, 1998). A opção depende das definições e do posicionamento teórico ao qual elas se vinculam.

Para nós, um problema central na orientação do debate está na concepção geral sobre o que vem a ser o discurso político contemporâneo e as relações que este estabelece com outros domínios e “famílias discursivas”, como o discurso científico, o discurso jurídico, o discurso literário, o discurso religioso e o discurso publicitário. A reflexão a este respeito, pensamos, contribui para uma melhor clareza da questão genérica. No limite deste artigo, centraremos a nossa reflexão mais especificamente na caracterização de semelhanças e diferenças no próprio domínio do discurso político.<sup>4</sup>

O nosso texto será dividido três partes. Na primeira, discutiremos a problemática geral do discurso político contemporâneo no interior da Análise do Discurso. Na segunda, estruturaremos a nossa proposição acerca dos gêneros discursivos e dos gêneros situacionais do discurso político. Na terceira, assinalaremos um caminho na relação atual entre o discurso político e outros discursos presentes na sociedade.

## A ANÁLISE DO DISCURSO E O DISCURSO POLÍTICO

No momento fundador da Análise do Discurso, na França, a perspectiva genérica não se colocava da mesma maneira como vemos atualmente. As noções prioritárias, como as “formações discursivas” e “posição”, substituíam, de alguma forma, esta preocupação recente.<sup>5</sup> Isto se explica, talvez, pelo lugar central que o discurso político ocupava no interior da disciplina nascente e pela compreensão predominante que, no fundo, “todo discurso é um discurso político”.

---

<sup>4</sup> Cf. Menezes (2004), para um detalhamento sobre o discurso político contemporâneo, a sua relação com outras “famílias discursivas”, com outros “mundos possíveis” e com os gêneros da retórica aristotélica.

<sup>5</sup> As noções de formação discursiva e posição foram introduzidas por Foucault, na sua reflexão sobre aspectos da história das ciências. Cf. Foucault. (1987). Elas entram para a AD através de M. Pêcheux, numa reinterpretação que leva em conta, também, o quadro teórico marxista desenvolvido por Althusser, sobretudo em “Aparelhos Ideológicos do Estado”. Para Pêcheux, toda *formação social*, que pode ser caracterizada por uma certa relação entre as classes sociais, implica a existência de *posições políticas e ideológicas*, que não são construídas pelos indivíduos, mas que se organizam em *formações* que mantêm entre si relações de antagonismo, de aliança ou de dominação. Com isso, “as *formações discursivas* determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição oral, de um programa, etc.), a partir de uma posição dada numa conjuntura. Isto é, uma certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico e inscrita numa relação de classes”. Pêcheux. e Fuchs (1975:166).

A centralidade do discurso político e o seu fundamento para toda a *discursividade* social orientavam a Análise do Discurso para um exame privilegiado da problemática ideológica, vinculada à luta de classes. “A espécie discursiva”, dizia Pêcheux (1975:166), “pertence ao gênero ideológico”. Como a questão ideológica implicava “diretamente em posições de classes em conflito umas com as outras”, o político e o ideológico acabavam representando as duas faces de uma mesma realidade. Ora, se “tudo é político”, falar em gênero político seria algo redundante. Aliás, as regularidades apenas eram importantes na identificação de características derivadas da *politicidade*, como a *posição* do sujeito, *assujeitado*, quer dizer o sujeito não consciente dos seus enunciados,<sup>6</sup> no interior de determinada formação discursiva. Por exemplo, na caracterização do “discurso do deputado à esquerda no interior de um certo partido político”, do “sermão de um membro do baixo clero da Igreja Católica”, etc.

Paradoxalmente, como disse Bonnafous (1999:319), a proposição que “tudo é política”, naqueles anos 70/80, não se traduzia num exame amplo da *discursividade* presente no tecido social. Por exemplo, não havia interesse no exame de materiais como a música e a moda. O centro da atenção voltava-se justamente para os *corpora* recolhidos em resoluções de congressos, programas partidários, panfletos do movimento estudantil, textos políticos consagrados pela tradição escolar francesa e outros em que os seus produtores já gozavam de um estatuto político reconhecido. Assim, uma noção ampla sobre o discurso político conduzia, na prática, a uma visão tradicional; quer dizer, uma noção restrita em que o discurso político identificava-se com a produção de profissionais da política.

Desta maneira, a recente colocação da problemática dos gêneros discursivos dá-se por um deslocamento no interior da Análise do Discurso em que podemos destacar três aspectos complementares: (i) uma ruptura com a centralidade do discurso político; (ii) uma nova postura no campo da enunciação; (iii) uma nova concepção do discurso político. Vejamos algumas características deste processo.

(i) *Uma ruptura com a centralidade do discurso político.* A Análise do Discurso ultrapassa, nos anos 90, os marcos definidos pela chamada Escola Francesa, abandonando a centralidade do discurso político em favor do

---

<sup>6</sup> Para Pêcheux e Fuchs, o *assujeitamento* do sujeito dá-se como sujeito ideológico, “de tal modo que cada um seja *conduzido*, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a *ocupar o seu lugar* em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção (ou naquela categoria, camada ou fração de classe ligada a uma delas). (Pêcheux. & Fuchs, 1975:165).

reconhecimento que a interação humana se dá em relação a uma pluralidade de situações socioinstitucionais e que as mesmas são reconhecidas pelos indivíduos no cotidiano. (Maingueneau, 1995) O exame da *discursividade* passa a contemplar as interações num quadro de convenções socialmente partilhadas, onde se torna importante o conhecimento de regularidades do dizer nas diversas situações de fala.

Este novo desenvolvimento da Análise do Discurso fez-se acompanhar de uma nova perspectiva da comunicação em que se abandona uma concepção linear em proveito de uma perspectiva *interacionista*, na qual o sentido é construído tanto pelo emissor quanto pelo receptor do discurso. (Bonnafous, 1999:319) Amplia-se, assim, a problemática geral da disciplina, conduzindo a uma diversidade de pesquisas e novos instrumentos de reflexão, abrindo-se à contribuição de campos de estudos da interação verbal, como a *etnometodologia* (proteção de face, lugares e papéis) e a pragmática (atos de fala, máximas conversacionais e regras da interação verbal).

(ii) *Uma nova postura no campo da enunciação*. Neste aspecto, concorrem diversas perspectivas teóricas que, recolocando a questão do sujeito e da subjetividade, permitem um novo dimensionamento da relação entre o produtor dos enunciados e a constituição da realidade. A noção de "sujeito *assujeitado*" ou sujeito ideológico, enquanto aquele que tem a impressão de estar exercendo sua livre vontade, ao ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas, como afirmaram Pêcheux e Fuchs (1975), passa a concorrer com outras possibilidades de representação do sujeito. Dentre as novas formulações, Charaudeau (1998) percebe dois pontos de vista mais fortes:

*[o destaque para] um sujeito [eu] que é sujeito de conhecimento e de intencionalidade, na medida em que ele tenta ligar por meio da linguagem as coisas e objetos do mundo que são percebidos por uma consciência já estruturante e as idéias e conceitos que são construídos em representações mentais, em representações simbólicas, por uma atividade intelectual "imageante" e categorizante; correlativamente, [e] um sujeito-nós que apenas pode transcender por meio de uma integração de um outro à sua própria consciência.* (Charaudeau, 1998:9).

Esta emergência de um sujeito de fala que pode ser responsabilizado pelo seu dizer possibilita ver o homem político como um sujeito que age estrategicamente por meio da fala. Alguém que se apresenta no discurso às vezes como "ele próprio" e às vezes como "porta-voz" do seu grupo, do seu partido, da sua classe social, etc. Esse sujeito de conhecimento e de intencionalidade, como ser social e de discurso que forma a sociedade e, ao

mesmo tempo, é formado por esta, recorre a estratégias discursivas enquanto mecanismos de individualização e identificação, que dependem da situação de discurso e dos limites colocados pelas circunstâncias concretas de comunicação. Tais noções possibilitam, enfim, que se postule o ato de linguagem político como uma relação discursiva entre sujeitos no mundo político, orientados por regras e convenções num quadro contratual da comunicação e por uma postura estratégica do sujeito falante, que busca obter o maior sucesso no seu discurso.

(iii) *Uma nova concepção do discurso político.* Tal concepção constitui-se entre duas tradições: uma que chamamos “restrita”, pois situa o discurso político exclusivamente como atividade de especialistas da política, e outra que dizemos “ampla demais”, já que pretende situar todo o conjunto da *discursividade* social como discurso político. A primeira vem da Antigüidade grega, com Platão. A política é vista como Ciência Real, a mais nobre e especializada de todas. Por isso, deve ser objeto do estudo e da atuação de uma elite restrita de homens ilustres e poderosos.<sup>7</sup> De uma maneira um pouco diferente essa posição tem representantes contemporâneos. Por exemplo, Bourdieu (2001), ao fazer coincidir o discurso político com “a fala do profissional da política”,<sup>8</sup> aquele que possui o reconhecimento do seu estatuto de homem político pela sua participação no governo, no parlamento, na condução do partido, em alguns postos da diplomacia e como candidato em eleições.

A noção do “discurso político como monopólio dos profissionais” situa a possibilidade de *competência político-discursiva* entre um número bem restrito de “especialistas em tempo integral”: aqueles que promoveram, com sucesso, a concentração para si dos meios de produção do discurso ou atos socialmente reconhecidos como políticos. Em tal concepção, a atividade desempenhada pelos cidadãos é o voto a cada período de tempo. Mas este não se confundiria com uma possibilidade discursiva, pois o eleitor destituído da posse efetiva de bens políticos se apresenta no cenário apenas para manifestar a sua aquiescência ou não, em relação ao discurso (ofertas) do homem político. Quer dizer, a sua atividade dirige-se por um comportamento estritamente *plebiscitário*, de reconhecimento ou não de um mandato ao chefe político.

---

<sup>7</sup> Platão (Pol. 399-301).

<sup>8</sup> “O campo [de produção] político é o lugar, inacessível, de fato aos profanos, onde se fabricam, na concorrência entre os profissionais que se encontram engajados, formas de percepção e de expressão politicamente tratadas e legítimas, que são oferecidas aos cidadãos ordinários reduzidos ao estatuto de “consumidores”. Esses cidadãos encontram-se “desprovidos de *competência social* para a política e de instrumentos de produção próprios do discurso ou de atos políticos”. (Bourdieu, 2001:217).

A outra concepção, que chamamos “muito ampla”, também tem raiz antiga. Ela aparece, primeiramente, na sofística grega, ao se propor que tudo o que é constituído pelo discurso comporta posições diferenciadas; logo, pode ser destituído pelo discurso e ser objeto da persuasão. Este é um caminho apontado, dentre outros, por Protágoras e por Górgias.<sup>9</sup> A sua reformulação recente, nos primórdios da Análise do Discurso, deu-se, como assinalamos, pela autodenominada Escola Francesa, ao considerar que todos os discursos sociais devem ser percebidos fundamentalmente como posicionamentos *político-ideológicos* na estrutura de classes. Com isso, *ideologiza-se* ao máximo as possibilidades do discurso político, pois “tudo é política”, independentemente da “vontade” expressa pelos sujeitos e da finalidade das suas relações discursivas. Ao ancorar a “força do dizer” à ideologia e às noções de posição e formação discursiva, as regularidades do discurso político mostram-se como aquelas que permitem localizar a fala enquanto manifestação vinculada ao sistema de identidades sociais na estrutura de classes, movida por conflitos permanentes, como o “discurso comunista”, o “discurso reformista”, o “discurso de direita”, o “discurso de esquerda”, etc.

Uma terceira concepção aparece entre estas duas tradições extremas. Ela pode ser caracterizada por um alargamento da noção de política, sem fazê-la coincidir, *a priori* com todo o discurso. A *politicidade* da fala não está definida antes do ato discursivo. Ela submete-se ao critério de reconhecimento pelos sujeitos da relação, de acordo com as finalidades da troca e as funções do ato discursivo. Deste ponto de vista, essa noção pode ser expressa como uma releitura de Foucault (1995), sobre o fenômeno contemporâneo de *disseminação do poder em toda a estrutura social*. O Estado deixa de ser visto como o órgão central e único de poder. Este é algo que se encontra em toda a sociedade; espalhado e articulado em malhas ou redes de micropoderes sociais.

Aliás, estes “poderes periféricos” não seriam sequer criados necessariamente pelo Estado ou uma forma de manifestação do aparelho estatal. Eles podem agir em consonância ou não com este. E, na medida em que as redes de poderes das sociedades contemporâneas não aparecem como prolongamento ou simples extensão deste órgão, a produção discursiva relativa ao poder nem sempre tem como referência o Estado. Ao negar uma identificação total com o aparelho de Estado, a nova noção do discurso político se constrói como um ganho teórico importante. A disseminação do poder pelo tecido social não conduz simplesmente à idéia

---

<sup>9</sup> Protágoras dizia que “o homem é a medida de todas as coisas”; qualquer questão pode ser submetida à sua apreciação, à deliberação e ser objeto da persuasão. Górgias, nessa mesma linha de raciocínio, afirmava que “o discurso é um grande soberano, que com o menor e mais invisível corpo, executa as ações mais divinas”. (Górgias, 1999:8-13).

que “tudo é poder”. Se fosse desta maneira, a relação entre a política e o poder,<sup>10</sup> levaria somente à proposição que “tudo é política”. Mas o reconhecimento do fato que a localização do poder é disseminada, que o mesmo não se encontra num único lugar, possibilita que se conclua que ele está em “todos os lugares”. Assim, por extensão, pode-se postular que, doravante, “a política está em todos os lugares”.

Ao invés de tentar fazer coincidir a política com *tudo*, trata-se, nesta opção, de localizar os diversos lugares de realização da política, buscando as regularidades nas atitudes de fala. Assim, pode-se propor o discurso político como atividade de sujeitos nos diferentes *espaços estruturais* de produção e de manifestação deste discurso, como o *espaço doméstico*, o *espaço da produção*, o *espaço da cidadania* e o *espaço local/mundial*.<sup>11</sup>

Passa-se a reconhecer o discurso político como um fenômeno que também participa do alargamento do espaço público. Ele não se reduz à esfera política tradicional [o Estado e as instituições de governo] e aos seus sujeitos convencionais [membros do governo, parlamentares e candidatos], mas amplia-se aos *microespaços* do local, da empresa, das associações comunitárias, da escola, etc., num momento em que as iniciativas de participação política foram sintetizadas, no caso brasileiro, pela feliz expressão de Sader (1991): “quando os novos personagens entraram em cena”.

## GÊNEROS ENUNCIATIVOS E GÊNEROS SITUACIONAIS

O deslocamento que assinalamos na concepção do discurso político coloca-o como um domínio de práticas da linguagem bastante amplo. Ele corresponde a um campo ou família discursiva em que ocorrem interações mais ou menos ritualísticas entre parceiros diversos. Em determinados casos, tradicionalmente reconhecidos e onde o ritual é mais presente, ele compreende uma relação em que o sujeito comunicante é um membro do

---

<sup>10</sup> A relação entre poder e política tem sido comumente aceita. Cf. Weber, dentre outros. “A política significará, para nós, a aspiração (*Streben*) a participar no poder ou a influir na distribuição do poder entre os diversos estados ou, dentro de um mesmo Estado, entre os diversos grupos de homens que o compõem”. (Weber, 1978:49).

<sup>11</sup> A possibilidade de formulação dos espaços estruturais da política vem de Santos. Estes quatro espaços estruturais (da produção, da cidadania, doméstico e mundial), não são os únicos que vigoram ou circulam na sociedade, mas todos os demais representam, no essencial, combinações entre eles. (Santos, 1996:125-6). Cada espaço estrutural mantém algum nível de interação com os demais, e cada um compreende uma prática social em que os sujeitos se reconhecem com papéis específicos, uma forma institucional privilegiada que assegura e regulamenta esses papéis dos sujeitos, e uma forma de *juridicidade* que permite falar em bases de um contrato de fala. Cf. Menezes (2004).

governo, em situações que evidenciam as funções de autoridade política, dirigindo-se a um sujeito interpretante cidadão ou parlamentar; ou casos em que a situação de fala revela uma relação discursiva entre um sujeito comunicante parlamentar e um sujeito interpretante cidadão, parlamentar ou membro do governo; ou entre um candidato e cidadão; ou entre chefe político e militante; ou entre o partido e o cidadão. Na verdade, todas estas situações de fala podem ser incluídas no *espaço estrutural da cidadania*, na medida em que implicam numa relação discursiva entre um representante do poder central localizado no Estado e um indivíduo, como sujeito de direitos e deveres na esfera estatal.

Há situações, por outro lado, em que o ritual parece-nos menos partilhado socialmente, fazendo com que a qualidade política do discurso possa ser mais tênue, mesmo que plenamente eficaz no espaço público das interações. É o caso das relações discursivas que ocorrem em outros espaços estruturais do poder, como o espaço doméstico, o espaço da produção e o espaço mundial/local. O espaço doméstico é aquele em que as interações típicas ocorrem entre os membros da família e caracterizam-se por relações discursivas que têm como sujeitos de fala o homem, a mulher, a filha, o filho ou outro nível de parentesco. Neste espaço, um sujeito comunicante dirige-se ao sujeito interpretante de acordo com hierarquias (sexos e gerações) e normas partilhadas ou impostas que regulam as relações cotidianas nas diversas situações possíveis no ambiente familiar.

O discurso e a ação no espaço doméstico sofreram uma forte alteração no período recente, sob o impulso de mobilizações políticas, principalmente entre os anos 60 e 80 [algumas motivadas no interior do próprio ambiente doméstico, como a luta contra a violência familiar, contra o machismo e o chamado "crime passionnal"; outras parecem ter origem em espaços diferentes, como resultado da sociabilidade em outras esferas, como o trabalho e escola]. De uma maneira geral, a emergência de uma *discursividade* diferenciada coloca em xeque o papel da divisão sexual na hierarquia familiar, a relação entre marido e mulher, a relação entre pais e filhos, a distribuição das tarefas domiciliares, etc. E esta mantém-se, atualmente, como manifestação de alterações no território dos micropoderes das relações familiares.

A *discursividade* localizada neste espaço doméstico tem um alto potencial de reprodução em outros espaços estruturais dos poderes, gerando atitudes políticas de fala em outros lugares e situações. Por exemplo, o discurso em torno da divisão sexual e das gerações tem levado a posicionamentos acerca do direito ao aborto e à prática da eutanásia, tanto nos ambientes da medicina [por profissionais localizados no espaço da produção], como nos parlamentos [por ocupantes do espaço da cidadania], na medida em que são

consideradas questões públicas. As atitudes em torno da questão sexual conduz, também, à discussão sobre o acesso das minorias a determinados bens sociopolíticos, como a união entre homossexuais; a política afirmativa feminista em favor da igualdade de oportunidade [ou quota], diante dos empregos públicos e cargos de governo; a política afirmativa étnica, como o acesso dos negros à universidade. Essa migração dos problemas não quer dizer que o espaço doméstico produza uma *discursividade* política tendente à formulação de um consenso em outros espaços. Ela significa somente que determinados níveis de conflito "domésticos", com uma certa tradição, têm sido objeto da ação *político-discursiva* dos sujeitos, numa dimensão que extrapola esse espaço de origem. Tornam-se, desta forma, problemas reconhecidos pelos gestores da esfera estatal.

No *espaço da produção*, as interações políticas típicas estão ligadas ao processo de trabalho [no nível da empresa e entre os trabalhadores] e caracterizam-se como relações discursivas que têm como sujeitos de fala o patrão ou o seu representante na produção e o trabalhador, em situações hierárquicas de reconhecimento mútuo e situações de solidariedade. Assim, o sujeito comunicante pode ser o patrão, numa relação com o sujeito interpretante trabalhador, e vice-versa. Nestes casos, configura-se uma prática social cuja unidade é a classe e a forma institucional é a empresa. A situação de fala pode contemplar, também, uma atividade restrita aos padrões ou aos trabalhadores, como no caso das comunicações produzidas no interior das instituições sindicais.

Em qualquer um destes casos, o exame das particularidades deste espaço leva a que se postule a relação de *classe* como unidade da prática social. Ou seja, os sujeitos de fala [patrão, trabalhador] se reconhecem como indivíduos pertencentes a classes sociais distintas ou, então, como pertencentes à mesma classe, permitindo que se levante relações contratuais fundadas nas convenções de trabalho, no regulamento da empresa e no *código deontológico*.

Trata-se, também, de um espaço estrutural em que várias alterações discursivas se realizaram no período recente, tanto como resultado da introdução de novas tecnologias [a informática e robótica, por exemplo] e mudanças na estrutura produtiva [desaceleração da indústria, crescimento do setor de serviços e convivência com altos níveis de desemprego, por exemplo] quanto pela postura dos sujeitos [reivindicações dos trabalhadores e a presença de novas relações de trabalho, por exemplo]. De um modo geral, pensamos que tais alterações na *discursividade* política podem se resumir na identificação e formulação de novos níveis de consenso, conflito e redes de solidariedade nas relações localizadas no referido espaço. Por analogia com este espaço da produção, poderíamos falar, também, de um

espaço da escola, constituído pelas relações de fala ligadas ao processo de ensino, do nível fundamental ao universitário.<sup>12</sup>

As interações de fala no *espaço da mundialidade* constituem-se nas relações internacionais entre Estados nacionais, na medida em que integram o sistema mundial. Certamente, é neste espaço que a *discursividade* política tem se modificado mais rapidamente no período atual, como reflexo do processo de *mundialização*. Há algum tempo atrás, o discurso político internacional aparecia esporadicamente como fala de representantes dos *estados-nações* nos acordos internacionais.

Hoje, os acordos internacionais multiplicam-se e consolidam-se novas formas institucionais, como as agências criadas para preservar os espaços de colaboração mútua e política internacional [a exemplo da ONU e da OEA] e os contratos de colaboração entre blocos de países [G-8, G-16, etc.], ou envolvem o interesse entre empresas e *estados-nações* no plano internacional [a exemplo do MERCOSUL, da ALCA e da Comunidade Européia]. Como resultado, os sujeitos de fala com reconhecimento no espaço internacional têm se ampliado, tanto do lado dos estados nacionais quanto das empresas, fazendo com que a cooperação e o conflito internacional se tornem estratégias discursivas bem contemporâneas. Dentre os “novos” membros, é interessante destacar as ações específicas dos governos nacionais. Na medida em que estes passam a desempenhar um papel mais ativo de representação dos interesses locais no exterior, colocam-se, pelo discurso político, como uma espécie de garantia e sucesso dos acordos políticos internacionais.

Este viés do espaço mundial é, entretanto, um setor onde a fala política mantém-se num nível bastante especializado. As situações de discurso e os papéis dos sujeitos são regidos por contratos cujas normas não são a rigor partilhadas entre o conjunto dos indivíduos dos diversos países, mas, sobretudo, no seio da diplomacia e dos negócios internacionais. Ao lado desta regularidade, contudo, formam-se ou ampliam-se experiências discursivas internacionais ligadas aos ideais democráticos [a exemplo da Anistia Internacional], libertários [movimentos pacifistas e ecológicos, por exemplo] e aos movimentos populares *transnacionais* [como o *Green-peace* e o Fórum Social Mundial], abordando novas proposições de interações em esfera global. Em contraste com os padrões anteriores, neste último caso, o discurso político apresenta-se, por vezes, como prolongamento de experiências locais vinculadas aos movimentos sociais e ao papel de

---

<sup>12</sup> Como já observamos, é possível que se postulem vários espaços estruturais que, no geral, aproximam dos espaços doméstico, da cidadania, da produção e mundial. Cf. Santos (1996:125-6).

sujeitos em diversas organizações não-governamentais e movimentos de auto-ajuda.

Ora, diante desta diversidade de espaços de constituição do discurso político pode-se perceber determinadas regularidades de manifestação discursiva que apontam para semelhanças e diferenças importantes que são reconhecidas pelos participantes de relações concretas. Isto é, não se trata de uma situação em que todo discurso seja igual. O discurso parlamentar, o ecológico, o feminista, o do membro do governo, do participante da Anistia Internacional, do trabalhador rural sem-terra manifestam posições que são reconhecidas como participantes de um universo político comum [o “bem comum” republicano, por exemplo], mas guardam diferenças entre si, de acordo com o espaço estrutural em que tem lugar a enunciação, o papel dos sujeitos e as finalidades específicas da interação [que poderiam ser pensadas como uma resposta à questão “*Sobre o que vamos falar ou decidir?*”].

Tal perspectiva de identidade e diferença nos conduz à afirmativa de uma importância no reconhecimento de gêneros enunciativos distintos a partir do campo do discurso político. Estes gêneros são, dentre outros:

(a) No *espaço da cidadania*: o *gênero político partidário* [em que os participantes se reúnem para formar uma posição acerca de algo]; o *gênero político parlamentar* [em que os participantes se reúnem para definir leis]; o *gênero político eleitoral* [em que os participantes se reúnem para a campanha eleitoral]; o *gênero político de governo* [em que os participantes se reúnem para definir uma ação comum ou para atividades de representação de interesses do estado-nação];

(b) No *espaço mundial / local*: o *gênero político da diplomacia* [em que os participantes se reúnem para a celebração de acordos]; o *gênero político popular* ou *dos movimentos sociais* [que deve ser atualizado para cada “movimento social”, como o movimento feminista, de homossexuais, ecologistas, trabalhadores rurais sem-terra, etc.; em que os participantes se reúnem para uma ação comum ao nível de cada movimento], em nível nacional e, por vezes, internacional;

(c) No *espaço doméstico*: o *gênero político doméstico* [em que as questões se colocam no nível das relações familiares e têm o poder de migrarem para os diversos outros espaços];

(d) No *espaço da produção*: o *gênero político institucional da empresa* e o *gênero institucional do sindicato* [que, embora ambos se situem no espaço da produção e estejam ligados entre si, o primeiro tem como ênfase a produção de bens a partir de uma visão de otimização de recursos e do lucro, enquanto

para o segundo, a produção parte da representação dos membros como uma corporação e a negociação de questões de interesse destes].

Cada um destes gêneros, por seu turno, tem pelo menos uma situação de fala específica de realização: para o discurso político partidário, as situações privilegiadas são o *meeting* e a elocução; para o discurso político parlamentar, são a plenária e a proposição; para o discurso político eleitoral, são o comício e a opinião; para o discurso político de governo, são a resolução e a meta; para o discurso político popular ou dos movimentos sociais, são a declaração e a manifestação pública; para o político doméstico é a hierarquia entre sexos e gerações; para o político institucional da empresa e para o institucional do sindicato, coloca-se a questão de classe, com níveis de hierarquia e solidariedade.

Entretanto, uma consideração sobre os gêneros do discurso político precisa levar em conta que, atualmente, torna-se muito difícil falar na existência deste campo sem percebê-lo como um fenômeno *midiativo*. Bonnafous (1999), conta-nos que o seu primeiro trabalho de pesquisa, publicado sob o título "*Processus discursifs et structures lexicales: le congrès de Metz du Parti Socialiste*", foi realizado a partir de moções de congresso político recolhidas nos anais do referido partido. Dez anos mais tarde, a sua tese de doutorado de estado, de título "*L'imigration prise aux mots*", trata de um *corpus* totalmente produzido pela imprensa (11 anos e 10 jornais diferentes). Portanto, trabalhar no campo do discurso político, tem se tornado, quase sempre, um trabalho a partir de um discurso filtrado pela mídia e, tal lógica *comunicacional* deve ser levada em conta.<sup>13</sup>

A transformação é rápida neste campo. Mesmo as formas elementares do passado, como o comício do candidato em campanha eleitoral e a ata de reunião do partido, são cada vez mais produções articuladas para serem mostradas ao público, como espetáculo ou grande acontecimento *midiativo*. A atividade de comício, por exemplo, cede o lugar atualmente ao *showcomício* [o candidato não precisa mais e nem pode falar durante muito tempo, numa elocução carregada de figuras; ele deve ser breve, com frases curtas, sem uma reflexão profunda, e, principalmente deve ceder o espaço ao show, do qual se torna um componente importante]<sup>14</sup>. A ata da reunião do partido

---

<sup>13</sup> Bonnafous (1999:318).

<sup>14</sup> O discurso político sempre comporta um elemento de espetáculo. O discurso do demagogo grego e a atividade de comício entre os candidatos às eleições em Roma, na Antigüidade, já manifestavam esta dimensão. Mas, no período contemporâneo, o discurso político passa a interagir, em larga medida, com uma tipologia discursiva que tem o espetáculo como distinção da sua notabilidade. Logo, ao espetáculo próprio do discurso político junta-se à perspectiva espetacular da mídia, como setor especializado, fazendo com que este amplie-se, de sobremaneira, e ganhe um contorno mais efetivo. Sobre o discurso da mídia, ver Charaudeau (1997).

transforma-se em material de divulgação, disponível a todos e principalmente aos órgãos de imprensa. Em alguns casos, ela pode até vir acompanhada de uma produção eletrônica ou audiovisual, realizada pelo *serviço de imprensa e divulgação* do partido, chamando a atenção para os “melhores momentos” do acontecimento *político-midiático*.

Quer dizer, o discurso político está na era da mídia. E isto não significa apenas tecnologia (*outdoors*, boletim, jornal, revista, rádio e televisão, por exemplo). É isso, e mais todo um conjunto de relações [entre profissionais, regime empresarial, produção de equipamentos, publicidade, pesquisa universitária, etc.] e, sobretudo, um imaginário social de melhor realização da política no período atual. Desta maneira, ao falar em discurso político partidário, ou discurso político eleitoral, ou parlamentar, de governo, da diplomacia, popular, etc. é interessante ter em conta a situação em que ele se manifesta. Ou seja, em qual mídia ele aparece e como este está configurado [que nos leva a responder uma questão como: “*o discurso está visível sob qual forma?*”]; se na forma de manifesto, lei, lista de apoio, artigo, panfleto, boletim, pronunciamento, declaração, regimento, conversação, etc. Uma síntese dessa proposição dos gêneros enunciativos e situacionais do discurso político, podemos ver, a seguir:

#### GÊNEROS DISCURSIVOS E GÊNEROS SITUACIONAIS

##### [ESPAÇO ESTRUTURAL E GÊNERO DISCURSIVO POLÍTICO...]



Esquema 1: Gêneros discursivos e gêneros situacionais. W.A.M., 2004

## O DISCURSO POLÍTICO E OUTROS CAMPOS DISCURSIVOS

O discurso político é uma *discursividade* como outra qualquer. Do ponto de vista da sua configuração, parece importante frisar, aqui, que ele recebe uma influência constitutiva dos campos que Maingueneau e Cossutta (1995) denominam “discursos constituintes”<sup>15</sup> e mantém uma relação de co-construção com o discurso publicitário. Este último possui uma grande semelhança com o discurso político, pois ambos são discursos cuja finalidade é a persuasão do outro. Um sujeito comunicante, na posição de *benfeitor*, endereça a fala a um sujeito interpretante na posição de *beneficiário*. Além disto, ambos podem ser vistos numa lógica simbólica de mercado, em que os seus produtos [o homem político e a mercadoria] apresentam-se como soluções para problemas que habitam o campo do desejo do sujeito interpretante [a obtenção de bens públicos ou particulares].

Uma questão importante diz respeito a esse plano de co-construção na definição do discurso político. Na verdade, o melhor é falar em hibridização genérica, pois o discurso político mescla-se com outra *discursividade* de um determinado gênero ou numa situação de fala definida para se produzir um efeito específico sobre o outro.

Isto pode se apresentar, por exemplo, no discurso político eleitoral. O candidato, a fim de persuadir o outro, não se coloca como um simples produto do seu partido, mas deseja seduzir o outro inclusive pela sua própria imagem. Para isso, ele torna-se um sujeito comunicante que fala “do fundo do coração e que olha no fundo dos olhos” (Ghiglione, 1989) do sujeito interpretante. Um sujeito que “entra na casa do outro”, pelo aparelho de TV, e quer se tornar, a cada dia, mais íntimo. Fala do cotidiano popular, do futebol, da suas aventuras, dos livros que lê, dos filmes que assiste; ele chora e ri como o outro, partilha as suas crenças religiosas, etc. Quer dizer, esse sujeito comunicante pode falar mais das suas convicções religiosas, de futebol, etc., identificando-se como um ser que possui uma intencionalidade de levar o seu discurso por estes caminhos. A sua fala política aproxima-se, então, de outros discursos sociais, recolhendo contribuições ao seu projeto de fala.

Neste caso, o discurso eleitoral mistura-se com outros gêneros, numa lógica publicitária, em que o sujeito comunicante age discursivamente sobre o eleitor para levá-lo à concessão do voto. Para isso, ele ressalta no seu discurso aspectos distintos daqueles que se esperaria na relação política

---

<sup>15</sup> Os discursos constituintes são aqueles que servem para fundar outros discursos. Maingueneau e Cossutta definem como constituintes: o discurso filosófico, o discurso literário, o discurso científico, o discurso religioso e o discurso jurídico. (Maingueneau & Cossutta, 1995).

“tradicional”, no que diz respeito ao *ethos*, ao *pathos* e ao *logos*. Isto é, a partir de uma imagem que ele cria do produto [*ethos* ou qualidades do próprio homem político], de uma focalização de questões que podem provocar maior impacto junto à opinião pública [*pathos* ou sentimento predominante entre os cidadãos], e de uma criatividade que se expressa pelo uso das formas verbais e do raciocínio [*logos* ou razão persuasiva], o candidato busca agir com eficácia na sua aventura persuasiva.

Mas o tempo disponível para esta aventura é escasso. Aliás, “o tempo é dinheiro”, principalmente na TV. Por uma razão de economia, dentre outras, abandona-se a reflexão com profundidade sobre assuntos públicos. E, nesta situação, esse candidato fala menos acerca de promessas de intervenção na realidade em favor do eleitor. Realiza-se, então, um redimensionamento do espaço da aparência, que passa a incorporar compromissos religiosos e o prazer esportivo, por exemplo. Ao lado de um enfraquecimento da “promessa eleitoral” apresentam-se, então, novos jogos discursivos que poderão ocupar o cenário da contratação política.

Esse fenômeno de *hibridização genérica*, apresenta-se como um recurso estratégico do sujeito comunicante para melhor se colocar em situações contratuais definidas. Ele corresponde a uma espécie de aventura do sujeito-candidato no espaço estratégico (uma aventura que pode ser encenada a partir de uma sofisticada pesquisa sobre a opinião pública, dos sentimentos e das expectativas predominantes entre os cidadãos, por uma *esquematisação de imagens e do dizer*). Na medida em que o discurso coloca-se no campo da mídia, tal recurso é cada vez mais posto em cena, aprofundando o viés de espetáculo do discurso político.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso político é um campo de pesquisa dos mais antigos nas ciências da linguagem. Desde a Grécia Antiga, autores como Aristóteles, Platão e Górgias trataram de aspectos que são fundamentais. A prioridade na sua abordagem oscilou entre uma perspectiva discursiva estritamente especializada e outra que o situava predominantemente no reino da opinião. Na primeira, encontrava-se Platão: o discurso político, como discurso científico, era uma palavra importante do especialista para construir a vida da cidade, enquanto uma realidade fundada sobre a verdade. Na segunda vertente, Górgias dizia que a política era exclusivamente o lugar da opinião e a construção da realidade só poderia ser eficaz pelo verossímil; logo a proposição de se formar bons cidadãos, aptos ao governo da cidade, onde tudo dependia do povo e o povo dependia da fala (Ghiglione, 1989:22), passava por uma educação em que a retórica era a soberana no poder de constituição do mundo.

Do nosso ponto de vista, o importante não é fazer a opção entre estas duas alternativas extremas, mas acompanhar o desenvolvimento das mesmas como concepções distintas do discurso político e perceber a emergência de uma posição intermediária, cuja raiz pode ser representada por Aristóteles. Crítico da sofística e de Platão, este autor buscou produzir a reconciliação entre a filosofia e a retórica; reconhecendo a importância da relação entre o discurso político e o discurso científico mas com a observação que se trata de um discurso cuja finalidade é a persuasão do outro.

O importante ao se resgatar estas raízes do discurso político, é ver que, de uma maneira ou de outra, o problema é bem atual. A idéia do plano, do projeto político-científico de intervenção para conhecer as ações humanas e controlar o futuro, não é apenas um sonho, em nossa sociedade. Coincide com a prática cotidiana de vários segmentos que buscam realizar pela ciência uma sociedade mais justa, humana e fraterna. Contudo, há que se perceber que essa mesma sociedade, projetada como uma espécie de paraíso terrestre, é, antes de tudo, uma construção forte do mito e da opinião. Assim, mantém-se a importância no reconhecimento de um discurso que considera mais interessante a possibilidade de combinar tais perspectivas, que, à rigor podem ser complementares e empiricamente verificáveis no discurso da contemporaneidade política.

Esta noção, por outro lado, ganha uma relevância especial por reconhecer uma "certa cidadania" ao discurso produzido por diversos setores da sociedade e mesmo à conversação cotidiana. A proposição neste sentido é que o discurso político é produzido em múltiplos espaços estruturais de poder na sociedade contemporânea, por sujeitos em situações de fala coordenadas por contratos específicos. Isto coloca-nos a necessidade de reconhecimento das regularidades nesta produção discursiva, pois se a comunicação política é vista como uma *discursividade* ampla, em diversos lugares, é preciso orientar-se com segurança neste setor. E, como lembra Ghiglione (1989), enganar-se de contrato equivale a não se comunicar ou a comunicar-se mal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J.-M. *Linguistique Textuelle. Des genres du discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- ALTHUSSER, L. *A ideologia e os aparelhos ideológicos de Estado*. Lisboa: Editorial Presença, 1978.
- AMOSSY, R. *L'Argumentation dans le Discours. Discours Politique, Littérature d'Idées, Fiction*. Paris: Nathan, 2000.
- ARENDT, H. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BONNAFOUS, S. L'Analyse du Discours Politique. In: MARI, H. Et al. (Org.) *Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 1999.
- BOURDIEU, P. *Langage e Pouvoir Symbolique*. Paris: Éditions Fayard, 2001.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- CHARAUDEAU, P. *Le Discours d'Information médiatique*. Paris: Nathan, 1997.
- CHARAUDEAU, P. *Le Sujet* [Documento de Curso]. Paris: CAD, 1998.
- CHARAUDEAU, P. *Visées Discursives, Genres Situationnels et Construction Textuelle*. Paris: CAD, 1999.
- COSSUTTA, F. & MAINGUENEAU, D. L'Analyse du Discours Constituants. In: *Langages*, n° 117. Paris: Larousse, 1995.
- DORNA, A. Les effets Langagiers du discours politique. In: *Hermès*. n° 16. Paris: CNRS Editions, 1995.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995.
- GHIGLIONE, R. *Je vous ai compris ou L'Analyse des Discours Politiques*. Paris: Armand Colin, 1989.
- GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. Cadernos de Tradução. São Paulo: USP, 1999.
- GRIZE, J.-B. *Logique e Langage*. Gênevê: OPHRYS, 1990.
- LE BART, C. *Le Discours Politique*. Paris: PUF, 1998.
- MAINGUENEAU, D. (org.) Les Analyses du Discours em France. In: *Langages*. n° 117, 1995.

MAINGUENEAU, D. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

MENEZES, W. *Evento, Jogo e virtude nas eleições para a presidência do Brasil – 1994 e 1998*. Tese de Doutorado em Estudos Lingüísticos. Belo Horizonte: UFMG – Faculdade de Letras, 2004.

PÉCHEUX, M. & FUCHS, C. A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975). In: GADET, F. e HAK, T. (Orgs.) *Por uma Análise Automática do Discurso*. Campinas: Editora da Unicamp., 1997.

PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação. A Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PLATÃO. *Político*. Coleção: “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

PLATÃO. *Protágoras*. Fortaleza: Editora da UFC, 1986.

SADER, E. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

SANTOS, B. S. *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade*. São Paulo: Cortez Editora, 1996.

SOULAGES, J.-C. Discurso e Mensagens Publicitárias. In: CARNEIRO, A. *O Discurso da Mídia*. Rio de Janeiro. Editora do Autor, 1997.

THIOLLENT, M. *Opinião Pública e Debates Políticos*. São Paulo: Polis, 1986.

WEBER, M. A Política como Vocação. In: *O Político e o Cientista*. Lisboa: Editorial Presença, 1978.

# 16

## AS REPRESENTAÇÕES DO HOMEM E DA MULHER NO GÊNERO OUTDOOR

Graciele Silva Resende  
Mestranda – UFMG

Concebendo-se a publicidade como um suporte de representações de identidade, percebe-se um desdobramento da instância receptora, ora como consumidora de produtos (agente econômico), ora como consumidora das idéias implícitas nos anúncios (ser social). Na publicidade, objetiva-se a venda de determinados produtos e, ao mesmo tempo, são embutidos na mente dos leitores, os possíveis consumidores, desejos de pertencer ao mundo fictício da publicidade, ou seja, sonhos que transferem o consumidor para outras esferas.

As imagens que se (re)criam no gênero publicitário fazem parte da representação psíquica que o jogo publicitário promove no interlocutor, pois os sentidos apóiam-se em um conjunto variado de recursos semióticos, como imagens, *slogans*, grafismos, cores, etc. Tais recursos, ao serem usados nesse discurso, passam a exercer as funções de persuasão, representação da realidade e sedução dos interlocutores. Além disso, podemos afirmar, lembrando Soulages, que há dizeres circulantes quando se recorre aos recursos publicitários para influenciar o outro.

A publicidade tem a finalidade de vender/promover um produto. Para isso, ela induz o consumidor a acreditar em uma determinada verdade, além de

recorrer a mecanismos de persuasão. Assim, o consumidor se vê diante de imagens que se acoplam a enunciados, formando um texto passível de uma leitura ampla, com significados que cada sujeito construirá através de sua visão de mundo, suas experiências e seu contexto, partindo do circuito textual em direção ao circuito real.

A proposta deste texto é buscar representações possíveis, referentes ao uso de imagem da mulher e/ou do homem em *outdoors*, através de uma análise comparativa da representação dos gêneros masculino e feminino, a partir da sinalização que o sujeito enunciator aponta por meio de elementos lingüísticos e icônicos. Para tal, partimos do pressuposto de que a leitura da imagem, enriquecida pela análise lingüística, contribui para uma interpretação mais eficaz.

O *corpus* é formado por publicidades veiculadas em *outdoors*, compostas de enunciações icônicas e *slogans*, todas coletadas no ano de 2000, na cidade de Belo Horizonte. Vale ressaltar que, nesse artigo, priorizarei dois anúncios da categoria A (imagens da mulher) e dois anúncios da categoria B (imagens do homem e da mulher).

Há, assim, ao todo, quatro anúncios que utilizam a imagem feminina de forma parcial ou total. Em dois anúncios, a imagem da mulher aparece ao lado da imagem do produto, enquanto que nos dois outros combinam-se a imagem da mulher e a do homem.

A escolha do *corpus* para análise priorizou *mises en scène* que incluíam imagens femininas em anúncios de rua. Esses anúncios foram coletados, durante o período aqui considerado, nas avenidas Pedro I, Pedro II e Antônio Carlos, vias de Belo Horizonte com um grande fluxo de transeuntes.

Após esse esboço do material coletado, passaremos a nos concentrar na questão dos gêneros discursivos. Assim, o objeto de estudo é a linguagem, concebida como processo de interação entre os sujeitos envolvidos em um evento comunicativo. Nessa perspectiva, a noção de gênero é entendida no trabalho a partir da premissa básica de Bakhtin de que o gênero é algo social, mutável e pertencente à esfera comunicacional. Dessa forma, também podemos afirmar que os gêneros são inesgotáveis e sujeitos à caducidade, não sendo possível fazer uma lista para classificá-los, colocando-os em "caixinhas" como se fazia na Literatura. Bakhtin (1984:279) ainda nos remete à questão da heterogeneidade dos gêneros; segundo o autor:

*A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.*

Ainda para reforçar a idéia da diversidade de gêneros existentes, citemos Guirado (2000:93):

*... as áreas de comunicação e os gêneros de discurso estão sempre mudando, no mundo moderno, pelas tecnologias, no prazo de 30, 40 anos, podem-se ver aparecer novos tipos de discurso. Por exemplo, quando apareceu a televisão, inventaram-se muitos novos gêneros de discurso.*

Partindo desses pontos de vista, consideramos a publicidade como um macro gênero que comporta várias subdivisões. Ainda vale lembrar que, segundo Charaudeau, subgênero é uma variante inserida em um contrato global. Dessa maneira, encontraríamos, por exemplo, publicidades dirigidas à mulher, ao homem, etc. Em contrapartida, deve-se levar em conta os meios de difusão escolhidos para a divulgação da propaganda, tais como: revistas masculinas, revistas femininas, jornais, *outdoors*, etc.

Nesse âmbito, embora o discurso publicitário tenha o objetivo de seduzir, persuadir o outro a adquirir determinado produto, também se diferencia quanto ao público almejado e quanto às condições de produção. Em outras palavras, deve-se levar em conta todas as possibilidades referentes ao imaginário do público alvo.

Vou me ater no gênero *outdoor*. Ele é definido a partir das seguintes características:

- Os *outdoors* pretendem persuadir/seduzir o leitor consumidor a adquirir determinado produto; portanto vão apresentar uma linguagem verbal objetiva – juntamente com a linguagem não-verbal (icônico).
- Caracteriza-se pelos recursos semióticos, como imagens, grafismos, cores, frases curtas, número de palavras de um *slogan*, uso da polissemia, configuração da propaganda, constituição de jogos sonoros, aproveitamento da visualidade das letras e a construção da credibilidade do personagem na cena, etc.

- Os cartazes publicitários são colocados em vias de grande circulação de pessoas, tendo, pois, fundamental importância na determinação de formas de representar a sociedade e na divulgação de (pre)conceitos do meio social de que as pessoas fazem parte.

- Os *outdoors* representam a circulação de vários produtos ao mesmo tempo.

- A enunciação verbal, por si só, é aparentemente ingênua, mas transforma-se em unidade discursiva, ao combinar-se com as imagens, ao participar da interação entre os sujeitos do ato de linguagem, a qual ocorre na medida em que o sujeito comunicante espera que o sujeito interpretante adquira o produto. O publicitário cria um enunciador que irá vender/promover um determinado bem de consumo.

- A situação de comunicação é monolocutiva, o sujeito comunicante imagina reações do sujeito destinatário, criando um efeito de "ilusão no contrato" através de um simulacro na comunicação.

A seguir, apresentaremos a distribuição das peças publicitárias quanto à imagem. As peças publicitárias foram selecionadas por apresentarem uma imagem total ou parcial da figura feminina, combinada ou não com a masculina. Tais peças selecionadas serão descritas em conjunto, organizado em duas categorias, A e B: em A encontram-se as peças que utilizam somente a imagem feminina, parcial ou integralmente; enquanto em B encontram-se aquelas que combinam as imagens feminina e masculina. A divisão tem o intuito de facilitar a percepção dos leitores no que diz respeito ao significado estratégico da utilização da imagem da mulher em cada um dos casos. O quadro a seguir apresenta as publicidades que constituem o *corpus* as quais já estão distribuídas nas categorias mencionadas:

Tabela 1 - Distribuição das peças quanto à imagem:

Categoria A	Categoria B
Imagem feminina	Imagem feminina e masculina
<i>Água de Cheiro</i> (1)	<i>Camisa Pool</i> (3)
<i>Esmalte Impala</i> (2)	<i>Produtos Capicilin</i> (4)

Nessa tabela, as publicidades são identificadas pelo número que lhes é atribuído nesse trabalho. Na primeira categoria, todas as peças utilizam a imagem da mulher relacionando-a ao produto a ser vendido. Nas peças publicitárias da segunda categoria, as imagens do homem e da mulher compartilham a cena.

Na tabela 2, a seguir, associam-se, ao nome do vendedor, o produto oferecido e o *slogan* utilizado em cada publicidade da categoria A. Assim, é possível notar como os slogans contribuem para a consolidação da imagem fictícia da mulher nos anúncios publicitários que utilizam o corpo feminino para seduzir o consumidor.

Tabela 2. Slogans relacionados à imagem da mulher:

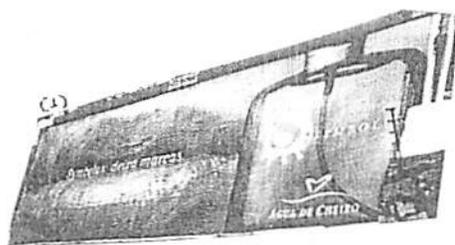
VENDEDOR	PRODUTO	SLOGANS
<i>Água de Cheiro</i> (1)	Perfume	<i>Deixa marcas</i>
<i>Impala</i> (2)	Esmalte	<i>A arma da mulher mineira</i>

Na tabela 3, abaixo, faz-se o mesmo tipo de caracterização – entre vendedor, produto e *slogan* –, mas com referência às publicidades da categoria B.

Tabela 3. Slogans relacionados às imagens da mulher e do homem:

VENDEDOR	PRODUTO	SLOGANS
<i>Camisa Pool</i> (3)	roupas	<i>Você veste. Elas atacam.</i>
<i>Capicilin</i> (4)	Crems	<i>Cabelo cheio? Só se for de elogios.</i>

#### DESCRIÇÃO DOS ANÚNCIOS DA CATEGORIA A



Na publicidade (1), o foco do anúncio é o perfume *Symbolus*, cuja imagem encontra-se ao lado de uma boca avermelhada, feminina, erótica e sensual. Ao fundo, há uma cor suave que representa o rosto, ao qual se sobrepõe o perfume. Estabelece-se, assim, uma relação entre mulher, boca e produto. Boca e perfume se associam, simbolizando, metonimicamente, a mulher sensual.

Quanto ao enunciado lingüístico, nota-se a polissemia, a qual reforça a imagem feminina conotada: *Symbolus: deixa marcas*. Embora esse enunciado seja o menos explícito em relação ao outro anúncio da categoria A, no que diz respeito ao grau de exploração da imagem da mulher, feminina, existe nele um forte apelo à sensualidade. Entre os lábios lê-se a proposição “deixa marcas”. Sabemos que um texto só faz sentido em relação a outros textos. Assim, essa proposição remete o leitor não ao sentido literal da palavra marca (sinal), mas ao sentido implícito de que ou você não será esquecido ou poderá deixar marcas em alguém por meio de um beijo mais forte, remetendo-nos à leitura de que o produto é símbolo da paixão.

A fim de se obter um jogo sonoro nos anúncios publicitários, o enunciador recorre a seqüências do tipo *deixa marcas*, criando através da vogal a, uma eufonia. Assim, o leitor vê-se diante de uma nova significação que, associada à boca entreaberta, faz um paralelo com o enunciado da seguinte maneira: o perfume *Symbolus deixa marcas* em você, assim como a boca também pode deixar uma marca de batom.



O anúncio (2), do esmalte *Impala*, é configurado por uma cor suave ao fundo, contrastando com a cor vermelha do esmalte. Utilizando-se da figura da mulher, ele enfatiza a beleza com o intuito de aumentar os “atrativos” femininos e estabelecer um jogo de sedução. Nesse anúncio, a premissa básica feminina é o desejo de atrair, de ser considerada fatal pelo outro. O esmalte vem, então, ser o modo de realizar tal desejo, a *arma* que permite alcançá-lo. A palavra *arma* sugere que, adquirindo o esmalte, a mulher mune-se de beleza. Abaixo da marca *Impala*, ainda se encontra, em pequenas letras, o enunciado *a evolução em suas mãos*. Ao cruzar enunciados lingüísticos e enunciados icônicos, a publicidade (re)afirma a idéia de que a independência feminina depende de cada mulher e, para atingi-la, o primeiro passo é adquirir o esmalte *Impala Evolution*.

Na seqüência *A arma da mulher mineira*, a repetição do som de “m” dá idéia de uma explosão, análoga ao barulho produzido por uma arma. No cruzamento entre o enunciado e a imagem, emerge a representação da mulher fatal, portadora de uma arma invencível: o esmalte vermelho, símbolo da paixão, recurso de beleza e sedução.

#### DESCRIÇÃO DOS ANÚNCIOS DA CATEGORIA B

Os anúncios dessa categoria, ao utilizarem a figura masculina para contracenar com a figura feminina retratam o homem como possuidor da relação, isto é, aquele que comanda a situação apresentada, seja seduzindo (3), seja elogiando (4). Já a figura feminina está ligada à beleza, à estética e à felicidade de estar ao lado de um homem. Contrastando com a imagem feminina, os homens são concebidos com as seguintes características: fortes, jovens, bonitos e dominadores. Além disso, o homem não expõe o corpo inteiro, e o seu olhar está voltado para a mulher que o acompanha, juntamente com o produto. Ela, por sua vez, apresenta-se como disponível e bem amada, é mostrada através de um corpo inteiro no anúncio (3), enquanto o corpo masculino é mostrado somente até a metade nos anúncios (3) e (4). Além disso, a mulher é representada usando roupas sensuais e com o olhar dirigido para o leitor ou para o parceiro ao lado, em situações de passividade: ora suplicando, ora sorrindo – quando acompanhada de um homem.



No anúncio (3), da camisa *Pool*, o homem está numa posição confortável, braços jogados para baixo, olhar semicerrado e sorrindo, o que indica descontração, ao passo que a mulher encontra-se ajoelhada, puxando o homem para junto de seu corpo, numa atitude provocante: boca semi-aberta e olhos semicerrados. Reforçando tal atitude, a mulher, loura, está vestida com uma blusa aberta e com um *short* colante. Dessa forma, a representação da mulher implica, em relação à do homem, uma posição de inferioridade,

pois há um jogo em que ela, sentindo-se seduzida pelo homem que usa a camisa *Pool*, procura seduzir também.

Assim, sugere-se que, ao consumir o produto (camisa), o leitor pode consumir também a mulher seduzida e sedutora. Deve-se acrescentar que a



instância produtora usou, na apresentação do enunciado lingüístico, o recurso de caixa alta, para realizar um jogo de palavras que tem a finalidade de levar o informante a acreditar no ataque de mulheres, caso ele venha a adquirir a camisa *Pool*.

O anúncio (4), do produto *Capicilin*, apresenta a foto de um homem e uma mulher bem próximos um do outro, formando um casal. Eles estão numa posição de prazer: o homem encontra-se atrás da mulher, cheirando o cabelo dela, enquanto ela se mostra feliz ao toque dele. Nesse anúncio, em que o homem é retratado como um tipo gentil, amistoso e compreensivo, e a mulher é vista como uma pessoa atraente e passiva, há um clima de romantismo e sensualidade. Os produtos da linha *Capicilin* aparecem ao lado do casal, sugerindo aos leitores que a mulher já usou os cremes e, por isso, merece elogios.

A partir da descrição dos anúncios, temos o seguinte quadro:

GÊNERO	OBJETIVO	TIPOLOGIA
Outdoor	Persuadir/seduzir o leitor à aquisição de determinado bem ou serviço.	Enunciados curtos, seqüências argumentativas implícitas.

VOZES	LÉXICO
Euc: agência publicitária.	Verbo de ação.
Eue: procedimentos discursivos.	Verbo no imperativo.

Contudo, somente essas características não bastam para se definir um gênero, conforme Charaudeau (1999:7): “*Acceptor qu’il existe des genres,*

*c'est reconnaître que la production langagiere est soumise à des contraintes."*

A fim de tentar definir o gênero *outdoor* é necessário compreender os componentes da situação de comunicação, tais como (1) "Quem se dirige a quem? (2) Qual é o objetivo pretendido? (3) Qual é o dispositivo usado? (4) Qual o canal de transmissão?" Tais componentes devem ser enfatizados, pois são construídos pelo trabalho da instância produtora e da instância receptora. Assim, a compreensão será considerada eficaz se o sujeito operacionalizar as condições de produção, sendo relevantes as inferências, as crenças e as experiências do sujeito interpretante.

Tentaremos, sucintamente, responder às perguntas anteriores. A primeira pergunta inclui a identidade dos parceiros: um sujeito comunicante real (agência publicitária) que cria um sujeito enunciador, cujos procedimentos discursivos devem atingir um sujeito destinatário fictício (possíveis consumidores) através de interpretações que devem coincidir com as do sujeito interpretante real e exterior ao texto. Quanto ao objetivo pretendido, sabe-se que a intenção discursiva, no discurso publicitário, prioriza o incitar a fazer, produzindo efeitos de sedução e desejo. Já em relação ao dispositivo e ao canal de transmissão usados pelo sujeito comunicante, nosso trabalho, em meio a tantas publicidades, priorizou o *outdoor*, onde são percebidos os *slogans* publicitários por meio de um canal gráfico, numa situação monolocutiva.

Sabendo que as representações que os sujeitos fazem, através da experiência, são fatores que podem estabilizar um gênero, Charaudeau então define três tipos de memórias, as quais podem caracterizar as formas textuais, constituir a comunidade discursiva, bem como transgredir um gênero. Segundo o autor, tais memórias podem ser divididas em: memória do discurso, memória das situações de comunicação e memória das formas e dos signos.

A primeira memória remete ao saber de conhecimento e de crença sobre o mundo. A instância produtora, através de *slogans* e de representações do mundo, faz com que a instância receptora acredite que o seu dito é verdadeiro. A segunda memória refere-se a uma memória comunicacional que permite diferenciar, por exemplo, representação da mulher em publicidade da *Marie Claire* e publicidade em *outdoor*. Na terceira memória importa o uso da linguagem. Dessa maneira, podemos concluir que o gênero depende do horizonte de expectativa de cada leitor, ou seja, esse leitor é que construirá o sentido e, a partir daí, especificar os gêneros.

Partindo dos conceitos da Teoria Semiolingüística de Charaudeau, tentaremos aplicar em *outdoors* os modos da organização discursiva. Essa noção é concebida por Charadeau (1992, 2004:337) como *o conjunto dos procedimentos de colocação em cena do ato de comunicação, que correspondem a algumas finalidades (descrever, narrar, argumentar)*. Dessa forma, os modos de organização do discurso serão utilizados de acordo com a finalidade comunicativa do discurso, isto é, as características do discurso serão determinadas de acordo com a intenção do sujeito comunicante ou o que ele deseja enfatizar. Segundo Charaudeau, (1992), há quatro modos de organização do discurso: enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo.

Ainda vale lembrar que não se deve confundir gênero de um texto com seu modo de organização. Para exemplificar, podemos perceber que uma publicidade pode abarcar vários modos; enquanto um gênero como o inventário predomina o modo descritivo. Assim, no caso específico do gênero *outdoor*, a ênfase será dada aos modos descritivo (qualificações do produto) e narrativo (estrutura narrativa interna à cena publicitária). Lembro que o modo enunciativo comanda os outros três.

No *modo enunciativo* ocorre uma simulação de diálogo entre os protagonistas versus os seres sociais, reais que se encontram na situação de comunicação. Aqui é revelado o modo pelo qual o sujeito comunicante age sobre a *mise-en-scène*: há um jogo entre sujeito comunicante e sujeito enunciador, sujeito destinatário e sujeito interpretante. Sabemos que o sujeito comunicante pode agir de três maneiras no ato de comunicação:

- através da relação de influência com o interlocutor, chamando-o para o ato de linguagem, a fim de persuadi-lo e/ou estabelecer o diálogo.
- através da relação referencial com o dito, isto é, o locutor exprime um ponto de vista sem que o interlocutor seja implicado para se posicionar. (aumentativo, diminutivo, metáfora, ironia...)
- através da relação com terceiros, o locutor se apaga de seu ato de enunciação através de tomada de posição em relação aos outros discursos, tornando a enunciação aparentemente objetiva.

No *modo descritivo*, descrever significa colocar características ao que se quer dar existência, seja através dos procedimentos discursivos de nomear, localizar/situar ou qualificar as visões de mundo. Esses três componentes são autônomos, inseparáveis e contribuem para uma construção objetiva e subjetiva do mundo para produzir efeitos de realidade.

- nomear: Processo que permite identificar os seres, os lugares e os objetos descritos.
- localizar/situar: Processo que determina o lugar que os seres ocupam no espaço.
- qualificar: Processo que caracteriza os seres, os lugares, os objetos, dando-lhes julgamentos de valor. Ao qualificar, o sujeito comunicante produz efeitos de saber, confiança e gênero, permitindo, dessa forma, a construção do imaginário de diferentes leitores.

Vejamos alguns procedimentos lingüísticos utilizados no modo descritivo:

Tipos de denominação: utilizam-se nomes comuns/próprios. Exemplos: Symbolus, Impala, Pool, Playboy, etc.

Nas publicidades da categoria A, os produtos são qualificados como *a arma da mulher* (esmalte), assim como o perfume, é caracterizado como algo que *deixa marcas*.

Estes procedimentos lingüísticos misturam efeitos de saber, efeitos de realidade e ficção, efeitos de confiança e efeito de gênero.

- *efeitos de saber*: São produzidos pelo Euc no momento em que identifica e qualifica certos produtos que o sujeito interpretante não tem domínio do fato, assegurando um mundo verídico.
- *efeitos de realidade e ficção*: São construídos através da dupla imagem da instância produtora, pois, esta se desmembra em sujeito comunicante e sujeito enunciador.
- *efeitos de confiança*: São efeitos produzidos através da interpelação do Outro.
- *efeito de gênero*: "*Resulta do emprego de certos procedimentos discursivos que são repetitivos e característicos de um gênero para tornar-se signo desse gênero*" (Charaudeau, 1992).

O segundo modo priorizado em outdoor é o narrativo que caracteriza-se por organizar o mundo de "maneira sucessiva e contínua". Para se construir tal organização, o sujeito comunicante nos remete a conceitos como coerência, intencionalidade, encadeamento e localização, os quais irão constituir a lógica narrativa, permitindo-nos observar as visões de mundo.

## CARACTERÍSTICAS ENUNCIATIVAS

Nos exemplos (1) e (2) apresentados, E<sub>Ue</sub>, sujeito enunciativo, não se revela no enunciado – mas designa um produto a partir da marca para atingir o imaginário coletivo dos consumidores (T<sub>Ui</sub>). Percebemos também a relação do sujeito enunciativo com o seu dito. Ele trabalha com o nome do produto para inspirar confiança em seu interlocutor (Symbolus/ Impala) de que esse produto tem qualidade.

Já no exemplo (3), E<sub>ue</sub>, através do produto, elabora um “jogo de amizade” com T<sub>ud</sub>, consumidor ideal que tem a pretensão de ser o consumidor real (T<sub>ui</sub>), para que este acredite que o produto em questão é o melhor. Além disso, fica evidente, nesse exemplo, que o interlocutor é chamado para o ato de linguagem – ao ser chamado por “você”. Fica implícito que se T<sub>ui</sub>, sujeito interpretante, usar a camisa *Pool*, ele será assediado pelas mulheres.

Nesse contexto discursivo, o homem torna-se objeto sexual para elas de maneira positiva, pois ele poderá possuir quantas mulheres quiser, desde que vista a camisa.

Considerando a representação lingüística no modo enunciativo, podemos constatar as marcas de interatividade nos seguintes itens:

a. Ato ilocucionário diretivo

“Impala. A arma da mulher mineira.”

“Você veste. Elas atacam.”

b. Enunciados que nos remetem ao senso comum:

“deixa marcas”, “ a arma da mulher mineira”.

## Características Descritivas

E<sub>ue</sub> especifica o produto, atribuindo qualidades em função de sua visão de mundo de maneira explícita ou não, utilizando os efeitos de saber, realidade, ficção, confiança e gênero. Verificamos o efeito de confiança em (1) quando o consumidor é interpelado, mostrando a satisfação que o produto pode garantir a ele.

## Características Narrativas

O consumidor adquire um produto, faz suas escolhas de modo livre mas, indiretamente, o texto publicitário trabalha com seu objeto de consumo apresentando características que preencham o imaginário de certos grupos sociais.

Em (1), (2) a sensualidade está relacionada com o objeto de desejo das mulheres. Nesses exemplos, o perfume, além de deixar um cheiro agradável, deixa marcas relacionadas à feminilidade das mulheres; o esmalte é usado como arma de sedução por mulheres que se identificam com a beleza proporcionada pelo produto;

Em (3), o publicitário trabalha com coerência e intencionalidade, permitindo-nos identificar certas visões de mundo como a provocação das mulheres: se você veste a camisa *Pool*, elas atacam.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que a publicidade pode ter vários modos e vários formatos ou formas. Assim, não podemos determinar um gênero apenas recorrendo a esses elementos, pois os modos de organização do discurso, elaborados por Charaudeau, não são suficientes para resolver o problema do gênero. Contudo, esse autor aponta um caminho para a definição de gênero de que o contrato comunicacional é o ponto mais importante para tal determinação.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso: problemática e definição. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins fontes, 1984. p..279-287
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In: Ballabriga, M. (direction) *Analyse des discours*. Toulouse: Ed.Université du Sud, 2001.p. 45-73.
- CARADEAU, P. & MANGUENEAU, D. Dicionário de análise do discurso; trad. Fabiana Komesu. São Paulo: contexto, 2004.
- EMEDIATO, W. *Os gêneros discursivos como tipos situacionais*. In: *Análise do Discurso em Perspectivas*. Belo Horizonte: Segrac, 2003.
- GUIRADO, Marlene. *A Clínica Psicanalítica na Sombra do Discurso: Diálogos com aulas de Dominique Mangueneau*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.
- RASTIER, F. *Éléments de théorie des genres*. 2001. ([www.revue-textonet/inedits/Rastier](http://www.revue-textonet/inedits/Rastier)) Elements. Html. P. 1 de 12
- SOULAGES, J.C. *Les figures du tiers dans le discours publicitaire*. Programme franco-mexican, Strasbourg: CAD. (mimeogr).
- SOULAGES, J.C. *Identités discursives, identités sociales dans le discours publicitaire*. Université de Puebla, Mexique, 2001. (mimeogr).

## QUANDO A CAPA DE REVISTA É TRANSFORMADA EM ESPAÇO PUBLICITÁRIO

WILIANE VIRIATO ROLIM  
DOUTORANDA – UFMG

Estranhamento. Esta é a sensação primeira que nos acomete quando pegamos uma revista informativa, de âmbito nacional, e a reportagem de capa trata de... uma esponja de aço! Mas o que é isso? Como uma revista tão conceituada faz uma coisa dessa? E os outros assuntos? E as chamadas das outras matérias? Que coisa mais estranha! Levamos alguns segundos de perplexidade até nos darmos conta do que está acontecendo, até nossos olhos enxergarem no cantinho embaixo à direita a palavra mágica: *Publicidade*. Viramos rapidamente a página e... ufa! Lá está a capa da revista, ou melhor, a verdadeira capa. Com uma reportagem sobre um remédio e chamadas para matérias sobre corrupção e crimes. Enfim, assuntos corriqueiros. O homem e a mulher na capa, em vez de uma esponja de aço! A vida volta ao normal. Devidamente informados sobre o que vamos encontrar lá dentro, podemos ler a revista tranquilamente.

Estamos nos referindo à revista *Isto é*, da Editora Três, de 12 de fevereiro de 2003. Pelo menos no que concerne ao exemplar de assinante. Com duas capas superpostas, a primeira, externa, era uma publicidade da *Assolan*, uma esponja de aço própria para lavar vasilhas na cozinha ou usos similares. A segunda capa trazia a chamada principal para uma reportagem sobre um

remédio que promete ser mais eficaz que o Viagra e três chamadas secundárias, dispostas verticalmente, à esquerda, ao longo da imagem da capa, tratando de desvio de verbas, grampo de telefone, violência. Para o leitor, a reação foi a descrita acima. E para a Análise do Discurso? O que este fato pode significar do ponto de vista teórico de uma disciplina que pretende compreender os fenômenos discursivos que ocorrem na sociedade, nas trocas linguageiras, nas interações sociais?

Neste trabalho, pretendemos desenvolver um raciocínio sobre a problemática dos gêneros do discurso envolvidos nesta trama. Tentaremos pensar como a Análise do Discurso abordaria este fenômeno. A pergunta que se coloca é: o que ocorre, do ponto de vista da questão dos gêneros do discurso, quando a capa da revista se transforma em espaço publicitário? Para isso, recorreremos às teorias sobre o discurso de Charaudeau e Maingueneau.

O quadro teórico proveniente da teoria de Charaudeau nos ajudará como modelo semio-psico-socio-comunicacional do discurso, em que a noção de comunicação é considerada como fundamento dos elos sociais e o discurso é visto como forma de organização do sentido, este último sempre co-construído interacionalmente a partir da utilização da matéria verbal, icônica e gestual das diversas linguagens. O quadro teórico elaborado a partir da obra de Maingueneau contribuirá com sua abordagem enunciativa da questão dos gêneros e sua proposta sobre quais componentes devem ser considerados ao se proceder uma análise sobre o gênero discursivo. Entre esses componentes, privilegiaremos os papéis sociais e discursivos, numa tentativa de esclarecer a dinâmica entre enunciador e co-enunciador no processo de enunciação: o estatuto dos sujeitos.

Consideramos esses dois quadros teóricos como complementares, passíveis de mútuo enriquecimento. Talvez, até mesmo, maneiras pouco diferentes de falar coisas semelhantes. Não vemos divergências nem discrepâncias entre os dois quadros teóricos utilizados e acreditamos que o apelo aos dois amplia nossa capacidade de análise. Mesmo porque, em nossa prática de pesquisa, no momento, consideramos esses dois analistas do discurso e suas respectivas teorias como uma possível síntese do desenvolvimento histórico das abordagens discursivas desde Saussure e Bakhtin até nossos dias, passando pelas teorias pragmáticas, inclusive a Teoria dos Atos de Fala, as teorias da enunciação, de Benveniste a Culliolli, pela etnometodologia da comunicação, de Hymes, pela sociologia da linguagem e pela psicologia social, com seu precioso conceito de representação social.

Dessa forma, feita a referência à nossa base teórico-metodológica, retornamos ao caso da nossa capa de revista. E de nosso leitor

desestabilizado em seus hábitos rotineiros de leitura. Ao pegar uma revista, o leitor passa os olhos pela capa com a expectativa de encontrar enunciados que apontem para as informações contidas em seu interior. É isto o que ele espera. É este o seu “horizonte de espera”./O que se espera de uma capa: pequenas chamadas sobre as reportagens que constituirão o conteúdo da revista. O gênero “capa de revista” provoca esta expectativa. Porque a questão básica referente aos gêneros do discurso é relativa ao horizonte de espera que cada gênero engendra. Precisamos nos localizar de acordo com o gênero com o qual estamos lidando para sabermos de que modo nos situar como sujeitos de recepção do discurso. E é essa a estratégia utilizada no caso que estamos analisando: provocar o deslocamento do sujeito interpretante de tal forma que, nesse ínterim em que ele fica sem saber que papel assumir, nesse átimo em que ele fica “no ar”, aí então ele é captado, ele é enredado, ele cai numa teia e é obrigado a ler uma publicidade, prestar atenção em algo que, se estivesse no interior da revista, no lugar habitual, provavelmente nem seria lido. Vejamos, pois, como isto acontece, de acordo com as teorias escolhidas./

Antes da apresentação das categorias que utilizaremos em nossa análise, seria bom que nosso leitor tivesse acesso ao corpus que estamos analisando. O ideal seria que tivesse em mãos a revista em foco, para que pudesse ver, ao vivo e em cores, do que estamos tratando. Porém, devido às restrições desta nossa situação de comunicação, somente podemos apresentar, ao final deste artigo, reproduções das capas e, em seguida, uma descrição das mesmas. Antecipamos apenas o *slogan* da publicidade, apresentado como se fosse o título de uma reportagem: *Um Novo Fenômeno*. A imagem da capa representa a figura humanizada (olhos, mãos em V e sinal de positivo) de um pacote de esponjas de aço com a marca do produto *Assolan* desfilando em carro aberto, sendo aclamado pela multidão, sob uma chuva de papel picado. É a imagem do sucesso, da vitória, do reconhecimento público. O texto: “*Assolan, a esponja de aço que não pára de crescer, prossegue sua arrancada em janeiro, vendendo 20% a mais que janeiro de 2002*”.

Tendo remetido nosso leitor ao *corpus*, passemos às teorias: como é de domínio público, no campo da análise do discurso, nossos dois autores trabalham com teorias de cunho interacionista em que a questão do sujeito ocupa um lugar de destaque. A dinâmica da relação entre os sujeitos envolvidos na atividade discursiva, incluindo aí o fator social, é elemento fundamental da análise.

## A TEORIA

A semiolinguística de Charaudeau trabalha com a dialética entre as restrições e as estratégias. Dessa forma, toda situação de comunicação revela-se como um espaço de restrições, ou seja, de determinações psicossociais, que implicam diretamente a ação linguageira. O sujeito sendo, ao mesmo tempo, coletivo e individual, é falado pelos sistemas de valores que circulam na sociedade, mas ele também fala. Segundo o princípio de alteridade, para existir é necessário individuar. Neste processo de individuação, o sujeito lança mão de uma série de estratégias dentro da margem de manobra permitida pela situação de comunicação.

Retomando: o sujeito falado é sobredeterminado por um conjunto de restrições provenientes das condições de produção do sentido e é, ao mesmo tempo, relativamente livre para falar e escrever, em relação a essas restrições, ao escolher as estratégias que vai utilizar na elaboração de seu discurso. Tal escolha nem sempre é totalmente consciente. Precisa-se ter claro o que significa falar de margem de manobra e de liberdade relativa quando se fala de estratégias: a utilização de estratégias nem sempre é voluntária porque, muitas vezes, somos embarcados neste domínio de estratégias sem que, necessariamente, tenhamos consciência disso.

De qualquer forma, a questão das estratégias está sempre vinculada ao processo de enunciação constituído pela dinâmica entre as instâncias de produção e recepção do discurso. Assim, a utilização de estratégias é uma tentativa de influenciar o outro. Aqui, Charaudeau nos lembra de que influenciar não significa, *necessariamente*, manipular nem dominar, nem levar o outro a fazer o que se quer. Ele utiliza o verbo influenciar no sentido de fazer o outro entrar no meu universo do discurso, porque se o outro não entra, não existe *tu*; se não existe *tu*, não existe *eu*. Eu tenho necessidade do outro para me constituir. Este é o princípio da alteridade constitutivo do processo de individuação.

Por isso, Charaudeau afirma que todo ato de linguagem é um ato de comunicação, concebido como uma troca entre, no mínimo, dois parceiros que co-constroem o sentido. E aqui ele chama a atenção para uma sutileza que só é possível na língua francesa, fica difícil traduzir para o português: co-constroem *du sens* e não *le sens*. Isto para mostrar que não existe um sentido único, mas que o sentido de um discurso é constituído de múltiplas possibilidades. O sujeito, em seu duplo papel de produtor e de interpretante, é o princípio e o fim desse ato de comunicação, co-artífice dessa construção do sentido.

Maingueneau, para falar desta dinâmica, utiliza os conceitos de enunciador e co-enunciador como sujeitos participantes do processo de enunciação. Para ele, o gênero prescreve a leitura enquanto dispositivo de comunicação que funciona no nível da estabilização de rotinas linguageiras, criando assim um sistema de expectativa em que os sujeitos atuam de acordo com normas e hábitos mais ou menos sedimentados, o que não significa que esses sujeitos não promovam modificações nas rotinas operacionalizadas para realizar suas tarefas:

*Longe de se colar sempre nos moldes previstos pelas normas dos gêneros, os sujeitos falantes, experts comme locuteurs originaires, se desembaraçam freqüentemente dos funcionamentos lingüísticos esperados* (Maingueneau, anotações de seminário).

Isto permite uma certa mobilidade dentro de um gênero e constitui a dinâmica da estratégia do caso que estamos analisando, como veremos adiante.

De qualquer forma, enquanto sistema de norma, o gênero funciona como um contrato. Para que a fala seja aceita, ainda que seja possível uma certa mobilidade, ou uma certa margem de manobra, algumas regras básicas são imprescindíveis. A partir dessa noção de contrato de fala que determina quem tem a legitimidade, ou seja, quem tem o direito de falar o quê, Maingueneau vai propor que sejam considerados cinco componentes do gênero:

- 1) papéis → o mundo da lingüística do discurso considera que existem papéis (sociais, discursivos e comunicacionais) e competências associadas a esses papéis.
- 2) tema → cada gênero vai determinar do que se pode falar, do que é legítimo falar, se posicionar, do que é permitido falar.
- 3) lugares → existem espaços legítimos, lugares onde enunciador e co-enunciador partilham a enunciação.
- 4) suporte → cada gênero utiliza suportes específicos, de maneira que existem práticas sociais que são definidas a partir de seus discursos (como é o caso da mídia).
- 5) organização textual (composição) → construções anteriores que funcionam como princípios preestabelecidos.

A combinação desses elementos vai propiciar o esclarecimento da "cena da enunciação" e seus respectivos planos complementares: a cena englobante,

a cena genérica e a cenografia, conceitos bem desenvolvidos em diversas obras do autor, inclusive no texto publicado neste mesmo livro. Quanto mais um discurso precisa seduzir seu auditório, mais ele precisa inventar, maior vai ser a necessidade e a possibilidade de variação e de criatividade nas suas cenografias, como é o caso da publicidade e, principalmente, da publicidade que estamos analisando.

Para esta análise, lançaremos mão ainda de uma categoria conceitual muito utilizada por Maingueneau: o *ethos*. Este conceito, proveniente da retórica aristotélica e lapidada pelo teórico em questão, tem o significado correspondente à imagem do enunciador que resulta do seu discurso, ou seja, a imagem do enunciador criada no e pelo discurso. Segundo nossos dois teóricos, a mídia é um tipo de comunicação em que o *ethos* do enunciador funciona como o espelho do *ethos* do leitor. Ao construir uma imagem, cria a legitimação de sua própria enunciação, um tom próprio que justifica o conteúdo e o conteúdo que justifica o tom. Maingueneau estabelece uma circularidade em relação à questão do *ethos*: o *ethos* remete a um determinado mundo ético (mundo de valores) que, por sua vez, reforça a imagem do enunciador, que funciona como espelho da imagem do co-enunciador. O enunciador toma corpo e o leitor incorpora o *ethos*, ao se identificar com ele, ocorrendo uma incorporação a uma comunidade imaginária. Na análise que faremos a seguir, tentaremos esclarecer a ocorrência deste fenômeno nesta publicidade da *Assolan* e o modo como ela utiliza o embaralhamento dos gêneros na construção deste *ethos*.<sup>f</sup>

Maingueneau aprofunda esta questão da circularidade ao falar da construção do enunciador que é fabricado pelo texto mesmo, de tal forma que o mundo seja da mesma massa que a enunciação que descreve esse mundo. Ou seja, os discursos estão na sociedade e a sociedade está no mundo, de maneira que, num movimento circular, a enunciação fabrica um mundo e este mundo legitima a enunciação.<sup>f</sup>

Antes, porém, de passarmos à análise propriamente dita, para finalizar esta parte teórica, gostaríamos de fazer referência ao conceito de gênero apresentado por Sophie Moirand em seu seminário:

*... representação sócio-cognitiva interiorizada que se tem da composição e do desenvolvimento de uma classe de unidades discursivas às quais se tenha sido exposto na vida cotidiana, na vida profissional, nos diferentes mundos que se tenha atravessado: um "padrão" que permite a cada um construir e planificar suas atividades e/ou suas intervenções verbais e não-verbais em uma situação de comunicação, um lugar social, uma comunidade linguageira etc.*

Este conceito tem o valor de sintetizar as diversas abordagens da questão do gênero, remetendo às categorias de representação social, de práticas linguageiras normatizadas, lugares sociais (categoria fundamental nas abordagens dos teóricos que estamos utilizando e que constituirá o cerne de nosso trabalho) e de comunidades linguageiras. Esta síntese fecha com mérito nosso quadro teórico, permitindo-nos uma abertura para a discussão proposta por Charaudeau em seu texto aqui publicado, acerca das variantes e da transgressão dos gêneros. Podemos então nos perguntar: quando a *Assolan* utiliza o espaço de uma capa de revista para fazer sua publicidade, está ocorrendo uma variante do gênero ou uma transgressão? /

Vamos elaborar uma análise desta *mélange des genres* – mistura de gêneros – em que procuraremos, a partir do esclarecimento dos elementos do gênero propostos por Maingueneau, verificar a construção do *ethos* envolvido no caso analisado. Dessa forma, estaremos desvendando a dinâmica entre as restrições e as estratégias utilizadas, para então discutirmos as questões colocadas.

#### ANÁLISE INCONCLUSA

Iniciaremos nossa análise pelo elemento mais óbvio, neste caso, o suporte. Mídia impressa. Revista de circulação nacional, de cunho informativo. Publicidade.

A publicidade utiliza o espaço da capa de revista para chamar a atenção do leitor. Estratégia de captação. O objeto da publicidade – a esponja de aço – ganha o *glamour* próprio das notoriedades que ocupam este espaço socialmente bem delimitado. Ser capa de revista é o auge da fama e do sucesso!

Quando? 12 de fevereiro de 2003. Pouco mais de um mês após a posse de Lula como presidente do Brasil. A nação ainda está assolada pela onda desta vitória: primeiro presidente de esquerda – operário – eleito em toda a história do país. Há mais de uma década ficando sempre como segundo colocado, enfim alcança a vitória. Virada histórica.

Através de procedimentos discursivos, a *mise en scène* visual e verbal, a publicidade da *Assolan* produz um efeito de associação de sentidos entre a vitória de Lula e a vitória da *Assolan* sobre a *Bombril*, tradicionalmente a marca de esponja de aço mais vendida no Brasil: associa a virada da esquerda ao eleger o presidente à virada da *Assolan* no mercado de esponjas de aço.

Como? Por meio do animismo da embalagem com olhos esbugalhados e as sobrelhas grossas como as do novo presidente; da euforia da chuva dos papéis picados, da multidão que acompanha o cortejo em carro aberto, do V da vitória e do símbolo do polegar em riste – positivo; e da chamada, *Um Novo Fenômeno*, numa alusão direta à eleição, utilizando termos que a mídia vinha utilizando habitualmente para se referir ao que estava acontecendo na política.

Esta associação de sentidos ocorre em dois níveis nessa publicidade: o nível visual, que mostra o *ethos*, criando a imagem da vitória, e o nível verbal de explicitação desse *ethos*. O texto demonstra o *ethos*. Ao falar, mostra mais uma vez e explicita o que havia sido sugerido pela imagem.

A palavra, tanto o *slogan* que funciona como se fosse o título de uma matéria quanto o texto propriamente dito, torna explícita a associação com a política. Os termos “arrancada” e “20%” e a expressão “não pára de crescer” possuem uma carga semântica própria das pesquisas eleitorais e dos resultados das eleições. Ocorre também um jogo entre a publicidade e a verdadeira capa da revista, por meio da reincidência da palavra *novo*, reiterando essa idéia, contrapondo o que era antes ao que é agora, e através do jogo de imagens: a humanização da embalagem do produto veiculado pela publicidade e a oposta desumanização das figuras humanas da capa, cuja imagem remete a estátuas, como se fossem imitações de seres humanos.

De qualquer forma, o texto da publicidade, ao utilizar termos próprios do mundo político e, principalmente, o símbolo do percentual, tenta produzir um efeito de credibilidade próprio da racionalidade do mundo da informação. Numa dialética entre o lúdico da imagem (salpicada euforicamente de brilhantes confetes) e a seriedade da fala (como se fosse a transcrição de um gráfico matemático), coloca em cena um *ethos* semiótico capaz de produzir um efeito de espelho. Ao reproduzir a materialização do sentimento de vitória que o povo brasileiro estava vivenciando naquele momento histórico, a publicidade que estamos analisando oferece uma imagem especular ao leitor da revista, como se lhe dissesse: olha o lugar que te reserva o meu discurso – o lugar da vitória. Novamente, o fenômeno da circularidade. Somos todos vencedores, participamos desta vitória e, nesse processo de euforia, consumimos.

/Ocorre uma mistura, um embaralhamento dos papéis discursivos de uma forma sutil, promovendo um apagamento da diferenciação desses papéis. Se a definição do gênero serve para que a instância de recepção do discurso se posicione, assumindo o papel social adequado para recebê-lo, para que vai servir diluir as fronteiras e as diferenças entre os gêneros? Se o gênero

funciona como um contrato, ao utilizar a mistura de gêneros como estratégia discursiva, o que a publicidade estará promovendo?

Tanto Maingueneau quanto Charaudeau, bem como toda a lingüística do discurso, atualmente, evidenciam a importância dos papéis discursivos e do estatuto dos parceiros do ato de comunicação. O papel social, o papel discursivo e o papel comunicacional exercidos pelas instâncias de produção e de recepção do discurso. Os papéis e as respectivas competências associadas a estes papéis.

No caso do discurso da informação (lembremo-nos de que estamos analisando a capa de uma revista informativa), trata-se de uma ocorrência no espaço de tomada coletiva (política) de decisões. No âmbito dos papéis funcionais, existe aquele que possui as informações e aquele que tem necessidade da informação. A instância de produção do discurso de informação, encarnada pelo jornalista, está engajada contratualmente nesta relação discursiva como detentora da informação. A instância de recepção é constituída pelo cidadão que tem a necessidade da informação para se situar no espaço público. O papel social do jornalista corresponde ao papel discursivo daquele que dá a informação e ao papel comunicacional daquele que narra os eventos ocorridos (narrador). O papel social do cidadão corresponde ao papel discursivo de sujeito interpretante da informação.

No caso do discurso publicitário, trata-se de uma ocorrência no espaço do mercado, da troca de mercadorias e serviços, o mundo do consumo. A instância de produção do discurso de publicidade, encarnada pelo publicitário, está engajada contratualmente nessa relação discursiva como aquele que tem o interesse de promover o aumento do consumo e/ou da aceitação do objeto de sua publicidade. A instância de recepção é constituída pelo consumidor que tem o interesse de consumir aquele produto. O papel social do publicitário corresponde ao papel discursivo daquele que promove a divulgação do objeto de consumo e ao papel comunicacional daquele que utiliza os dispositivos comunicacionais de acordo com sua estratégia de sedução e persuasão. O papel social do consumidor corresponde ao papel do sujeito interpretante da publicidade.

A publicidade que estamos analisando, ao jogar com a ambigüidade dos papéis dos discursos, utiliza procedimentos lingüísticos que estabelecem relações entre o significante e o significado caracterizadas pela associação de sentidos em um processo que estabelece uma analogia entre a vitória de Lula (que já estava acostumado a ser o segundo e, por fim, é o primeiro), na corrida pela presidência do Brasil, e a *Assolan*, que afirma, implicitamente, estar vencendo a concorrência com a *Bombril*.

Chegamos, portanto, ao cerne de nossa questão: a estratégia discursiva da mistura dos gêneros envolve outras misturas: mais do que jogar com as restrições do suporte capa de revista e se aproveitar do destaque do referido espaço para fazer ressaltar o discurso publicitário, o que ocorre, de fato, é um jogo ideológico com os papéis sociais e seus respectivos papéis discursivos. Ao promover a indiferenciação entre cidadão e consumidor, a publicidade que estamos analisando reforça o mascaramento promovido pela ideologia capitalista, que tem interesse nesse apagamento. Quanto menor for a consciência explícita da diferença entre os papéis sociais de cidadão e consumidor, mais fácil será promover o consumo, menos organizada a sociedade e menos participante o cidadão. Nas sociedades de consumo, o direito do consumidor transforma-se na questão maior da cidadania, mascarando a questão crucial da exclusão da cidadania daqueles que são excluídos do mercado de consumo.

Esta estratégia de utilização de um gênero pelo outro toca a questão das variantes ou da transgressão discutida por Charaudeau em seu texto publicado neste livro? Provavelmente não! Não se trata nem de uma variante do discurso publicitário que, ao utilizar um espaço que não lhe é próprio, reforce um tipo específico de publicidade, nem de uma questão de transgressão que geraria um outro tipo de gênero. Não cremos que este *Novo Fenômeno* corresponda a um fenômeno na questão dos gêneros. É bem verdade que a utilização de um gênero pelo outro é um fenômeno bem difundido em termos de estratégia discursiva, principalmente em se tratando do gênero publicitário, que não encontra limites para suas estratégias, dada a necessidade de variação de sua cenografia para alcançar a finalidade de captação e sedução de seu auditório.

ANEXO

FOTO 1

www.isto.com.br

ESPECIAL DE  
ASSINANTE  
VENDA PROIBIDA

ISTOÉ

ASSOLAN

UM NOVO  
FENÔMENO

Assolan,  
a esponja de aço  
que não para  
de crescer,  
prossegue sua  
trajetória em  
vendas, vendendo 20% a mais  
que janeiro de 2002.

publicidade

EXEMPLAR DE  
**ASSINANTE**  
VENDA PROIBIDA

www.istoe.com.br

# ISTO É

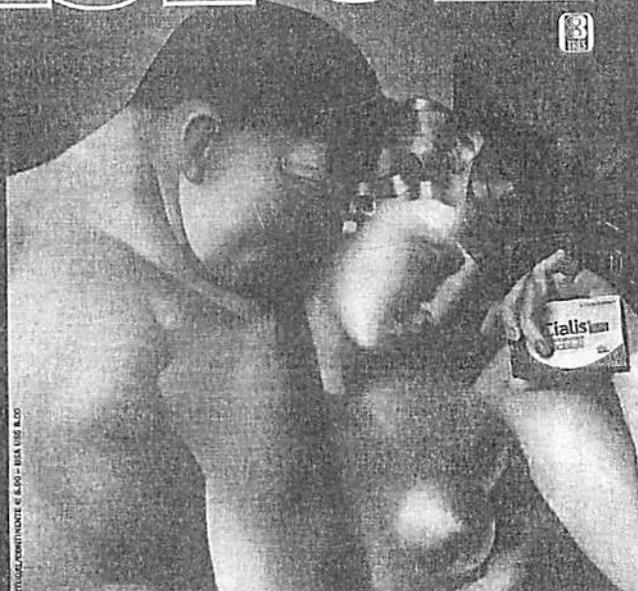
3  
ISS

**EXCLUSIVO**  
Documentos da  
PF comprovam  
o envio de  
US\$ 56 milhões  
para a conta  
"Tucano",  
no Exterior

**ARAPONGAGEM**  
Conversas  
de Geddel  
comprometem  
cúpula do PMDB.  
ACM nega autoria  
do grampo

**CRIMES**  
A violência  
ameaça a  
família e põe em  
xeque valores  
consagrados

PARTE DO CONTINENTE E 8,000 - RUA VISE 8,000



## O NOVO AMIGO DO HOMEM

DEPOIS DO VIAGRA, NOVO REMÉDIO PROMETE ATÉ 36 HORAS DE PRAZER

## DESCRIÇÃO DO CORPUS

Toda capa de revista traz no alto o nome da revista. Temos, pois, o nome *ISTO É* desenhado em letras vermelhas, estilizadas, centradas na parte de cima da capa. Na barra superior da letra T, bem no centro do *slogan*, da marca que é o nome da revista, encontra-se (em letras brancas e bem pequenas) o endereço eletrônico, o *www*. Na mesma altura do nome, no canto, verticalmente, um retângulo, escrito em letras brancas e pequenas: Exemplar de Assinante, Venda Proibida. E embaixo desse retângulo, o logotipo da Editora Três. Na parte de baixo da capa, fazendo contraposição ao nome de cima, em letras grandes e amarelas, encontra-se o que seria o título da reportagem de cada da revista: *Um Novo Fenômeno*.

Acima do título, bem no centro, a imagem da embalagem da esponja de aço humanizada com o complemento do desenho de braços, mãos, olhos e... sombrancelhas. A reprodução da embalagem, bem central, apresenta listras verticais amarelas e brancas e a marca do produto *Assolan* em letras vermelhas com fundo branco. A imagem da embalagem animizada com os olhos e mãos ocupa o centro da página, mas os dois olhos ovais, enormes, em branco e preto, estão no centro do centro. E as mãos, uma em cada lado da página, à direita e à esquerda, apontam para o alto, com os gestos típicos da vitória política: o V da vitória feito com os dedos de uma mão e o polegar levantado da outra, no símbolo do positivo.

Abaixo da mão com o V da vitória, ao lado da embalagem, encontra-se, escrita em letras pequenas e brancas, em um texto disposto verticalmente, a chamada: "*Assolan*, a esponja de aço, que não pára de crescer, prossegue sua arrancada em janeiro, vendendo 20% a mais que janeiro de 2002". Bem no cantinho, embaixo, em letras pequenas e brancas, aparece na vertical: *Publicidade*.

Toda a capa é recoberta com uma figura de fundo, difusa, desfocada, escura, onde se pode perceber uma multidão em que se sobressaem alguns homens de capacete branco (operários ou policiais?) e outros de terno e gravata. As letras amarelas do título têm como fundo uma coisa que talvez possa ser identificada como o pára-brisa de um carro. Ao lado, uma mão segura a alça deste pára-brisa ou a capota levantada de um carro? Abaixo dessa mão, no meio da multidão, uma coisa em verde sugerindo uma bandeira. Tudo isto sob uma chuva de papel picado. Toda a capa é respingada de pequenos quadrados ou retângulos claros, coloridos, quase brilhantes.

Ao virar a página, deparamo-nos com a capa real da revista, agora em cores mais esmaecidas, com o nome da revista em cima, em lugar e formatos habituais, assim como na pseudo-capa já descrita. O título da reportagem de

capa estabelece um jogo com a anterior, no mesmo lugar e formato e com uma palavra em comum: *O novo amigo do homem*. Ocupando todo o pé de página, os seguintes dizeres: “Depois do Viagra, novo remédio promete até 36 horas de prazer.” A imagem da capa é o desenho de um homem abraçando uma mulher, ambos nus, o homem de costas e a mulher de frente, mas só a metade, da cintura para cima: metade das costas do homem e metade da frente da mulher, deixando aparecer um seio. As cabeças estão ligeiramente tombadas para o lado em que, com uma das mãos, a mulher segura uma caixa de remédios.

Figuras humanas desenhadas como se fossem estátuas. Uma coluna preta desce na vertical, no lado oposto, e nessa coluna estão as chamadas para outras matérias: Exclusivo – sobre o desvio de velas; Arapongagem – sobre grampos telefônicos; e Crimes – sobre a violência. No cantinho em cima, à altura do título e dos dizeres Exemplar de Assinante – Venda Proibida, também escritos na vertical, em tipos bem pequenos, a data, o número da revista e o preço. Como habitualmente.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Org.). *Gêneros: Categorias de Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 13-40.

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. & *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.

MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros de discurso. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Org.). *Gêneros: Categorias de Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 41-56.

## A INTERAÇÃO EPISTOLAR: GÊNERO TEXTUAL E ATIVIDADE DISCURSIVA

SUELI PIRES  
UFMG

Neste artigo serão analisados aspectos referenciais de três cartas trocadas entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade nos anos 30 e publicadas em 2000. Adotaremos, como suporte teórico e metodológico, o tratamento modular desenvolvido pelos analistas do discurso da Universidade de Genebra. Nosso interesse principal será o enfoque desse corpus como um gênero que apresenta marcas textuais de ações sociais e individuais.

A textualização, como atividade discursiva dialógica e, portanto, socialmente constitutiva, pode estar ou não orientada para determinadas finalidades práticas imediatas e cotidianas. Em uma interação do gênero<sup>1</sup> epistolar, que constituirá nosso objeto de análise neste ensaio, essa oscilação é perfeitamente visível. Para os nossos propósitos, serão focalizados alguns trechos<sup>2</sup> de três cartas trocadas entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, publicadas em Moraes (2000:563-567), sobre as quais será desenvolvida, prioritariamente, uma análise na dimensão referencial, à luz de uma

---

<sup>1</sup> Não vou me deter na discussão sobre a complexidade do conceito de gênero. Adoto a concepção de Bronckart (1999).

<sup>2</sup> Por limitações de espaço, citarei apenas alguns trechos das cartas mencionadas no corpo do texto, cuja fonte principal se acha transcrita nas referências bibliográficas.

abordagem modular, tal como está sendo desenvolvida pelo grupo de analistas do discurso da Universidade de Genebra, Suíça. Ao longo desta exposição, mencionarei aspectos ligados à dimensão interacional ou às formas de organização relacional e polifônica, que se encontram detalhadamente analisadas em outros ensaios desenvolvidos sobre o mesmo *corpus*<sup>3</sup>.

Partindo da premissa de que as atividades textuais exprimem condutas meta-orientadas para determinadas finalidades, buscaremos identificar, descrever e explicar um espaço compreendido entre algumas âncoras referenciais e as produções languageiras, apontando a complexidade envolvida no tratamento das ações e dos conceitos materializados no texto. O universo referencial descrito/comentado/contestado por um e outro autor, no caso, os missivistas, transita entre uma dinâmica própria e a vulnerabilidade do seus (re)criadores, que submetem seres, conceitos e episódios à lógica de um mundo por eles idealizados e assumidos. Ao buscarem uma conjunção entre a ordem do dizer e a ordem do fazer, ambos os autores textualizam uma regulação entre ações e conceitos dos quais se apropriam, representando-os simbolicamente como efeitos de verdade. Embora monológos em sua aparência, as cartas apresentam uma estrutura interna marcadamente dialógica, nas acepções bakhtinianas<sup>4</sup> mais amplas e restritas, promovendo um embate entre a razão e a racionalidade, entre as lógicas coletiva e individual, tensão esta sustentadora da argumentação de cada autor frente ao seu interlocutor mais imediato.

#### A DIMENSÃO REFERENCIAL: ALGUNS CONCEITOS BÁSICOS

No modelo de análise proposto pela escola de Genebra (Roulet, 2001), a dimensão referencial é parte integrante do componente situacional do discurso, no qual se dão as condições ligadas ao contexto de produção e interpretação languageiras. Os múltiplos aspectos que compõem a dimensão referencial envolvem não apenas os tradicionais conceitos vinculados ao mundo cotidiano no qual se produzem os discursos, mas também, e de forma imperativa, as relações que se lhes estabelecem com o(s) mundo(s) representados. Ao tratar dessa abordagem múltipla e complexa, Fillietaz (2002) chama a nossa atenção para o fato de que essas duas realidades não são necessariamente convergentes ou superpostas, uma vez que existe um número significativo de atividades languageiras que espelham divergências marcantes entre os dois mundos: o real e o representado.

---

<sup>3</sup> Ver Marinho (2003), Vilela (2003) e Daconti (2003), publicados neste volume.

<sup>4</sup> Ver Barros (1994).

Já é consenso entre os analistas do discurso que o contexto não corresponde a um feixe de dados objetivos, mas, antes, a um conjunto de representações desses dados, interiorizados pelos participantes e prontos para serem mobilizados ao longo das interações comunicativas. Por esse motivo, além dos recursos de ordem cognitiva, as análises das práticas discursivas desenvolvidas sob o enfoque da dimensão referencial devem levar em consideração os fatores ligados às mediações sociais, uma vez que estas interferem permanentemente no modo como os sujeitos se fazem representar nos diferentes contextos interacionais. Essa visão compósita do contexto, apontada por Ghiglione & Trognon (1993) como sendo de natureza psicossocial, pressupõe, (i) de um lado, esquemas assumidos ou acordados e compartilhados pelos indivíduos previamente à realização das ações cotidianas, esquemas estes que se materializam em cada contexto de interação; de outro lado, estão em jogo configurações praxeológicas ou conceituais das interações particulares, conforme veremos na seção seguinte deste trabalho.

Para finalizar esse enfoque sumário dos conceitos básicos sobre os quais, acreditamos, devam assentar-se as análises da dimensão referencial, é preciso mencionar que considerações como as que acabamos de apresentar, uma vez assumidas no escopo da teoria modular de análise do discurso, devem necessariamente ser entendidas em situações efetivas de interação nas quais os sujeitos visam a realizar ações comunicacionais (da ordem do *dizer*) e ações específicas (da ordem do *fazer*). É preciso considerar, ainda, que essa abordagem referencial se torna mais consistente e mais completa na medida em que assumimos que os processos acionais são efetivamente negociados.

#### OS ESQUEMAS COMPARTILHADOS NA INTERAÇÃO EPISTOLAR

O conjunto das três cartas que constituem nosso objeto de análise neste ensaio corresponde a um esquema prototípico de uma troca epistolar, cuja configuração é a seguinte: proposição inicial (primeira carta – Manuel Bandeira) / reação (segunda carta – Mário de Andrade) / proposição final (terceira carta – Mário de Andrade). Observe-se que em trocas desse gênero as atividades linguageiras propriamente realizadas pelos autores, também denominados interactantes na perspectiva analítica aqui adotada, restringem-se ao espaço – físico e temporal – recoberto pelas condições de produção da cada um dos três textos epistolares. É fato que ambos trocaram inúmeras cartas antes e depois destas aqui focalizadas, mas, para efeito dos aspectos por nós ora abordados, propomos considerar essa restrição como um recorte metodologicamente legítimo, sem que isso nos impeça de adotar outros enfoques mais ampliados *a posteriori*. Cientes dessa limitação, cada interactante procura explorar ao máximo o espaço textual que lhe é

reservado e por meio do qual ele tentará impor as suas opiniões, preservando, sempre que possível e necessário, a sua face positiva perante o outro.

Essa autonomia de gestão discursiva é, sem dúvida, o resultado imediato de uma outra característica da troca epistolar, ou seja, a não-reciprocidade instantânea. Eram dias ou até meses que separavam os contextos de produção e leitura-interpretação de uma carta naquela época, diferentemente do que ocorre nas interações *on-line* de hoje, as quais se aproximam em muito das interações face-a-face. Se, por um lado, essa autonomia significa maior grau de liberdade individual, por outro lado, ela impõe a cada autor um esforço mais concentrado e mais denso no que diz respeito à gestão de fatores de ordem referencial, informacional, enunciativa, dentre outros. Ele tem que mostrar toda a sua habilidade para dialogar com as idéias que se contrapõem às suas, usando para tanto os mais diversos recursos lingüísticos, textuais e situacionais<sup>5</sup> que julgar pertinentes e persuasivos. Cada um sabe que a sua palavra registrada no corpo de uma carta pode, muito bem, na futura resposta, ser apropriada pelo outro e transformada em argumento contrário àquilo que se defende como certo e inabalável.

Deslocando-nos do eixo macroestrutural da troca para cada uma das intervenções, materializadas pelas cartas, surge uma variável importante da dimensão referencial, que diz respeito à estrutura praxeológica típica do gênero epistolar. Em princípio, supõe-se que toda carta precisaria conter estas etapas: a) abertura (com dados de registro temporal, vocativo e cumprimentos); b) corpo da carta propriamente dito (contendo comentário de uma carta anterior, quando for o caso); c) fecho (despedida e assinatura). É evidente que, dependendo dos propósitos da troca, do grau de familiaridade entre os interactantes, etc., nem todas essas etapas são necessariamente cumpridas. No caso específico do nosso *corpus*, ambos os autores dispensam os cumprimentos, na fase da abertura, possivelmente muito mais preocupados em dar seqüência aos assuntos em pauta e, talvez, até com a adoção de uma estratégia de seqüenciação interacional, para minimizar o que antes apontamos como não-reciprocidade instantânea. Já bastante familiarizados com o fluxo de correspondências do gênero, julgaram dispensável mais esse protocolo textual e investiram suas habilidades discursivas na constituição do corpo de cada uma das suas cartas. É dele que trataremos adiante.

---

<sup>5</sup> Na concepção modular aqui adotada, são estes os três níveis nos quais se constrói toda a complexidade discursiva.

## A ATIVIDADE TEXTUAL EPISTOLAR E SUA FUNÇÃO MEDIADORA DOS MUNDOS

Em Pires (2002), ao analisarmos textos de gêneros distintos, discutimos estratégias utilizadas por seus autores de recriação de universos situacionais, com efeitos do real, como mecanismo discursivo compensatório das “perdas” que se costumam atribuir ao texto escrito, quando este encobre os pormenores de sua própria realização. Com isso, pudemos mostrar a existência de uma zona neutra ou “cinzenta” entre o mundo narrado / comentado e o mundo representado através dos textos. As teses defendidas pelos respectivos autores e que se materializam nos textos estariam, então, situadas nesta zona intermediária, elaboradas de uma tal forma que se tornariam menos vulneráveis à contra-argumentação. É como se os autores buscassem construir um supra-espaço enunciativo no qual não caberia outra atitude que não a da convergência. Definitivamente não é que se constata nas cartas do nosso *corpus*.

Os espaços lógicos construídos por Manuel Bandeira e Mário de Andrade ao exprimirem suas concepções sobre usos de linguagem contrapõem-se nitida e objetivamente, como reflexo de visões de mundo indubitavelmente antagônicas. O primeiro, ao questionar o emprego lexical “obsecar” e a regência transitiva direta do verbo desesperar, ambos defendidos pelo segundo, afirma:

*Repito que isso não é português nem brasileiro nem língua nenhuma. Não é fato de linguagem. ... E a sua insistência é tanto mais incompreensível quando se reflete que você põe sempre o interesse social acima das satisfações individualistas mais legítimas como são as do artista. ... Ora, esses purismos da sua gramatiquinha da fala brasileira irritam todo o mundo e prejudicam enormemente a sua ação social.*

Mário de Andrade procura defender-se recorrendo e citando exemplos da literatura clássica e popular brasileira e, ainda mais, apelando, de forma bastante irônica, a deduções nos campos lógico, filosófico e psicológico. Entretanto, pouco convicto da força persuasiva dos seus argumentos, ele responde ao amigo:

*... porém, dado mesmo que você não reconheça a força das minhas razões de atrás, você não poderá negar que pelo menos eu tenho razões.*

Cada um a seu modo e valendo-se de exemplos, os autores procuram representar textualmente o que defendem, de um lado, como sendo a lógica lingüística do uso e da expressão coletiva, viva e legítima, correspondente

aos fatos populares, e, de outro, uma lógica gramatical unicamente submetida ao crivo da vontade individual.

Para fazer valer seu ponto de vista, Bandeira procura ancorar-se na lógica factual do mundo concretamente observável, propondo ao seu interlocutor aderir aos seus argumentos linguageiros e, em conseqüência, mudar de atitude no plano lingüístico. Neste ponto da análise, convém reportar-nos a Filliettaz (2002:44), ao dizer que a questão da racionalidade individual da ação não pode estar divorciada da sua significação social. Parece-nos ser este o ponto-chave da ação comunicativa desencadeada por Manuel Bandeira sobre o amigo. O seu esforço verbal vai ser todo despendido na direção de tentar situar socialmente as condutas individuais de Mário de Andrade, uma vez que este se mostra de todo resistente ao reconhecimento das suas experiências sociais. Ao contrário, ele deixa emergir uma nítida preferência pelas suas experiências subjetivas, que em nada se coadunam com a visão de um mundo socialmente orientado adotada por Bandeira. Este tenta, ao longo das duas cartas, mostrar ao amigo que de nada lhe adianta ficar preso a um reducionismo radical, individualista, negando-se a dar vazão às experiências intersubjetivas, para ele as mais válidas socialmente.

Parece-nos, ainda, que os empregos considerados puristas e descabidos à luz dos fatos populares de linguagem defendidos por Bandeira não passam de um mote para que este provoque uma discussão bem maior, ligada à liberdade de expressão do povo brasileiro. Tanto é que, na terceira carta, ele retruca:

*A língua é uma coisa tão bela, tão viva, tão vária nas suas contradições, nos seus repentinos, nos seus erros, nas suas impurezas!... Por que empobrecê-la por amor de uma sistematização que aliás indis põe contra você aqueles que você quer influenciar em pontos mais substanciais que os de simples linguagem... A língua afinal de contas vai se fazendo quer você ou quem quer que seja queira ou não queira.*

São essas, dentre outras, as razões mais plausíveis de que ele lança mão para convencer o outro a rever suas condutas puramente lógicas e, portanto, inaceitáveis.

Deparamo-nos aí com uma prática discursiva que pressupõe, de um lado, o conceito de atividade, associado ao conjunto de recursos esquemáticos do agir; de outro, o conceito de ação, ligado às realidades efetivas e negociadas das atividades (Filliettaz, 2002). Segundo Bandeira, os escritores devem estar imbuídos de determinados princípios (esquemas subjacentes) que irão nortear as suas ações discursivas discursivas cotidianas, como, por exemplo

estes extraídos da primeira e da última carta do *corpus*: (a) saber reconhecer o que é fato de linguagem; (b) sistematizar os empregos somente a partir dos fatos de linguagem; (c) a lógica da língua não é a individual; (d) as criações do povo em geral são as mais vivas e legítimas; etc.

Dizendo-se “render a razões plausíveis”, Mário de Andrade não as reconhece na fala do seu interlocutor, buscando esvaziar-lhe os argumentos por completo ao dizer: - “Você tem o argumento dos alfabetizados da cidade.” Com isso, ele deseja mostrar a plausibilidade de uma lógica baseada na criação de estruturas lexicais e sintáticas jamais experimentadas por quem quer que seja. Trata-se, a nosso ver, de uma atitude preditiva, embasada em princípios antagônicos aos do outro. Para Bandeira, isso equivale a uma atitude lógico-normativista incompatível com as práticas que se esperam de escritores como Mário. Caberia, a nosso ver, questionar se, sob essa capa de um falso radicalismo, Mário de Andrade não estaria propondo uma ruptura com determinados parâmetros histórico-sociais, atitude tão própria dos autores modernistas, na medida em que, se lançando em construções ainda não registradas no elenco dos fatos de linguagem, conforme alegado por Bandeira. Essa atitude, por se revelar tão individualista autônoma, estaria sendo equivocadamente interpretada como conservadora, resistente e radical? De toda forma, fica evidenciado um conflito insolúvel no nível da tipicidade que, para um e outro, deveria estar subjacente às atividades discursivas do escritor. As ações mesmas, as mais palpáveis e emergentes, acabam por dissolver-se em meio a toda a complexidade envolvida no jogo das intenções e das visões de mundo.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dessa trilogia epistolar permitiu-nos alcançar algumas conclusões mais gerais a respeito do gênero focalizado. São elas:

- nas trocas epistolares, assim como em outras trocas cotidianas, há que se distinguir as atividades tipicamente orientadas para determinadas finalidades das ações mais aparentes reveladas pelos seus autores, sob pena de se furtrar a uma abordagem mais complexa da sua constitutividade dialógica;
- as estruturas praxeológicas das produções discursivas epistolares oferecem limitações que não comprometem as atividades comunicativas;
- as ações emergentes podem encobrir objetos de negociação subjacentes e mais intrincados e polêmicos que, em suma, podem ser o eixo das ações comunicativas mais amplas;

- os espaços ditos autônomos de cada carta são, na verdade, instâncias privilegiadas de construção da dimensão referencial, cujos aspectos estão interrelacionados aos de outras dimensões e formas de organização discursivas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, D L. P. et al. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interaconismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.

FILLIETTAZ, L. *La parole en action: éléments de pragmatique psycho-sociale*. Québec: Editions Nota bene, 2002.

GHIGLIONE, R. & TROGNON, A. *Où va la pragmatique?* Grenoble: Presses. Universitaires de Grenoble, 1993.

MORAES, M. A. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP e IEB, 2000.

PIRES, S. Os desafios transacionais sob uma visão modularista do discurso. In: *Anais do II Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso*. NAD/FALE/UFMG, 2002 (publicação eletrônica).

ROULET, E et al. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne: Peter Lang, 2001.

## DESCRIÇÃO DA ORGANIZAÇÃO RELACIONAL DE UMA TROCA EPISTOLAR

JANICE HELENA CHAVES MARINHO  
UFMG

A descrição da organização relacional (OR) do discurso constitui uma importante etapa de análise da organização do discurso, na medida em que contribui para a elucidação da interpretação de um texto. Dessa forma, proponho neste artigo tratar da descrição da organização relacional de uma troca epistolar entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Foram escolhidas três cartas escritas por esses autores, em que discutiam a questão da “língua nacional”, das quais extraio fragmentos nos quais busco identificar as relações interativas neles presentes e ainda o papel dos conectores na marcação dessas relações.

Seguindo o que propõe o Modelo de Análise Modular, uma vez que nesta forma de organização são focalizados os tipos de relações existentes entre os constituintes da estrutura hierárquica e as informações de origem textual ou situacional, inicio a análise da OR da troca epistolar com o tratamento da estrutura hierárquica (EH), considerada o resultado de um processo de negociação subjacente a toda interação. Essa estrutura é obtida com a análise do discurso sob a perspectiva da dimensão hierárquica, que define os constituintes de base da estrutura do texto bem como as regras que permitem gerar as estruturas hierárquicas de todos os textos possíveis. Nessa dimensão se estruturam os constituintes discursivos em três

diferentes níveis de análise: trocas, intervenções e atos; e a esses constituintes se aplicam as operações próprias dos outros módulos de ordem discursiva.

Para a descrição do discurso sob essa perspectiva, procedo à sua segmentação em unidades textuais mínimas ou atos. O ato é uma categoria definida como a menor unidade delimitada de uma parte a outra por uma passagem pela memória discursiva – tal como entendida por Berrendonner (1983:230), ou seja, “conjunto de saberes conscientemente partilhados pelos interlocutores”. Para a segmentação do discurso em atos, adotam-se critérios entre os quais o da autonomia pragmática da unidade, ou seja, a entidade que funciona como ato deve ser provida de uma função interativa. Assim, chega-se a um ato quando não existem mais relações interativas<sup>1</sup> no interior de uma seqüência discursiva composta por constituintes que mantêm entre si relação de dependência. A ausência das relações interativas é um indicador, então, de que não há mais a possibilidade de divisão dessas seqüências em atos.

Com a definição dos constituintes textuais na EH, passo à análise das relações discursivas entre os constituintes discursivos e as informações presentes na memória discursiva. As relações ilocucionárias, iniciativas ou reativas, são as que se dão no nível dos constituintes de uma troca e as interativas, no nível dos constituintes das intervenções. Estas últimas costumam ser marcadas pelos conectores. Estes, assim como os marcadores do tipo “por favor” ou “com licença”, por exemplo, que são indicadores da função ilocucionária de um pedido, dão instruções sobre as informações necessárias para a interpretação do discurso. Desse modo, os conectores são vistos como elementos importantes para esta forma de organização, pois vão permitir a interpretação das relações discursivas.

A descrição da OR é, então, construída a partir da acoplagem entre as informações obtidas com a análise da dimensão hierárquica, relativas à definição dos constituintes textuais, e as informações de ordem lexical e sintática relativas às instruções dadas por essas marcas. Mas acontece, e com frequência, de a relação discursiva não estar marcada. Nesse caso, a OR deverá ser descrita a partir da acoplagem entre as informações de natureza hierárquica e as de natureza referencial, que são relativas aos conhecimentos do universo do discurso estocados na memória discursiva.

Para a descrição da OR, utiliza-se uma lista reduzida de relações genéricas, suficiente para descrever todas as formas de discurso. Por exemplo, utiliza-

---

<sup>1</sup> O termo *relação interativa* foi proposto para se referir à relação entre os atos (inter-ato) da estrutura hierárquica.

se a noção de argumento para recobrir as relações interativas denominadas de causa, explicação, justificação, conseqüência, etc. Para considerar as nuances entre essas relações, visando ao tratamento de um enunciado em particular, procede-se, posteriormente à análise das relações genéricas, à descrição das relações discursivas específicas. Aplica-se, nesse caso, um princípio geral de cálculo inferencial, em função das propriedades lingüísticas e contextuais do enunciado.

Enfim, a análise da OR permite focalizar a questão das relações discursivas genéricas existentes no texto, ou em determinado enunciado extraído do texto, e os percursos inferenciais necessários à interpretação de cada seqüência lingüística estudada.

Os conectores empregados num texto normalmente explicitam as relações interativas – que podem ser de argumento, contra-argumento, reformulação, comentário, topicalização, sucessão, preparação e clarificação<sup>2</sup> –, além de oferecerem indicações quanto à hierarquia dos constituintes por eles articulados.

As marcas mais freqüentes dessas relações são:

*a. porque, pois, visto que, uma vez que, devido a, se, então, portanto, de modo que, assim, etc.* – nas relações de argumento;

*b. mas, porém, entretanto, no entanto, embora, apesar de, mesmo que, ainda que, somente, etc.* – nas relações de contra-argumento;

*c. ou seja, ou melhor, enfim, finalmente, em suma, etc.* – nas relações de reformulação;

*d. quanto a, no que se refere a, com relação a, etc.,* ou o deslocamento à esquerda – nas relações de topicalização;

*e. em seguida, depois, etc.* – nas relações de sucessão.

Os conectores interativos que explicitam uma relação argumentativa do tipo causal ou explicativa ou de justificativa introduzem constituintes subordinados. Os que expressam uma relação argumentativa do tipo conclusiva ou consecutiva, por sua vez, introduzem constituintes principais. Os conectores contra argumentativos do tipo *mas* introduzem um constituinte principal e os do tipo *embora*, um constituinte subordinado.

---

<sup>2</sup> Cf. Roulet, Fillietz e Grobet (2001), Roulet (2001).

Finalmente, os conectores reformulativos introduzem sempre constituintes principais e os de topicalização, constituintes subordinados<sup>3</sup>.

Quando as relações discursivas não se encontram explicitadas por conectores, – uma vez que para certas relações, como as de comentário, preparação e clarificação, não existem marcadores específicos, ou ainda porque a relação referencial entre os conteúdos ou as enunciações de dois atos é bastante evidente, tornando a presença do marcador desnecessária –, busca-se identificar as relações bem como determinar o estatuto funcional e hierárquico da unidade discursiva baseando-se na possibilidade de inserção de outros marcadores no texto. Caso isso não seja possível, a determinação da relação deverá ser feita com base em informações referenciais e também em certos postulados adotados pelo modelo, como o de que uma relação interativa é de preparação se o constituinte subordinado preceder o principal, e de comentário se o constituinte subordinado suceder o principal. Assim, numa construção como: *A sua frase é assim: “A Composição do Bumba-meu-boi o obsecava”* (carta 322 – MB), em que o constituinte principal é seguido pelo constituinte subordinado, considera-se que o ato subordinado se liga ao principal por uma relação interativa de comentário.

Uma carta é freqüentemente concebida como um discurso monológico escrito, que apresenta a estrutura de uma intervenção. No entanto, quando se analisam cartas como as três escolhidas para este trabalho, pode-se, a meu ver, tanto considerá-las, cada uma, uma estrutura de intervenção, numa análise mais global, quando considerar que os seus vários segmentos se prestam à intenção de apresentar uma proposição ou uma reação num complexo processo de negociação. Por uma questão de simplificação, neste trabalho escolho abordar separadamente as três cartas e descrever trechos delas extraídos.

#### ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO RELACIONAL DA CARTA I

A primeira carta analisada (número 322) foi escrita por Manuel Bandeira (MB), em resposta a duas cartas de Mário de Andrade (MA), enviadas no mesmo mês de junho de 1933. Nesta carta, o autor escreve sobre o prefácio escrito por MA que acabara de ler. O fragmento<sup>4</sup> que analiso é justamente um parágrafo em que MB faz observações sobre a linguagem utilizada por MA.

<sup>3</sup> Como descrito em Roulet et al. (1985:111-193).

<sup>4</sup> Apresento o fragmento segmentado em atos.

(1) Observações sobre linguagem: (2) não há obsecar, (3) como você escreve com o sentido do obséder, (4) que ou se dirá, fazendo galicismo, obsedar, ou fazendo latinismo obsidir. (5) Há obcecar, com ç, (6) que é outra coisa, cegar completamente. (7) Não é nesta acepção que você emprega a palavra. (8) A sua frase é assim: (9) “A Composição do Bumba-meu-boi o obsecava”. (10) Proponho dizer: (11) a Composição do Bumba era uma preocupação que não o largava ou não o deixava. (12) Tenho duas observações mais: (13) não sei se não é inútil comunicá-las a você. (14) Estou certo que você não me atenderá, (15) e no entanto não há nada de que eu esteja mais certo nesta vida. (16) É quando você escreve: (17) “A conta assim” e “O desespera a luta etc.” (18) Repito que isso não é português nem brasileiro nem língua nenhuma. (19) Não é “fato” da linguagem. (20) A sua sistematização só é lícita (21) quando se exerce sobre fatos de linguagem. (22) Me desespera, te desespera, lhe desespera, nos desespera mesmo se desespera (mais raro e em casos especiais) são fatos da língua: (23) o desespera, não. (24) Não é fato da língua literária nem da língua popular ou familiar. (25) E a sua insistência é tanto mais incompreensível (26) quando se reflete que você põe sempre o interesse social acima das satisfações individualistas mais legítimas como são as do artista. (27) Ora, esses purismos da sua gramatiquinha da fala brasileira irritam todo o mundo (28) e prejudicam enormemente a sua ação social. (29) Se irritam a mim, (30) que sou seu amigo!... (31) Afinal falei, (32) mas sei que será á toa.

Como exposto anteriormente, a análise se inicia com a segmentação do trecho em atos para que se possa depois lhe propor uma estrutura hierarquizada. Esta pode ser confirmada pela possibilidade de se suprimirem os constituintes de estatuto subordinado sem comprometimento da estrutura global da intervenção. Após a obtenção dessa estrutura, procedo à combinação das informações de natureza hierárquica com as informações lingüísticas e referenciais para chegar a uma estrutura hierárquico-relacional<sup>5</sup>, como a apresentada na Figura 1.

<sup>5</sup> Por uma questão de espaço, apresento aqui as estruturas hierárquico-relacionais, resultados da acoplagem entre as informações de natureza hierárquica e as de natureza lexical e sintática, e entre aquelas e as de natureza referencial.

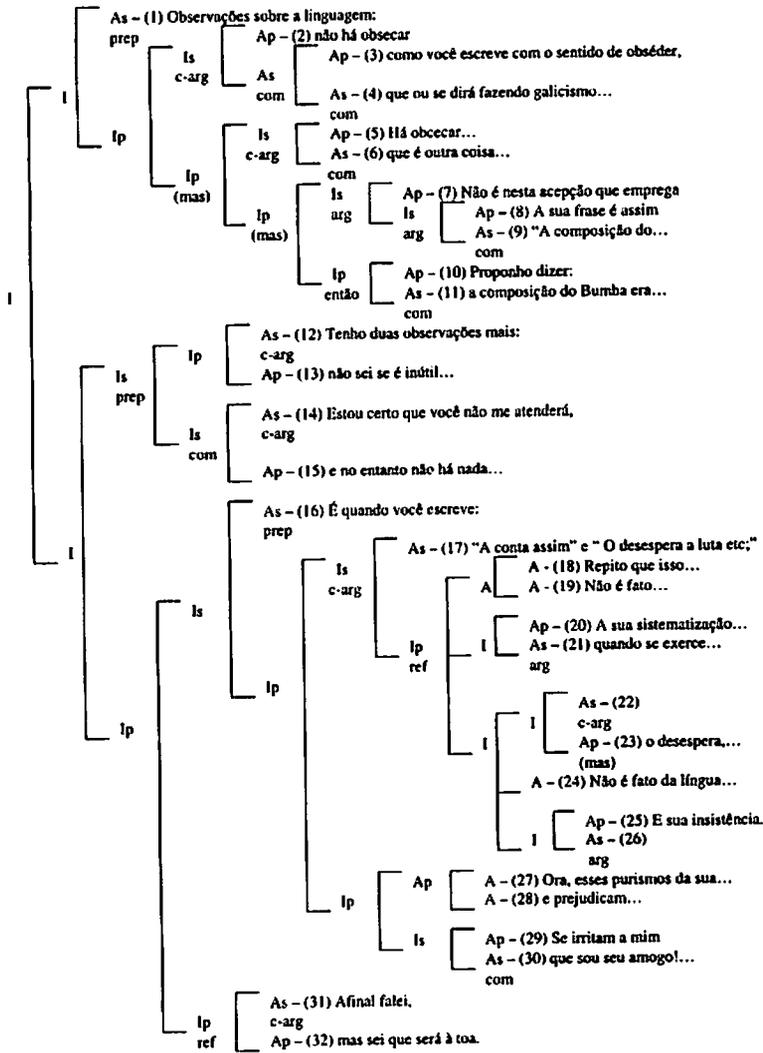


Figura 1: estrutura hierárquico-relacional da carta I

Esta intervenção é formada pelos atos (1)-(32) e se organiza em duas grandes intervenções coordenadas, I-(1)-(11) e I-(12)-(32), sendo apresentadas em cada uma delas separadamente as observações do autor sobre o texto de MA. Dessa forma, essas duas intervenções se organizam de maneira análoga; elas se caracterizam pela antecipação/preparação, em que um constituinte subordinado precede o principal, sem uma marca específica.

A Ip-(2)-(11) se caracteriza como uma intervenção com forte presença da relação contra-argumentativa<sup>6</sup>. MB apresenta um discurso que contrasta com o de MA, que pode ser parafraseado em: *Não há obsecar, mas há obcecar* e em *Há obcecar, mas não é nesta acepção que você emprega*. Seguindo os constituintes que apresentam os elementos contrastivos, aparecem os comentários, por meio dos quais o autor endossa sua contra-argumentação.

A Ip-(17)-(30) também é construída tendo como relação forte a contra-argumentativa. São colocadas em contraste as informações contidas nas intervenções Is-(17)-(26) e Ip-(27)-(30). Essa relação está marcada pelo conector *ora*, que explicita a não concordância de MB com a insistência de MA em usar o pronome átomo “o” anteposto à forma verbal, iniciando uma oração, o que para aquele seria “um purismo da gramatiquinha da fala” deste.

A Ip-(31)-(32) fecha a intervenção Ip-(16)-(32) com uma relação que se difere da argumentativa pela presença de um marcador suscetível de desencadear uma operação de reformulação – *Afinal*. Como esclarece Rossari (1993), a função interativa de reformulação parece mais diretamente ligada à presença de um marcador especializado (advérbio ou locução adverbial que funciona como um reformulativo) do que a de argumentação. A operação de reformulação é caracterizada por uma operação de mudança de perspectiva enunciativa que emana de uma retro-interpretação do movimento discursivo antecedente: o locutor, em seguida a uma primeira formulação dada como autônoma e, portanto, formando um primeiro movimento discursivo, acrescenta uma segunda que vem englobar a primeira subordinando-a retroativamente. Essa nova formulação, apresentada como Ip, é introduzida por um conector reformulativo. O uso do conector permite ao locutor indicar explicitamente a mudança de perspectiva enunciativa operada.

## ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO RELACIONAL DA CARTA 2

A segunda carta analisada (número 323) foi escrita por MA, em resposta à correspondência anterior (322). O autor inicia a carta tratando das observações sobre o uso de “obsecar” e em seguida do *seu* “O desespera”. Esta parte da carta é que escolho analisar neste trabalho, tendo em vista a grande e forte presença da relação contra-argumentativa. Buscando refutar os comentários de MB, MA constrói um discurso rico em restrições e contrastes, marcando-o com o uso do conector *mas*.

---

<sup>6</sup> A possibilidade de inserção dos conectores apresentados entre parênteses evidencia a relação discursiva.

(1) Seus comentários sobre o meu “O desespera” quase que me desesperaram. (2) Não é justo da parte de você dizer que pra comigo é à toa falar numa coisa, (3) como se eu não me rendesse a razões plausíveis. (4) Me rendo sim senhor. (5) Primo (6) Confesso com lealdade que jamais refleti seriamente sobre isso, (7) isto é, seriamente refleti sim, (8) mas não refleti longamente. (9) Mas a seriedade está nisto: (10) se emprego flexões pronominais iniciando a frase, coisa que literariamente é erro, Me parece etc., (11) devo empregar também literariamente “O desespera” (12) porque o caso é absolutamente o mesmo. (13) Se trata duma ilação, (14) é verdade, (15) mas ilação absolutamente lógica sobre o ponto de vista filosófico, (16) e tirada da índole brasileira de falar, (17) o que a torna, além de filosoficamente certa, psicologicamente admissível. (18) Diz você que não se trata dum fato de linguagem brasileira. (19) Poderei estar de acordo. (20) Mas isso se dá simplesmente (21) porque o povo, (22) pelo menos o povo rural é que a grande e pura fonte, (23) ignora o “o” pronominal, (24) e diz, por exemplo, “ele se desespera”, “desespera ele”, “fazer isso” e “dizer isso” por *fazê-lo* e *dizê-lo*. (25) Você tem o argumento dos alfabetizados da cidade. (26) Sim, (27) mas estes (28) desque ponham um reparinho na fala, (29) já não dizem “me parece” também, (30) porque o professor da escola primária proíbia. (31) Mas se dizem sem querer “me parece”, (32) porque então não dizem “o desespera”? (33) você retorquirá. (34) Não dizem, meu caro? (35) Veja Leonardo Mota, *Sertão Alegre*, edição de Belo Horizonte 1928, p. 89. (36) Diz o cantador popular que ele cita: (37) “O padre disse: - O protejo...”

O trecho escolhido, que vai de “(1) Seus comentários sobre o meu ‘O desespera’” até “(35) ‘O padre disse: - O protejo’”, constitui uma grande intervenção que se inicia com uma Ip a qual comporá essa intervenção com uma Is formada por um As que apresenta uma preparação seguida por um Ip formado basicamente de outras intervenções coordenadas entre si, como evidencio com a seguinte macroestrutura hierárquica:

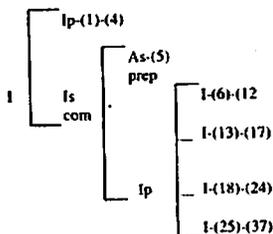


Figura 2: macroestrutura hierárquico-relacional – trecho carta 2

Essas intervenções coordenadas podem ser interpretadas como as várias questões que MA vai rebatendo, com o intuito de se defender das “críticas” levantadas por MB.

A Ip-(1)-(4) se caracteriza pela relação argumentativa. Essa relação não está indicada por um conector, mas pode ser defendida com o recurso da possibilidade de inserção de um conector argumentativo na junção dos constituintes, como mostro na Figura 3.

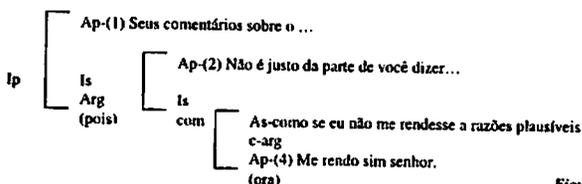


Figura 3: Ip-(1)-(4)

A determinação dessa relação se faz com a explicitação do percurso inferencial que conduz a essa interpretação. Para descrever o percurso inferencial que conduz à interpretação de uma proposição, por exemplo, postula-se o envolvimento de um mecanismo inferencial em duas fases. A primeira consiste num processo de explicitação, que conduz à identificação dos referentes dos pronomes e das expressões definidas. A segunda é a fase de implicação, que conduz à interpretação da proposição, a partir da combinação da forma proposicional resultante da fase de explicitação com as informações lingüísticas e referenciais. Esse percurso pode ser assim apresentado de maneira informal e indicativa:

Premissa 1	Inf. ling. enriquecida	MA diz a MB que os seus comentários quase o desesperaram
Premissa 2	Inf. ling. enriquecida	MA diz a MB que não é justo que este diga que para ele é à toa falar numa coisa como se ele não se rendesse a razões plausíveis.
Premissa 3	Inf. referencial	Se alguém afirma que os comentários quase o desesperaram, espera-se que este alguém explique por que fez tal afirmação.
Conclusão	interpretação	A afirmação de que não é justo que MB diga que para MA é à toa falar numa coisa como se ele não se rendesse a razões plausíveis é um argumento usado por MA para explicar a sua afirmação de que os comentários de MB quase o desesperaram.

Já as intervenções que compõem a Ip-(6)-(37) se caracterizam pela relação contra-argumentativa, marcada pelo conector *mas*. Como evidenciado na Figura 4 à frente, em todas as intervenções que compõem essa grande intervenção encontra-se o *mas*, indicando a contraposição de argumentos que se orientam para conclusões contrárias.

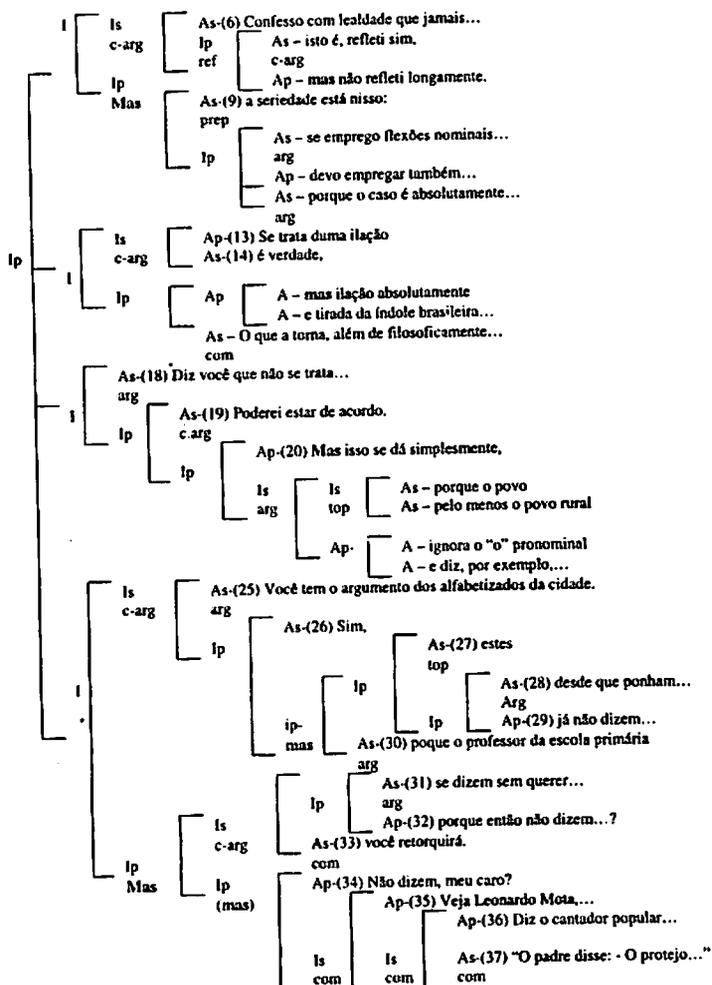


Figura 4: Ip-(6)-(37)

Em I-(6)-(12), por exemplo, esse conector é usado em dois atos sucessivos. Em (8), o conector explicita a relação contrastiva existente entre as informações contidas no ato e o anterior. Já em (9), ele encabeça uma intervenção indicando que uma relação contra-argumentativa tem um alcance mais amplo, que se dá entre as intervenções Is-(6)-(8) e Ip-(9)-(12). O mesmo ocorre com o *mas* que introduz o ato (31).

Como essa análise evidencia, o *mas* é usado por MA com diferentes funções no discurso. Ora o conector sinaliza uma relação de contraste entre as

informações ativadas em atos sucessivos, ora é usado como um marcador que tem ainda o papel de sinalizar a retomada de um subtópico.

Enfim, toda a última grande intervenção é formada por intervenções coordenadas onde, em seguida à apresentação de um comentário de MB, MA apresenta uma refutação a esse comentário, refutação que pode ou não estar ainda acompanhada de argumentos que lhe dêem sustentação. A descrição da OR do fragmento escolhido evidencia o propósito de MA de, em seu discurso, retomar as “críticas” de MB, para não só recusá-las, mas ainda delas se defender.

### ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO RELACIONAL DA CARTA 3

(1) quando eu disse que achava à toa discutir o caso do O desespera não foi querendo significar que você seja teimoso a ponto de não querer se render a razões plausíveis, (2) mas que sinto você aí firme como rocha (3) e queria evitar que você perdesse o seu tempo tão precioso em repisar razões que já me tem dado mais de uma vez. (4) Foi o que se deu nesta última carta. (5) As suas alegações de lógica não pegam. (6) Não pegam, não pegam, não pegam. (7) A língua não é uma criação lógica. (8) Ou por outra, ela tem uma lógica que não é a individual (9) e muitas vezes nos escapa. (10) Justamente para não contrariar essa lógica (11) é que é preciso a gente se conformar com os fatos da linguagem. (12) Os gramáticos e os puristas só querem se conformar com os fatos da linguagem escrita, da linguagem literária, e muitos da linguagem literária dos clássicos e alguns de certos clássicos. (13) Os que trabalham sobre os fatos da linguagem falada da classe cultivada é que me parecem no melhor caminho. (14) As criações do povo em geral são as mais vivas e legítimas. (15) Elas se impõem [à] classe cultivada (16) quando nelas fala o gênio da língua. (17) A sua lógica individual, como a de qualquer escritor culto só se exerce legitimamente até o ponto em que sistematiza dentro dos fatos da linguagem (18) ainda que só populares. (19) Começar o período com o, a oblíquos não me parecia fato da língua. (20) Agora você me surge com um exemplo (21) e me diz que tem outros. (22) Gostaria de conhecê-los. (23) O seu exemplo é ótimo (24) e só resta saber se é de fato popular (25) e como é o contexto em que ele aparece. (26) Não me irritou como o seu O desespera e sobretudo o seu A conta. (27) Apesar de tudo continua a me irritar o fato de você só empregar essa construção. (28) A língua é uma coisa tão bela, tão viva, tão vária nas suas contradições, nos seus repentes, nos seus erros, nas suas impurezas ! (29) É isso tudo que permite a ela dar não só o nosso pensamento, como até o trabalho do pensamento, as reações da sensibilidade nesse trabalho. (30) Por que empobrecê-la por amor de uma sistematização que aliás indispõe contra você aqueles que

você quer influenciar em pontos mais substanciais que os de simples linguagem. (31) A língua afinal de contas vai se fazendo quer você ou quem quer que seja queira ou não queira. (32) Escreva naturalmente, Mário. (33) Adotando o que lhe pareça bom para a sua expressão, (34) mas sem essa preocupação de exigir muito para obter um pouquinho. (35) Você é escritor, (36) não é gramático. (37) Os escritores só podem influir na língua pelo gosto da expressão, (38) não pela lógica. (39) A lógica é para os gramáticos, (40) que trabalham sobre a criação do gosto dos bons escritores.

A terceira carta (número 324) foi escrita por MB, em resposta a essa última correspondência de MA. O autor já a inicia justificando o comentário que fizera sobre "O desespera" em sua carta anterior. É justamente o trecho que compreende o primeiro parágrafo da carta, em que é esse o assunto em pauta, que analiso neste trabalho, como mostro na Figura 5, abaixo.

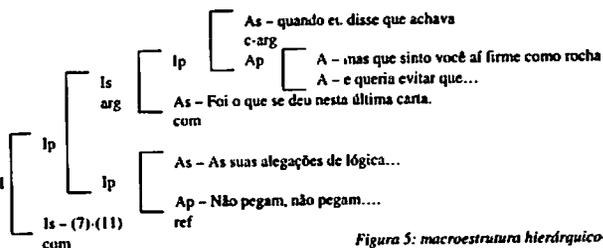


Figura 5: macroestrutura hierárquico-relacional da carta 3

MB constrói seu discurso introduzindo inicialmente a questão principal de que deseja tratar nesta carta e em seguida os seus comentários sobre suas opiniões anteriormente apresentadas a MA e as que ele mantém, apesar da refutação de seu amigo, em intervenções coordenadas entre si. Chama a atenção nesta carta a opção pela justaposição desses vários comentários, como mostrado na Figura 6, à frente.

As intervenções I-(7)-(11), I-(12)-(18), I-(19)-(25), I-(26)-(31) e I -(32)-(40) se caracterizam pela coordenação dos constituintes, ou seja, pela ausência de relações de natureza argumentativa, chamadas de interativas. Considero que essa escolha do autor atende a seu propósito de principalmente acrescentar paulatinamente mais e mais comentários acerca das refutações de MA.

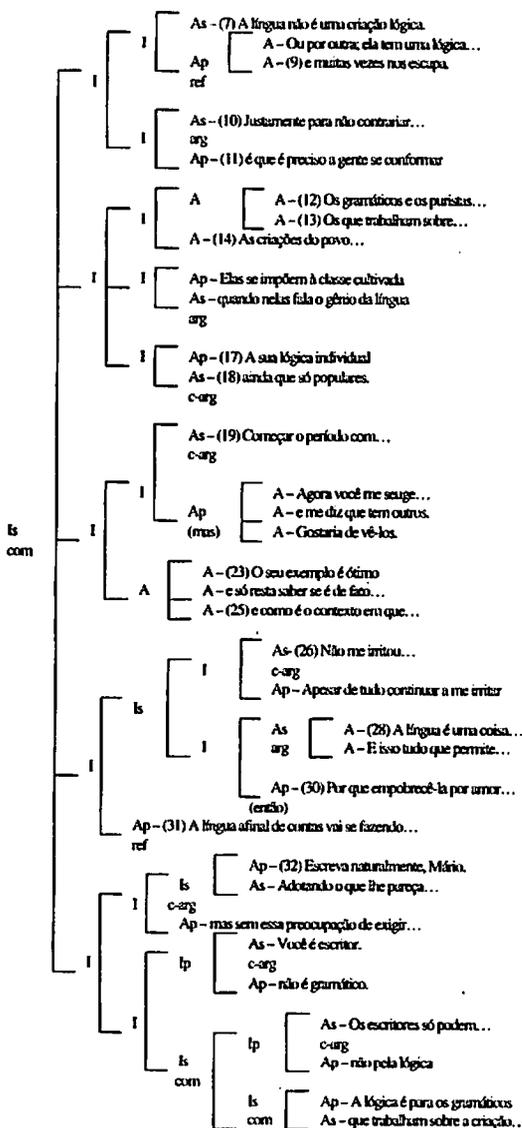


Figura 6: 1 - (7)-(40)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas bastante gerais apresento, neste trabalho, a descrição da organização relacional de fragmentos de três cartas trocadas por Manuel Bandeira e Mário de Andrade, utilizando como referencial teórico-metodológico o Modelo de Análise Modular do Discurso.

Meu objetivo consiste, sobretudo, na explicitação das relações discursivas com as quais os autores constroem os seus discursos, estando estas marcadas ou não por conectores interativos.

A análise que apresento evidencia as manobras ou estratégias utilizadas pelos autores para apresentar “críticas”, como faz Manuel Bandeira, ou refutações às críticas, como faz Mario de Andrade, preservando, contudo, seus pontos de vista, suas posições e ainda seus lugares no discurso.

Esta análise se faz importante na medida em que as informações que podem dela ser extraídas serão combinadas com as informações de outra natureza, como referencial, periódica ou enunciativa, possibilitando as análises de outras formas de organização do discurso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERRENDONNER, A. Connecteurs pragmatiques et anaphore. *Cahiers de Linguistique Française*. n.5. 1983. p.215-246.
- MARINHO, J. H. C. O funcionamento discursivo do item “onde”: uma abordagem modular. Belo Horizonte. Tese de Doutorado - FALE/UFMG. 2002.
- MARINHO, J. H. C. A organização relacional do discurso. *Cadernos de Pesquisa do NAPq/FALE/UFMG*. n. 41. Disponível em [www.lettras.ufmg.br/napq](http://www.lettras.ufmg.br/napq). 2003.
- MORAES, M A. (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Ed. da Universidade de São Paulo (EDUSP) – Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Fev. 2000.
- ROSSARI, C. *Les opérations de reformulation: Analyse du processus et des marques dans une perspective contrastive français-italien*. Berne: Peter Lang.1993.
- ROSSARI, C. Identification d'unités discursives: les actes et les connecteurs. *Cahiers de Linguistique Française*. n. 18.1996. p.157-177.
- ROSSARI, C. Les relations de discours avec ou sans connecteurs. *Cahiers de Linguistique Française*, n.21. 1999. p.181-192.
- ROULET, E. et al. *L'articulation du discours en français contemporain*. Berne: Peter Lang. 1985.
- ROULET, E. Une description modulaire de l'organisation topicale d'un fragment d'entretien. *Cahiers de Linguistique Française*. n. 18. 1996. p.11-32.
- ROULET, E. *La description de l'organisation du discours: du dialogue au texte*. Paris: Didier. 1999.
- ROULET, E. De la nécessité de distinguer des relations de discours sémantiques, textuelles et praxéologiques. Colloque international de l'Université d'Aarhus. Mai. 2001.
- ROULET, E. Une approche modulaire de la problématique des relations de discours. II Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso. Belo Horizonte, NAD/FALE/UFMG. Maio. 2002.
- ROULET E., FILLIETTAZ, L. & GROBET, A. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Berne: Lang. 2001.

## A ORGANIZAÇÃO PERIÓDICA DE UMA TROCA EPISTOLAR

Ana Maria Nápoles Villela  
CEFET-MG

Ao estudar um discurso autêntico, como a troca epistolar entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, para explicar o processo da segmentação através da forma de organização complexa periódica, estou tentando recuperar as decisões dos autores para, em seguida, interpretá-las. Na perspectiva adotada, essa recuperação pode ser feita buscando as marcas situacionais, lingüísticas e textuais. Esta análise pressupõe a leitura de Pires (2004) e Marinho (2004), que tratam da análise hierárquico-relacional, ponto de partida para a análise periódica.

### CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

A forma de organização complexa periódica (FOCP) revela o modo como o texto avança e se organiza no tempo. O adjetivo periódico que determina movimento, neste modelo, não é derivado da acepção corrente de período<sup>1</sup>. Roulet (2002) diz que adota a concepção proposta por Berrendonner uma vez que o termo remete à noção de temporalidade. Berrendonner (1993:52) define período pela sua função no discurso e por suas marcas prosódicas: um período mínimo compõe-se de uma única enunciação portadora de um

<sup>1</sup> Grosso modo, o conceito de período implica completude de sentido, que é sinalizada graficamente pela letra maiúscula inicial e pelos vários pontos.

entonema conclusivo. Um período não-mínimo contém, além disso, uma parte formada de *n* enunciações munidas de entonemas não conclusivos. Um período aparece estruturado como um programa modular que combina e ordena enunciações para atender a um estado cognitivo *but*, que traduzo por estado cognitivo final, definido pelo fato de o saber partilhado coincidir momentaneamente com o projeto ou uma intenção do enunciador. Berrendonner (1993:54) diz que é possível perceber como se encontra constituída uma temporalidade específica nas e pelas ações comunicativas dos interlocutores, adicionando algumas operações enunciativas instantâneas, essas compostas dos tempos da fala, dos momentos discursivos que dão ritmo ao texto salientando seu final e cuja duração coincide com a execução de uma etapa no tratamento da informação partilhada.

Para Roulet (1994:108), existe uma memorização provisória que corresponde ao estado transitório, e uma incrementação<sup>2</sup> total na memória, que corresponde ao estado final. Diz que, se admitir, como Berrendonner (apud Roulet, 1994), que a produção/recepção do discurso enriquece continuamente o que este último chama de memória discursiva<sup>3</sup> dos interlocutores, pode-se fazer a hipótese de que o registro das informações na memória é feito de duas maneiras diferentes, em função da estrutura periódica do enunciado. Os atos e as intervenções que não são apresentados como autônomos e não constituem, por consequência, movimentos periódicos, são registrados paulatinamente no momento de sua produção/reprodução na memória discursiva, mas de maneira provisória, a curto termo, enquanto esperam o término do movimento periódico do qual fazem parte. Ao contrário, o término de um movimento periódico acarreta sempre uma totalização e uma colocação na memória de longo termo da informação que ele veicula.

Os dois exemplos abaixo ilustram essa diferença:

- a) Afinal falei, mas sei que não será à toa.
- b) Afinal falei. Mas sei que não será à toa.

Considerando que a organização periódica revela o modo ou o papel de construção da memória discursiva, a diferença entre o uso da vírgula e do ponto é que com a primeira há uma implementação provisória e com o ponto há uma implementação definitiva da informação. Articular atos ou

---

<sup>2</sup> Neste trabalho, uso os termos construção ou implementação da memória discursiva.

<sup>3</sup> Esse conceito já foi tratado por Marinho (2004). Compreende o conjunto de saberes partilhados pelos interlocutores: além do mais, ela é continuamente alimentada pelas enunciações sucessivas e pelos acontecimentos extra-lingüísticos.

intervenções em um movimento periódico significa apresentar as etapas da construção não somente do discurso, mas também do pensamento. Em (a) a asserção está ligada diretamente ao contra-argumento, pois há uma estocagem provisória da informação. Em (b), a asserção e o contra-argumento são formulados de maneira independente, pois há uma estocagem definitiva de cada um deles, marcada pelo ponto.

É importante ressaltar que o tratamento do movimento periódico não mantém nenhuma relação com memória discursiva, noção pertinente para a estrutura hierárquica. Para se compreender bem o que cabe a cada um desses níveis de análise, deve-se fazer a seguinte distinção quanto ao registro de informação na memória discursiva: à dimensão hierárquica cabe a *possibilidade de registro*, que significa que o registro pode se dar ou não, daí considerar-se o ato a partir de seu registro potencial ou efetivo na memória discursiva.

Devo salientar que estou considerando registro parcial e total da informação na memória discursiva como uma hipótese de trabalho, uma vez que ele não pode ser observado/comprovado como tal. Por outro lado, essa conjectura constitui um modelo plausível, suscetível de explicar aquilo que os gramáticos consideram menor ou maior tempo gasto entre duas informações, representado pela vírgula ou sinais similares e pelo ponto, que pode ser chamado de “pausas”, sinais “pausais”, sinalizador de quebra do fluxo do pensamento, pausa de informação sobre a organização sintática, pausa de alerta, pausa de advertência. Em termos cognitivos, seria uma indicação do tempo gasto no processamento dessas informações.

Estou postulando que o fenômeno periódico é responsável pelo registro das informações na memória discursiva, ao passo que os sinais de pontuação são responsáveis pela disposição gráfica do texto no papel. O aparato gráfico do texto tem por função indicar ao leitor unidades para o processamento mental. Num primeiro contato com o texto escrito, tomando-o como um objeto visual, a página em branco funciona como um pano de fundo, enquanto os recursos tipográficos e os sinais de pontuação delineiam e destacam as partes. Existe uma organização da página escrita com vista à leitura que não tem a ver com as “pausas”, necessárias à organização temporal do discurso em que são processadas as fases de registro de informações na memória discursiva.

Assim sendo, analisar um texto periodicamente significa proceder a três etapas: 1) identificação das unidades hierárquico-relacionais<sup>4</sup> para determinar o lugar que ocupam os diferentes constituintes e as relações

---

<sup>4</sup> Análise feita por Marinho (2004).

entre eles; 2) descrição das informações gráficas; 3) acoplagem dessas informações para se chegar às unidades periódicas, conforme será mostrado adiante. A primeira parte desse procedimento já foi apresentada em Marinho (2004). Assim vou superpor a minha análise à dela para identificar as duas unidades periódicas, assim conceituadas:

*Unidade periódica é segmento da frase<sup>3</sup> constituído no mínimo por um ato, delimitado por um sinal não terminal (vírgula, ponto e vírgula, dois pontos, etc.) que indica o registro parcial de uma informação na memória discursiva.*

*Movimento periódico é o segmento que coincide com a frase, formado no mínimo por um ato, marcado por uma pontuação terminal (ponto final, interrogação, etc.) que indica o registro total de uma informação na memória discursiva.*

Considerando que o registro efetivo na memória discursiva se dá através da organização periódica, o tempo de duração de cada unidade hierárquico/periódica constitui uma etapa do movimento periódico. A alternância e a seqüência de atos menores e maiores, mais curtos ou mais longos, em termos de tempo, com menos ou mais palavras, em termos lingüísticos, marcam ritmicamente a organização periódica.

Nesta perspectiva, cada segmento pontuado periodicamente é índice de um registro de informação na memória discursiva. Nessas circunstâncias, a função da pontuação periódica é segmentar a cadeia discursiva, é refletir, através dessa segmentação, a execução dos atos para se alcançar o fim da negociação. Vista nessa perspectiva, a pontuação periódica reflete, na linearidade textual, a organização das ações compreendidas no texto. Ela faz parte da planificação dessas ações. Por sua vez a estrutura hierárquica permite ver como o texto foi construído e organizado progressivamente.

Assim há necessidade de se visualizar essa estrutura para que seja possível perceber a temporalidade da ação/negociação, conforme procurarei mostrar com as análises do item seguinte.

Passo, agora, à análise gráfica e periódica dos fragmentos das três cartas, já tratadas em Marinho (2004).

---

<sup>3</sup> Frase entendida como unidade mínima do discurso enquanto um modo de realização escrita do movimento periódico, iniciada por uma letra maiúscula e terminada por um dos vários pontos.

## A ANÁLISE

A *análise periódica* será feita através da acoplagem das informações obtidas da análise hierárquica e gráfica.

Num primeiro momento, a identificação das unidades periódicas será superposta ao esquema hierárquico para obtenção da estrutura periódica. As unidades periódicas serão marcadas pelo sinal  $\uparrow$ , que indicará um *registro parcial* da informação na memória discursiva e os movimentos periódicos serão marcados por  $\downarrow$ , que indicará um *registro total* da informação na memória discursiva. Essa descrição permite visualizar a organização periódica dos textos analisados, isto é, o seu desenvolvimento por etapas temporais, cuja duração depende da extensão do ato ou dos atos (no caso de existir mais de um ato em uma única unidade periódica). Vou usar também o símbolo  $\emptyset$  para destacar a ausência de sinal de pontuação no final de um ato.

Num segundo momento, buscando recuperar o processo de produção, vou cruzar as informações da análise hierárquica com o esquema periódico para propor uma interpretação dos dados mais relevantes.

Os fatos de pontuação que me interessam nesta análise são aqueles que estão na fronteira da construção hierárquica: vou tratar da pontuação que segmenta as unidades e os movimentos periódicos. Por essa razão, não será considerada a sinalização dos segmentos gráficos que ocorrem no interior dos atos, pois eles não interferem na possibilidade de passagem da informação pela memória discursiva.

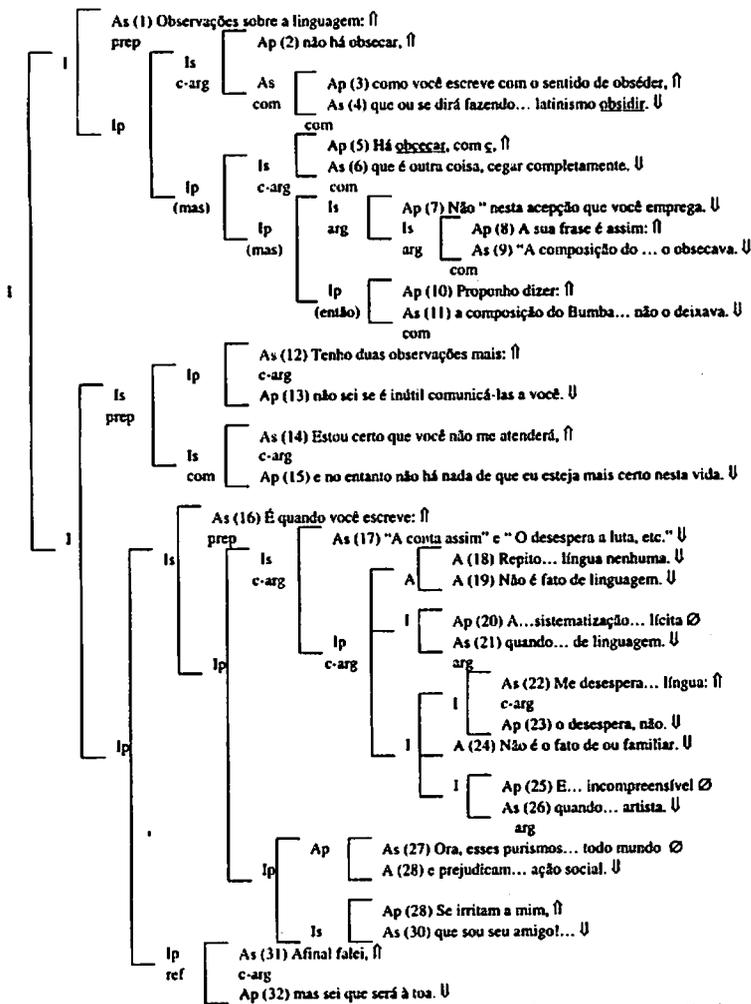


Figura 1: estrutura periódica da carta 1

## ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO GRÁFICA DA CARTA 1

Manuel Bandeira usa dois recursos para destacar idéias consideradas mais importantes: o grifo e as aspas. Com o grifo, destaca os termos que merecem comentários, como obsecar e seus parônimos e os pronomes proclíticos.

Emprega as aspas para retomar as palavras de Mário de Andrade nos atos (7) e (9) e com um propósito expressivo de ironia para expressar sua discordância em *Não é "fato" da linguagem*.

Na passagem *Se irritam a mim, que sou seu amigo!...*, para revelar seu sentimento com relação à proposta lingüística do amigo, Manuel Bandeira usa dois sinais expressivos: a exclamação e as reticências. Com essas últimas, deixa que seu interlocutor conclua o seu pensamento intencionalmente incompleto, um recurso de preservação das faces.

#### ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO PERIÓDICA DA CARTA I

Nesse fragmento, constituído de 17 movimentos periódicos, percebe-se a preferência do autor por movimentos periódicos curtos: 11 contêm 2 atos, 5 contêm 1 ato e há apenas um com 3 atos.

Em duas situações, o uso dos dois pontos determinou a divisão em atos: entre os atos (10)-(11) e (16)-(17). Sem esse sinal, os sintagmas que completam as formas verbais *Proponho dizer* e *escreve* não seriam considerados atos distintos, pois estariam numa relação de recção<sup>6</sup>. Ao utilizar esse sinal, o autor indica uma pausa de processamento de informação e a possibilidade de um registro parcial dessa informação na memória discursiva.

As unidades periódicas coincidem com os atos periódicos, com exceção dos atos (20) (21) e (25) (26) em que o autor organiza o ato principal e os argumentos iniciados pelo conector "quando" como um único bloco informacional, o que significa também uma maior coesão das duas informações e um menor tempo para o processamento dessas informações.

Os quatro movimentos periódicos simples, constituídos de uma única unidade periódica, têm um tom categórico:

(7) *Não é nesta acepção que você emprega a palavra.* √

(18) *Repito que isso não é português nem brasileiro nem língua nenhuma.* √

(19) *Não é "fato" da linguagem.* √

(24) *Não é fato da língua literária nem da língua popular ou familiar.* √

---

<sup>6</sup> Lembrando, recção é o sistema de dependência que se organiza em torno do verbo, do substantivo e do adjetivo.



Mário de Andrade usa as aspas para retomar o seu próprio texto “O desespera” e para reproduzir a fala do povo rural “fazer isso” e “dizer isso”, mas usa o itálico para grafar o que ele considera como sendo uma língua estrangeira, ou seja, o registro dos alfabetizados: *fazê-lo e dizê-lo* e também para destacar *Sertão Alegre*, título do livro do qual cita uma passagem para se justificar. O uso das reticências no ato (37) indica suspensão de parte da frase.

Esse fragmento é constituído de um único parágrafo, distribuído em 12 movimentos periódicos, 3 contendo 5 atos. No movimento periódico constituído pelos atos (13) a (17) há uma coincidência entre as unidades textuais e as unidades periódicas, pois toda fronteira de ato é marcada pela vírgula, o que pode ser interpretado como quatro registros parciais e um registro total de informações na memória discursiva. Já nos movimentos periódicos constituídos pelos atos (20) a (24) e (26) a (30), não há sinal de pausa entre o ato principal (20 e 27) e o ato subordinado (21 e 28), que tem a função de argumento. É interessante observar a opção do autor em apresentar o argumento mais forte, encabeçado por “mas” diretamente ligado a um argumento explicativo, juntando dois atos em um só bloco informativo. Não sinalizando as pausas de registro parcial de informações na memória discursiva, diminui o tempo gasto para o processamento do que deseja transmitir. Com esse recurso, os atos subordinados e principais são transmitidos em um único tempo, privilegiando a informação global. Considero que, agrupando fatos relacionados entre si, sem destacar detalhes particulares, registram-se as informações de ordem geral, o que interpreto como um modo de sintetizar as idéias expostas. Perde-se o registro de pormenores, mas ganha-se na força argumentativa. Nesse sentido, a ausência de vírgula ou sinais similares entre atos torna-se um fator coesivo, ao passo que a sua presença é um fator de separação. Trata-se de uma função discursiva: separa o que é relevante e reúne o que não precisa ser destacado ou aquilo que forma um bloco argumentativo.

Mário de Andrade usa ora a vírgula, ora o ponto antes do conector pragmático “mas”. Numa análise hierárquico-relacional, isso é irrelevante, mas no nível periódico a substituição de um sinal pelo outro tem conseqüências interpretativas importantes. Vou procurar explicar esse fato modificando a pontuação de uma dessas passagens do texto.

*Confesso com lealdade que jamais refleti seriamente sobre isso, isto é, seriamente refleti sim, mas não refleti longamente.*



## ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO GRÁFICA E PERIÓDICA DA CARTA 3

Nesse fragmento, MB já usa o grifo nas mesmas situações em que usou as aspas na primeira carta analisada, o que me permite interpretá-los como dois recursos que têm a função de destacar graficamente o fato lingüístico em questão.

Na organização periódica, dois fatos chamam a atenção: a ausência de vírgula antes do conectivo “e”, em cinco fronteiras de atos e o ponto final entre os atos (32) e (33).

Como esse conectivo tem a função de ligar idéias semelhantes, a pausa para processamento de informações torna-se desnecessária. Na passagem *O seu exemplo é ótimo Ø e só resta saber se é de fato popular Ø e como é o contexto em que ele aparece* temos três atos coordenados e organizados em uma única unidade periódica. Nos termos dessa análise, isso significa um único registro total dessas três informações na memória discursiva.

Por outro lado, o autor optou por segmentação inesperada em *Escreva naturalmente, Mário. Adotando o que lhe pareça bom para a sua expressão, mas sem essa preocupação de exigir muito para obter um pouquinho.*

É interessante observar que o ato *Adotando o que lhe pareça bom para a sua expressão* é um fragmento de frase, ou seja, uma oração reduzida de gerúndio, mas com autonomia de movimento discursivo, pois começa com letra maiúscula. De acordo com Auchlin (1995:12), nesse caso, temos uma situação em que a totalização interpretativa requerida pelo ponto entra em contradição com a completude sintática, uma vez que o ponto separa a oração reduzida da oração principal. Tradicionalmente, usa-se a vírgula para separar as orações reduzidas de gerúndio, particípio e infinitivo. Se o autor tivesse usado a pontuação tradicional, teríamos uma unidade periódica e uma passagem transitória do fato pela memória discursiva. Com o uso do ponto, o autor torna esse ato autônomo, o que significa uma passagem efetiva pela memória discursiva, aumentando o seu valor comunicativo.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa análise, procurei mostrar que a coincidência entre o ato textual e as unidades periódicas não é obrigatória, mas que existe uma relação entre as etapas do movimento periódico e a estrutura hierárquica. A estrutura hierárquica não é linear e o movimento periódico reflete essa não linearidade. A melhor maneira de avaliar o efeito interpretativo dessa questão é examinar sistematicamente os exemplos nos quais a unidade

periódica e o ato divergem e compará-los com situações em que se superpõem, pois o fenômeno periódico constitui-se a partir de uma convergência de diferentes dimensões da linguagem acionadas pelo produtor do texto para transmitir informações/idéias/conceitos tais como deseja que sejam recebidos.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERRENDONNER, A. Périodes, In: PARRET, H. (éd.) *Temps et discours*. Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 1993. p. 47-61.

MARINHO, J. A organização relacional de uma troca epistolar. In: *Gêneros: Categorias de Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 297-312.

MORAES, M. A. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp e IEB, 2000. p. 63-567.

PIRES, M. S. A interação epistolar: gênero textual e atividade discursiva. In: MACHADO, I. L. & MELLO, R. *Gêneros: Categorias de Análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 289-296.

ROULET, E. La phrase: unité de langue ou unité de discours? In: CERQUIGLINI-TOULET, J. & COLLET, O. (éds) *Mélanges de philosophie et de littérature médiévale offerts à Michel Burger*, Genève: Droz, 1994. p.101-110.

ROULET, E. Le problème de la définition des unités à la frontière entre le linguistique et le textuel. *Verbum*, 2002.

## O GÊNERO TEXTUAL COMO MANIFESTAÇÃO DISCURSIVA

JOÃO BÔSCO CABRAL DOS SANTOS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

A idéia deste texto surgiu com a motivação de descrevermos o gênero textual como manifestação discursiva. Para chegar a essa descrição, estabelecemos um recorte e decidimos focar o gênero na constitutividade do contrato de comunicação na Teoria Semiolingüística (TS) de Patrick Charaudeau. Nossa preocupação, então, passou a ser a de caracterizar o texto enquanto unidade discursiva portadora de uma multiplicidade de sentidos.

O enfoque inicial será o de circunscrever a noção de gênero discursivo enquanto constituinte do campo semiolingüístico e o gênero textual como espaço discursivo desse campo. Entretanto, o que nos vem chamando a atenção em um primeiro momento é a necessidade de demarcar a amplitude sentidural do texto enquanto elemento de significação na instauração dos processos enunciativos. Nesse sentido, concordamos com a posição de Bronckart (1999:71) quando afirma que “numa primeira acepção, muito geral, a noção de *texto* pode ser aplicada a toda e qualquer produção de *linguagem situada*, oral ou escrita” (os grifos são do autor).

Nessa perspectiva é que decidimos circunscrever nossa pesquisa no escopo da TS, sobre a qual recortamos as noções de contrato de comunicação e de processos de semiotização do mundo. No decorrer dos estudos abordaremos os gêneros textuais ligados à natureza do contrato situacional em que o texto se circunscreve na atividade linguageira.

Dessa forma, projetaremos o comportamento dos sentidos em perspectivas textuais a partir das instâncias actanciais dos processos enunciativos enquanto lugares discursivos do processo de produção de sentidos. Assim pretendemos argumentar em torno da idéia de se conceber os gêneros textuais como modalidades de materialização lingüística dos discursos. Com isso, queremos nos distanciar, definitivamente, da idéia de se conceber um gênero textual enquanto tipologia classificatória ou sistêmico-categorial.

Iniciando nossa reflexão, partiremos para uma breve discussão teórica em torno da noção de gênero textual.

#### UM OLHAR TEÓRICO SOBRE O GÊNERO TEXTUAL

Iniciaremos nossa incursão teórica pela visão bakhtiniana de gênero discursivo, até para entendermos a convergência epistemológica construída por Bronckart (1999) para conceituar gênero textual. Para o teórico russo, elementos como o “conteúdo temático, estilo e construção composicional fundem-se indissolúvelmente no *todo* do enunciado” (Bakhtin, 1992:279) e quando esses enunciados se organizam em *tipos relativamente estáveis*, estamos diante dos gêneros discursivos. Assim,

*... cumpre salientar de um modo especial a heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos), que incluem indiferentemente a curta réplica do diálogo cotidiano (com a diversidade que este pode apresentar conforme os temas, as situações e a composição de seus protagonistas), o relato familiar, a carta (com suas variadas formas), a ordem militar padronizada, em sua forma lacônica e em sua forma de ordem circunstanciada, o repertório bastante diversificado dos documentos oficiais (em sua maioria padronizados), o universo de declarações públicas (num sentido amplo, as sociais, as políticas) (Bakhtin, 1992:279-280)*

o que torna a idéia de gênero discursivo relacionada a uma diversidade funcional heterogênea e genérica.

Além disso, a distinção entre gênero de discurso primário e secundário se dá apenas pela natureza de concepção enunciativa. O primeiro se constituiria em “circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea” e o segundo, diríamos, em circunstâncias de uma comunicação verbal produzida, “principalmente escrita”. Ambos se instauram enquanto instâncias discursivas que abrigam sentidos produzidos por sujeitos em processos enunciativos.

Bronckart (1999:137) ao considerar o texto como uma unidade comunicativa, o faz, considerando-o como um produto “da atividade de linguagem em funcionamento permanente nas formações sociais”. Nessa perspectiva, os textos, embora com características distintas, “em função de seus objetivos, interesses e questões específicas” podem constituir uma relação de identidade sócio-histórica entre si. Para ele, quando essas unidades comunicativas “apresentam características relativamente estáveis” e possuem essa relação identitária, são denominadas de gênero textual.

No que tange à questão do texto, começamos por apresentar uma primeira concepção esboçada por Bronckart (1999:69) ao afirmar que os textos são “produções verbais efetivas, que assumem aspectos muito diversos, principalmente por serem articuladas a situações de comunicação muito diferentes”. Ele ainda argumenta que os textos são “formas verbais de realização empírica diversas”. Apresentamos essa perspectiva da noção de texto porque o consideramos enquanto unidade materializável da circunscrição de um gênero e, por conseguinte, unidade sentidural de manifestação de um dado discurso.

Enquanto “produções verbais efetivas”, os textos são portadores de uma ‘referencialidade polifônica’, demarcada pela clivagem<sup>1</sup> do sujeito em interação/produção de sentidos a partir dele. É nesta operação de clivagem que se situa a diversidade de usos e significações para os textos. Assim, na articulação com diversas situações de comunicação, o texto passa a constituir uma espécie de alteridade enunciativa, constitutiva de sua circunscrição discursiva.

---

<sup>1</sup> Termo utilizado para indicar a heterogeneidade de sentidos subjacentes às bases discursivas de um determinado texto. Considerando que tais bases são fundadas no imaginário sociodiscursivo dos sujeitos, dizemos, pois, que os sentidos atravessam os discursos e por eles são transpassados em discursos outros e discursos distintos (Santos, 2000).

<sup>2</sup> Triagem de sentidos feita pelo sujeito, considerando seus referenciais intradiscursivos e sócio-histórico-culturais. Trata-se, pois, de uma filtragem de sentidos, realizada pelos sujeitos, tomando por parâmetro, uma relativização entre os seus referenciais discursivos e os sentidos a que são expostos na dinâmica dos processos interativos (santos, 2000).

Para melhor compreendermos essa idéia de alteridade enunciativa, tomemos um texto do gênero notícia, sobre a questão da gravidez na adolescência, publicado em um jornal de circulação diária. Num primeiro momento, esse texto é informativo, podendo estar circunscrito no discurso jornalístico, cujo efeito de sentido seria alertar pais e membros da sociedade em geral sobre o problema social que tal fato vem provocando em comunidades de baixa renda. Um sujeito, professor de língua portuguesa, interage com o texto, recorta-o do jornal e decide elaborar, a partir dele, uma atividade para sua aula, por exemplo, sublinhar os verbos e identificar os tempos verbais presentes no texto, postura pedagógica, quase que rotineira, que toma o texto como pretexto para ensinar gramática. A partir deste deslocamento enunciativo, o texto deixa de ser notícia e passa a ser um texto pertencente ao gênero “textos produzidos com uso da norma culta”, podendo estar circunscrito no discurso pedagógico. Mais adiante, outro sujeito, um aluno, toma o texto utilizado na aula de português para promover um debate com os companheiros da associação de bairro onde reside. Um deslocamento outro que insere o texto no gênero “texto político”, circunscrevendo-o no discurso da consciência crítica da cidadania.

Essa alteridade enunciativa, portanto, nos remete a três postulados básicos que elaboramos em torno desse olhar sobre a questão do gênero textual, a saber: i) o texto enquanto unidade dispersa da conjuntura sentidural dos discursos, balizada na unicidade<sup>3</sup> dos processos enunciativos; ii) o texto enquanto heterogeneidade de significação, distanciando-se da idéia de tipologia classificatória ou sistêmico-categorial e iii) o gênero enquanto manifestação discursiva, instaurando uma diversidade textual distintiva e ontogenética<sup>4</sup>.

Sem querermos nos circunscrever numa visão reducionista da perspectiva textual, nem tampouco da perspectiva de gênero, diríamos que a questão do gênero textual trata-se de uma problemática em torno da dicotomia generalização X unificação. Se por um lado existe uma necessidade positivista, sistêmica, lingüístico-estrutural de conjugar os gêneros em torno

---

<sup>3</sup> A idéia de “unicidade”, neste contexto, se refere à idéia de acontecimento discursivo pontual, com características particulares idiossincráticas, em virtude das quais, cada processo enunciativo provoca diferentes efeitos de sentido, de modo que, mesmo se o processo se repetisse, seria um acontecimento pontual outro, com características outras, ainda que de mesma natureza enunciativa, mas nunca atribuído como traço genérico da enunciação.

<sup>4</sup> Série de transformações, transmutações e deslocamentos que atribuídas a um dado texto, o permite circular por entre uma diversidade de gêneros, de acordo com a natureza de sua significação sentidural, instaurada por ocasião da inserção desse texto em um determinado gênero, na individualização de um dado processo enunciativo.

de uma regra comum de traços e funções, por outro, caminha-se na direção das movências de sentido, fundadas nas condições de produção dos discursos e na referencialidade polifônica dos sujeitos ao se inscreverem nos discursos.

Na seqüência, abordaremos essa noção, considerando o escopo da Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau.

#### A NOÇÃO DE GÊNERO E A TEORIA SEMIOLINGÜÍSTICA

A perspectiva bakhtiniana nos remete a uma reflexão que coloca o gênero discursivo como ingrediente constitutivo do processo enunciativo. Neste raciocínio, ao circunscrevermo-nos em uma enunciação, precisamos nos filiar a um gênero discursivo para realizarmos languageiramente os sentidos de um dizer. Se tal filiação de fato acontece, o gênero discursivo seria a conjuntura de significações que orienta a instauração do sujeito como enunciador num espaço de palavra.

Assim sendo, não seria leviano afirmar que o gênero discursivo funciona como um elemento balizador de um contrato de comunicação. Se podemos afirmar que o sujeito comunicante evoca um conteúdo temático – que recorta do “mundo real” –, criva este conteúdo e lhe outorga um estilo, por que não poderíamos afirmar que tal tratamento se configura pela clivagem de um gênero de discurso. Da mesma forma pela qual nos referimos ao gênero discursivo e sua relação com o contrato de comunicação, passaremos a nos referir ao gênero textual, sempre a cotejar seu *status* de manifestação discursiva.

Se pensarmos o texto como materialidade lingüística de uma *mise-en-scène*, constitutiva de uma ‘prática languageira’, observaremos que sempre existirá um jogo de implícitos e explícitos, decorrente das circunstâncias sociais dos discursos nos quais esse texto possa estar inserido. É nesse jogo que o texto desloca suas significações de gênero. Um jogo em que as circunstâncias sociais dos discursos se configuram enquanto memória cultural e política dos acontecimentos entre indivíduos. Nessa perspectiva, a cada inserção

---

<sup>3</sup> Termo usado para designar a dinâmica do processo interativo, compreendendo as atividades interlocutivas perpassadas pelo intervalo histórico de dispersão dos sentidos. Essas atividades se instauram no interior da enunciação e são demarcadas através do processo de enunciatividade. Já o intervalo histórico é permeado pelas tensões, pelas incompletudes discursivas e pelas oscilações sócio-psicológicas dos processos identitários, constitutivos dos sujeitos participantes dos atos de comunicação.

contratual, um texto ingressa numa relação de heterogeneidade de sentidos, cuja alteridade se demarca pelo *status* de realização inédita.

Para exemplificarmos essa relação texto-contrato, imaginemos um texto bíblico, circunscrito no discurso religioso, que se torna epígrafe de uma tese de doutoramento. Nesse jogo de circunstâncias sociais, o texto bíblico atravessa o discurso acadêmico para nele significar, na conjuntura enunciativa dele, com os efeitos de sentido instaurados por ele. Há, aí, um deslocamento do gênero “texto bíblico” que passa a compor a materialização de um “texto científico” e que move a ‘essência sêmica’<sup>6</sup> da significação bíblica para uma ‘substância sentidural’<sup>7</sup> do ‘discurso científico’<sup>8</sup>. Nessa significação outra, os efeitos de sentido produzidos pelo “texto bíblico re-significado em texto científico” passam a ser efeito de sentido no ‘discurso acadêmico institucional’<sup>9</sup>.

Com relação ao exemplo supracitado haverá os que irão dizer que o gênero textual ‘tese de doutoramento’ pode abrigar outros gêneros em sua composição e que, por conseguinte o gênero “texto religioso” poderia fazer parte dessa composição sem influenciar/significar no gênero “texto científico”. Entretanto, do lugar discursivo em que circunscrevemos nossa percepção teórica, o “texto bíblico” atravessa o contrato de comunicação “tese de doutoramento”, portanto, passando a constituir/significar no propósito sociodiscursivo desse contrato. Daí sua circunscrição implicar em uma significação pontual do gênero “texto bíblico” no contrato hospedeiro que materializará, em nível de significação, um sentido outro para o “texto científico”.

Nessa perspectiva, hipotetizamos a idéia do texto representar um constituinte do campo semiolinguístico no contrato de comunicação. Para

---

<sup>6</sup> Para Santos (2000:216), trata-se de uma base semântico-estrutural gerada para constituir significados. Dito de outra forma, significados de um determinado campo semântico que se transpõem para outro campo, levando os propósitos sentidurais do primeiro para significar no segundo, enquanto significados deste.

<sup>7</sup> Termo usado para designar o nível de significação de sentidos, resultante de uma unificação e individuação de uma meta, um propósito enunciativo e uma adequação histórica, concebidas na simultaneidade, na identidade e na genealogia de um processo interativo. (Santos, 2000:234)

<sup>8</sup> Construções de sentidos manifestadas por meio de enunciados, em linguagem dedutiva e preditiva, que apresentam um conhecimento a partir de uma organização de fatos, inter-relacionando princípios, conceitos e definições teóricas, elaboradas numa regularidade metodológico-normativa e asseverados por um conjunto de sujeitos, membros de uma comunidade acadêmica (Santos, 2000:210).

<sup>9</sup> Manifestação de sentidos, vinculada a um conjunto de conhecimentos inter-relacionados, que serve de base referencial para caracterizar os sentidos construídos por um determinado grupo de sujeitos que compartilham uma mesma postura acadêmica (Santos, 2000:209).

tal propósito, sustentamos a proposição de que existe uma dupla articulação enunciativa em que ora o texto é referência de um posto constitutivo desse campo semiolinguístico e ora ele assume uma movência que o enquadra enquanto percepção de um atribuído, de um simulado, ou mesmo de um transposto apropriado pela ação do sujeito durante a realização linguageira.

Assim, instaura-se uma dialética heterogênea de sentidos, inserida em uma 'formação discursiva'<sup>10</sup> e na interdiscursividade do imaginário sociodiscursivo. O gênero textual, então, se situa discursivamente em um processo enunciativo e assume uma significação sentidural, que o circunscreve numa instância de enunciatividade<sup>11</sup>. Dessa forma, o texto pode representar tanto uma variação de vozes na atribuição de sentidos, quanto se constituir em diferentes configurações de sentidos e em diferentes situações enunciativas.

O lugar do texto enquanto constituinte do campo semiolinguístico é revelado na construção do contrato, na representação do gênero textual enquanto manifestação discursiva, portador de efeitos de sentido e situado numa dimensão espacial, psíquica e social, do universo sócio-cultural e político em que se constitui historicamente. Se analisarmos esse processo de transposição sentidural, observaremos que os acontecimentos discursivos, nos quais os textos são tomados como materialização lingüística dos sentidos, são re-dimensionados continuamente, por meio de uma 'imagem social sincrônica'<sup>12</sup>.

Portanto, se a natureza discursiva dos sentidos de um texto traça um perfil de processos identitários, inseridos em práticas sociais e em ações contextuais, dizemos que o gênero textual, enquanto manifestação discursiva, estabelece uma relação de reciprocidade que coloca os textos em constante alteridade, no que tange à natureza circunstancial do contrato de

---

<sup>10</sup> Vamos tomar por referência o conceito de "formação discursiva" apresentado por Foucault (1969), cuja tradução do original em francês se configura como:

*No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlação, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (Foucault, 1987:43).*

<sup>11</sup> Conjunto de propósitos contidos na *praxis* social de um sujeito, declaradas em suas ações e colocadas em situação específica de atribuição de sentidos. Dito de outra maneira, a dinâmica interativa do tratamento dos sentidos em um processo enunciativo (Santos, 2000:214).

<sup>12</sup> Conjunto de ações dos sujeitos na contemporaneidade de sua existência. Essa imagem está associada aos comportamentos sociais, às atitudes em relação ao processo histórico, e à postura que se toma diante dos acontecimentos discursivos (Santos, 2000:60).

comunicação. Nesse sentido, sabemos que, pelo fato do contrato permear condições de atribuição e de finalidade, dizemos que a inserção textual assevera uma injunção de acontecimentos e crenças. Não obstante, nessa relação contrato-texto vinculam-se normas e convenções sociais, valores referenciais advindos dos sujeitos.

Para melhor compreendermos o lugar do texto em um contrato situacional, é relevante que atentemos para o que Charaudeau (1994) chama de “espaço de estratégias”, o qual envolve relações de interdependência lingüística no tocante à legitimidade, credibilidade e captação de sentidos pelos sujeitos na interação. Nesse sentido, a legitimidade instaura valores de verdade e sentidos postos (já-ditos) no amálgama do processo enunciativo. Já a credibilidade envolve fatores como: grau de persuasão, acuidade de informações e potencial de percepção em nível de significação. Por fim, a captação que diz respeito às especificidades constitutivas de cada modalidade textual. Acreditamos, pois, que esses fatores possam ser responsáveis pela construção de efeitos de sentido no processo de realização linguageira.

Para finalizar essa seção, diríamos que o contrato de comunicação envolve em sua constitutividade um universo de crenças e de conhecimentos e uma memória de eventos, experiências, modelos e representações discursivas, entre as quais situamos, neste trabalho, o gênero textual, como manifestação discursiva que perpassa o processo interativo da construção de sentidos na enunciação.

A seguir, teceremos alguns comentários pontuais acerca do gênero textual como manifestação discursiva.

#### O GÊNERO TEXTUAL COMO MANIFESTAÇÃO DISCURSIVA

Ao analisarmos o gênero textual “artigo científico” enquanto modalidade de materialização lingüística de uma das manifestações do Discurso Universitário Institucional (DUI), observamos que o sujeito-professor (sujeito-referência que se circunscreve no universo discursivo acadêmico) exerce a atividade linguageira de mundo a significar.

No exercício de tal atividade, esta instância actancial transpõe elementos de significação de um campo discursivo heterogêneo (a universidade, o curso de Letras, a Lingüística Aplicada, o processo de formação de professores de línguas) – sentidos de sua clivagem referencial – para, na qualidade de sujeito-pesquisador (sujeito-enunciador que materializa discursivamente os

sentidos do Discurso Acadêmico e do Discurso Científico) constituir os enunciados de um mundo significado na amplitude de uma captação de conceitos teóricos do universo acadêmico, na pertinência da validade epistemológica desses conceitos recortados e na influência deles na abordagem metodológico-conceitual da investigação em processo.

Se pensarmos na perspectiva bakhtiniana de relatividade estável de enunciados, diríamos que o gênero textual, enquanto instância denominada de um gênero discursivo, é um fórum sentidural de designação sujeitural. Nesse sentido, o gênero textual possui um caráter secundário de significação, uma vez que o caráter primário reside na interação verbal sentidos/materialização lingüística. Esse caráter secundário se instaura uma vez que o texto se constitui segundo esferas de estilo, de modalidades lingüísticas ou de funções retóricas.

Na continuidade da visão bakhtiniana de gênero discursivo (e que refletimos na perspectiva da produção textual), situamos a noção de gênero de texto (cf. Bronckart, 1999:75) tomada na percepção teórica de que o texto é *uma unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação)*. Dessa reflexão, decorre uma percepção teórica de que o texto quando pensado tipologicamente se restringe a fronteiras de caracterização puramente lingüística, quase sempre em nível de estrutura e de mecanismos gerais do processo de argumentação. Tal perspectiva de tipologização se distancia de uma visão que esteja inserida numa percepção textual enquanto materialidade de uma manifestação de sentidos. Nessa perspectiva, o texto pode dispor uma conjuntura de efeitos em que a mesma materialidade textual se configure em diferentes níveis de significação de acordo com a situação enunciativa em que se circunscreva.

Na interface que instauramos entre a Teoria Semiolingüística e as vertentes bakhtiniana e bronckartiana para uma percepção teórica da questão do gênero textual, sugerimos a inclusão de algumas variáveis discursivas que permitam estabelecer uma dinâmica enunciativa no tratamento conferido ao texto. Essas variáveis dizem respeito aos processos de identificação dos sujeitos envolvidos no processo texto-sentidos e seriam da seguinte ordem discursiva: i) a alteridade dos sentidos postos; ii) a captação dos sentidos atribuíveis e iii) a pertinência dos sentidos instituíveis. Assim, o texto enquanto manifestação discursiva da materialidade lingüística de sentidos nos discursos exerceria uma relação de gênero que poderia oscilar entre o existente-aceito-consagrado (o texto inserido em um dado campo

discursivo) e o idealizado-pressuposto-atribuído (o texto deslocado entre campos discursivos distintos).

Dessa maneira, ao considerarmos o gênero textual como uma modalidade de materialização lingüística de uma manifestação discursiva, trabalhamos o gênero enquanto elemento balizador de uma alternância de sentidos na abrangência dos usos textuais numa diversidade de processos enunciativos. Alternância esta, constituída por uma reciprocidade de significação situada em dois universos linguageiros: o universo de concepção e o universo de interpelação. No primeiro, um espaço sócio-histórico de apropriação textual contempla saberes postos que são partilhados. No segundo, um espaço de apropriação que entrecruza dispositivos de influência em que possíveis transposições de sentidos ou transcendências de significação são deslocadas nesses saberes, provocando uma alteração da finalidade textual.

Para ilustrar essa percepção de gênero textual, no escopo desta interface vamos pensar os processos de semiotização – transformação e transição – (cf. Charaudeau, 1983), quando examinados em um gênero textual “artigo científico”, enquanto modalidade de materialização lingüística do Discurso Universitário Institucional (DUI). Os artigos científicos são construtos enunciativos sentidurais constituídos de reflexões em torno de posições teóricas, análises comparativas temáticas e diacronias factuais científicas. Neles, utiliza-se a língua escrita normatizada através de regras institucionais que determinam sua validade enquanto manifestação discursiva do DUI.

O processo de transformação no gênero textual “artigo científico” diz respeito às peculiaridades do processo enunciativo, desde os aspectos estéticos de apresentação<sup>13</sup>, até os direcionamentos acadêmicos<sup>14</sup> nos quais os artigos devem se circunscrever, passando por características de estilo e natureza de argumentação. Tais peculiaridades ocorrem pelo contínuo movimento dos sentidos na relação texto-situação enunciativa no encadeamento da realização linguageira.

Já no processo de transição figuram os pressupostos acerca das ocorrências discursivas no intervalo histórico de dispersão dos sentidos. No caso de uma reflexão em torno de posições teóricas, esta se constitui de uma contextualização sobre os aspectos que motivaram a escolha das referidas posições, além do estabelecimento de uma relação de identificação com os elementos de cada teoria, cujas posições serão postas em exame.

---

<sup>13</sup> Considerações Gerais/Introdução; Apresentação do Arcabouço Teórico; Apresentação de uma Construção Analítica de *Corpus* e Considerações Finais/Conclusões.

<sup>14</sup> Posições teóricas, análises comparativas temáticas e diacronias factuais científicas.

Nesta perspectiva, a constituição de uma pertinência em torno da questão do gênero textual implica na propriedade e na conveniência de uso-atribuição de sentidos aos textos por parte dos sujeitos. Ao considerar tais elementos, a questão de gênero passa a ser vista como uma variante que prescinde de um reconhecimento recíproco, por parte do sujeito, das relações sentidurais e dos propósitos linguageiros, no lidar com manifestações textuais na amplitude dos processos enunciativos.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi desenvolvido com o intuito de situar a noção de gênero textual a partir da construção de uma interface teórica com a Teoria Semiolingüística de Charaudeau. No decorrer dos estudos percebemos que os gêneros textuais estão diretamente ligados à natureza do contrato situacional em que o texto se circunscreve na atividade linguageira.

Dessa forma, são as instâncias actanciais dos processos enunciativos que definem a pertinência, a influência e os elementos de captação sentidural, que inserem um dado texto em um determinado gênero. Nessa perspectiva o estudo realizado aponta para a assertiva de que o gênero textual pode ser considerado como uma modalidade de materialização lingüística dos discursos. Com isso, na perspectiva teórica em que nos circunscrevemos, nos distanciamos da idéia de que um gênero textual possa ser focado enquanto tipologia classificatória ou sistêmico-categorial.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec. 1988.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 1992.
- BRONCKART, J. P. *Atividade de linguagem, textos e discursos*. São Paulo: EDUC. 1999.
- CHABROL, C. Contrat et enjeux dans le traitement textual. In: *Regards de la Psychologie Sociale*. Colloque du laboratoire de psychologie sociale de L'Ehess et L'Adrips. 15/16. mai. 1997.
- CHARAUDEAU, P. *Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle*. Paris: CAD/Paris XIII. 1999a. mimeo.
- CHARAUDEAU, P. *L'argumentation n'est peut-être pas ce que l'on croit*. Paris: CAD/Paris XIII. 1999b. mimeo.
- CHARAUDEAU, P. *Le discours d'information médiatique*. Paris: Nathan. 1997.

- CHARAUDEAU, P. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: *Langages* 117. Paris: Larousse. março 1995a. p. 96-111.
- CHARAUDEAU, P. Le contrat de communication de l'information médiatique. In: *Le Français dans le monde*. n° especial. Paris: Hachette/Larousse. Julho 1994. p. 8-19.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette. 1992.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et Discours*. Paris: Hachette. 1983.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Fluminense. 1987.
- MAINGUENEAU, D. & COSSUTTA, F. L'analyse des discours constitutants. In: *Langages* 117. Paris: Larousse. março 1995. p. 112-125.
- SANTOS, J. B. C. Vozes e Sentidos no Gênero. In: MACHADO, I.D. et al. *Análise do Discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG. 2003. p. 73-82.
- SANTOS, J.B.C. *Por uma Teoria do Discurso Universitário Institucional*. Belo Horizonte: POSLIN/FALE/UFMG. Tese de Doutorado. 2000.
- SILVEIRA, R. C. P. Em busca de uma tipologia dos discursos científicos: o dissertativo expositivo e o dissertativo argumentativo. In: NASCIMENTO, E.F.S. & GREGOLIN, M.R.V. *Problemas atuais da Análise do Discurso*. Araraquara: Editora da UNESP. 1994. p. 43-64.
- VICTORRI, B. La polysémie ou coeur de la langue. In: *La Polysémie: Construction Dynamique du Sens*. Paris: Hermes. 1997. p. 11-23.

## AS EMISSÕES INTERATIVAS NO RÁDIO: GÊNEROS E DISCURSOS

Claude Chabrol  
Nicolas Becqueret  
PARIS III - SORBONNE NOUVELLE - GRPC

### AS EMISSÕES INTERATIVAS

No rádio, somente o conteúdo sonoro faz sentido. Temos, nele, uma dinâmica da oralidade que leva esta mídia a propor, de maneira natural, a seu público “... *une énonciation interpellative (...) et diverses stratégies d’interactivité (...) créant intimité, confiance, voir même confidentialité*” (Charaudeau, 1997:120). Neste artigo, observamos os programas que colocam a enunciação interpelativa e as estratégias interativas no coração de seu funcionamento. Essas emissões interativas, comuns no mundo inteiro e de grande sucesso, são organizadas em torno de um dispositivo particular no qual o ouvinte anônimo é convidado a se exprimir. Na França, elas são ouvidas por milhões de pessoas.

Escolhemos tratar desse tipo de programa a partir de trabalhos de pesquisas advindos da pragmática e das ciências da linguagem. As emissões interativas, baseadas na noção central de interação, parecem, de fato, se prestar a esse fim. Reflitamos um pouco sobre esta noção de interação: a psicologia social fala de um processo

*... par lequel les acteurs sociaux se constituent comme sujet, construisent leurs identités par des jeux complexes, de rôles et d'attentes réciproques, collaborent à la construction et au maintien d'une réalité sociale commune." (Chabrol & Blanchet, 1999:290)*

Já para o *Dicionário de Análise do Discurso* a interação é:

*... une rencontre, c'est à dire un ensemble d'événements qui composent un échange communicatif complet, lequel se décompose en séquences et diverses unités de rangs inférieurs et relève d'un genre particulier". (Charaudeau & Maingueneau, 2002:319)*

Estas duas definições nos permitem entender os mecanismos intrínsecos aos discursos enunciados no quadro das emissões interativas: é um lugar de encontro discursivo e os propósitos mantidos se estruturam em torno dos saberes e das crenças dos diferentes participantes (instâncias midiáticas, convidados e ouvintes que intervêm por telefone). Os ouvintes endossam, aí, papéis, a fim de construir uma comunidade de fala, se valendo das máquinas de comunicar (telefone e rádio). Propomos distinguir os gêneros de emissões interativas, tratando das grandes dimensões observáveis nos discursos formais.

#### OBSERVAÇÃO DOS GÊNEROS

Trabalhamos com gêneros. Podemos, então, no que diz respeito ao discurso oral, nos apoiar em reflexões que se inscrevem em uma tradição literária baseada essencialmente no texto escrito? Responderemos com a afirmativa de Schaeffer (1997:340): "*... une étude des genres ne saurait établir de frontière étanche entre les genres littéraires au sens étroit du terme et les genres du discours*". Mas, o que entendemos, exatamente, pela expressão *gênero do discurso*? Entendida, aqui, no sentido que lhe dá Wittgenstein (1961:125), conservamos a idéia de gênero como *forma de vida* – mais precisamente como forma de programa midiático, que seria o resultado de práticas profissionais ancoradas e reconhecidas na recepção pelos ouvintes. Pensamos que os atores sociais dispõem, na memória, a longo prazo, de um repertório paradigmático de tipo de discurso. De fato, antes de entrar em um jogo de esperas cruzadas, é preciso ter terminado uma aprendizagem sócio linguageira própria ao gênero discursivo. O discurso oral não pode se co-construir sem o reconhecimento por parte dos interactantes dos gêneros de discurso.

A partir de Todorov, para quem o gênero literário é um lugar de encontro entre uma poética geral e uma história literária, Charaudeau (1997:136) afirma que um tipo de texto "... *depende essencialmente das limitações situacionais*". De fato, a situação de comunicação é um lugar de limitação que organiza mais ou menos a orientação discursiva dos propósitos mantidos pelos diferentes protagonistas em função do lugar, das visadas perseguidas, suas respectivas identidades e das limitações materiais da comunicação. Mas, se a enumeração, assim como a classificação dessas limitações, é uma primeira etapa necessária para o conhecimento dos gêneros de discurso, já que estes se constroem necessariamente em uma situação dada, ela não permite, entretanto, concluir na definição de gêneros de discurso estabilizados no seio dessas limitações, por mais que elas sejam estritas. Mais precisamente, pensamos que a construção discursiva se dá em dois tempos: primeiramente os discursos nascem em situações determinadas e normatizadas a partir daquilo que se encontra na memória, a longo prazo, dos sujeitos e, depois, é somente na comunicação, na dialogia que os interagentes devem respeitar um certo número de normas languageiras<sup>1</sup> e de regras discursivas que os gêneros estabilizam em torno de marcadores pragmáticos e lingüísticos. É por essa razão que propomos uma divisão em dois tempos. Primeiro, apresentamos as diferentes situações de comunicação nas emissões interativas mostrando como elas são normatizadas e determinadas. Em seguida, propomos um método de pesquisa que permite demonstrar a presença de índices textuais recorrentes no seio de grandes gêneros de discurso orais do tipo pragmático-discursivo.

#### SITUAÇÕES DE COMUNICAÇÃO NORMATIZADAS

Nos baseamos em uma tradição semiológica e pragmático-discursiva. Próximos dos contratos definidos por Locharde et Soulages para a televisão (1998), aos quais eles acrescentam um contrato pedagógico e um contrato comercial, os gêneros de discurso, nas emissões interativas, se organizam em torno de três dimensões, correspondendo às grandes visadas propostas pela instância midiática: um contrato de informação, um de explicitação e um de assistência (ou mediação).

*O contrato de informação:* a emissão se organiza em torno da figura do jornalista, que ocupa um lugar central com a presença ou não de convidado(s) no estúdio, sendo que estes são sempre especialistas ou *experts*. Aborda-se temas impostos pela instância de difusão, que mantém uma relação de imediatismo com a atualidade. A mídia deve estar em co-

---

<sup>1</sup> As normas remetem à capacidade de cálculos e às inferências do sujeito em uma situação determinada, inclusive quanto ao grau de respeito que elas merecem, enquanto que as regras são impostas ou se impõem, visto que são "constitutivas".

temporalidade com o acontecimento cujas duas características essenciais são “a efemeridade” e a “a-historicidade”, como explica Charaudeau (1997:151). Nas emissões, fala-se em *(re)agir sobre a atualidade*. É por esta razão que estes programas são quase sempre difundidos fora dos grandes encontros tradicionais com a atualidade no rádio: pela manhã, após o jornal de informações das 12 horas, depois das 13 horas e depois das 18 horas. Os temas abordados relacionam-se, na maioria das vezes, com aqueles tratados no jornal de informação. As reações dos ouvintes sobre a atualidade raramente são formuladas sob forma de questão destinada ao jornalista ou ao *expert*. Trata-se muito mais de confirmar aquilo que se fala na emissão, de comparar com uma experiência pessoal e de colocar seu ponto de vista.

- a finalidade intencional: fazer saber;
- a identidade dos parceiros: doador e receptor de informação e de opinião;
- a natureza do propósito: saber sobre a atualidade e conhecimento da atualidade.

*O contrato de explicação*: a mídia instaura uma relação cognitivo-relacional com o ouvinte interventor, ela o leva a falar sobre sua situação, para melhor trocar com ele. O contrato de explicação é proposto por animadores ou por jornalistas acompanhados de *experts* ou sem acompanhamento, se eles próprios são *experts*.

Nestes programas, apresentados sob forma de revista, os ouvintes e os animadores tratam quase sempre de assuntos da sociedade, assuntos que estão em relação direta com a atualidade. Fala-se mais de si do que do mundo. O animador dá a palavra aos ouvintes, seja durante toda a duração da emissão, seja durante as seqüências que lhes são particularmente reservadas. O ouvinte expõe, então, aquilo que ele viveu e ressentiu. Às vezes, o testemunho do ouvinte é solicitado na presença de um convidado *expert*, questionado por um animador em uma emissão do tipo revista. Neste caso, a emissão se organiza principalmente em torno de um *expert* em um domínio particular: vidente, astrólogo, jurista, padre, médico... Quando o ouvinte intervém será essencialmente para obter uma resposta, um ganho imediato: ele tem um problema que ele deseja resolver e ele vem pedir ajuda a alguém supostamente entendido no assunto. Situa-se, então, na dimensão do aporte cognitivo, visto que o saber vem de cima. O ouvinte, ocupando um lugar abaixo, se pergunta, procura compreender e saber, e, não encontrando respostas para seu problema, muitas vezes auto-centrado, acaba por se expor ao especialista, por falar de sua situação, de suas dificuldades, afim de obter, de adquirir um novo saber cuja utilidade lhe será imediata.

- a finalidade intencional: relação cognitivo-relacional;
- a identidade dos parceiros: escuta e conselho;
- a natureza do propósito: partilha de experiência e saber sobre esta experiência.

*O contrato de assistência:* a mídia se posiciona como assistente do ouvinte, para ajudá-lo a superar os problemas que ele não pode (a princípio) resolver sem a ajuda da mídia. Este contrato terá como encarregado um animador que se posiciona como podendo, graças a sua equipe ou graças aos outros ouvintes, modificar o estado do mundo. Aqui, o ouvinte se encontra, como no contrato de explicação, confrontado a um problema, e ele se dirige, da mesma maneira, à mídia, afim de colocá-lo verbalmente em público para a obtenção de um ganho. Mas este ganho não é da mesma natureza: a dimensão cognitiva dá, de fato, lugar à relação intersubjetiva. O ouvinte confia seu problema e a instância midiática não lhe propõe mais um saber que vem de cima; ele se posiciona de lado e o acompanha para resolver o problema exposto. Para a mídia há uma visada de transformação do estado do mundo e, logo, uma visada acional. O ouvinte precisa ser ajudado, a mídia está ali para ajudá-lo, que ele procure refazer o contato com os amigos perdidos, a encontrar novas pessoas ou que ele se posicione como vítima diante daquilo que é comumente chamado de *embuste*.

Nessa dimensão, a mídia e o ouvinte (que vai se beneficiar disso) têm visadas factitivas.

- a finalidade intencional: mandar fazer (*faire faire*);
- a identidade dos parceiros: pedido de ação e proposta de ação;
- a natureza da proposição: modificar o estado das coisas.

Nossa hipótese consiste em pensar que se pode, através de um procedimento analítico que se apóia sobre os discursos formais, distinguir configurações de índices textuais e pragmáticos que manifestem cada uma dessas grandes visadas midiáticas.

#### NOSSA PESQUISA DO GÊNERO NO NÍVEL PRAGMÁTICO E DISCURSIVO

Após ter definido, hipoteticamente, os grandes gêneros de emissões interativas, tentamos recuperar suas regularidades pragmático-discursivas. Para fazer isso, colocamos no lugar uma metodologia de análise em vários níveis. Ela deve permitir selecionar um certo número de índices textuais e pragmáticos recorrentes. Daí, não é mais somente a situação de comunicação que permite classificar as emissões, mas um conhecimento preciso dos tipos de trocas linguageiras. A pesquisa desses índices é, de

fato, primordial, visto que eles permitem, ao analista, provar a existência linguageira dos gêneros de discurso, e, principalmente, os discursos midiáticos, que são bem mais estabilizados que os discursos das conversações cotidianas.<sup>2</sup>

Para descrever e classificar as maneiras de intervir nas emissões de rádio, foi preciso levar em conta várias dimensões:

- O *capital verbal*: calculamos os tempos de fala dos diferentes ouvintes.
- *As origens das tomadas de fala*: o locutor pode tomar a fala dele próprio, ser solicitado ou ser autorizado a fazê-lo.
- *Os tipos de intervenções*: as intervenções problematizadas (intervenções administrativas, de retomadas, reativas, de continuação, salteadas) e as intervenções não problematizadas.
- *Os atos de fala*: utilizamos a grade de análise de Chabrol e Bromberg. Os principais tipos de atos estão ali definidos. Ela deve permitir dar conta do desenrolar discursivo e levantar hipóteses interpretativas no que diz respeito à estrutura dessas trocas. Os atos estão ali reagrupados em cinco grandes grupos chamados de *esferas*: a esfera da informação, da avaliação, da interação, a esfera contratual e a acional.

#### POR UMA NECESSIDADE DE UMA ANÁLISE FACTORIAL, MULTIVARIADA

Analizamos o conjunto dos níveis discursivos apresentados acima em doze seqüências de emissões com duração de três a cinco minutos cada uma. Três tipos de fala podiam ser ali representados: a do animador, a do ouvinte interventor por telefone e, às vezes, a do convidado, apresentado como um especialista ou um *expert* no assunto abordado. A codificação tomou esta forma:

1. Turno de fala 2. Pessoa que fala 3. Origem da tomada de fala (aquele que toma, o solicitado, o autorizado).	Texto: retranscrição escrita dos propósitos formais.	4. Modo de intervenção 5. Ato de fala
--	--	--

<sup>2</sup> Sem ir até a idéia de *scripts* precisos, sistemáticos, ainda que este seja o caso em certos programas ou em certas seqüências desses programas. Ver. Becqueret (2002:85-91).

Em seguida, unificamos nossos resultados sob a forma de porcentagens:

*Tempo de fala:* porcentagem do tempo de fala de um interventor, referente ao tempo de fala geral de cada interventor na seqüência.

*Tomada de fala:* porcentagem do número de tomadas de fala de interventor referente ao número total de tomadas de fala de cada interventor na seqüência.

*Origens das tomadas de fala:* porcentagem das origens de tomadas de falas do interventor referente ao conjunto das origens das tomadas de fala do interventor na seqüência.

*Modos de intervenções:* porcentagem do modo de intervenção específica de um interventor (com relação à totalidade dos modos de intervenção) referente à porcentagem da duração de intervenção desse modo na seqüência, ou seja:

$$\frac{\% \text{ do tempo de intervenção} \times \% \text{ do modo de intervenção}}{100}$$

*Atos de fala:* porcentagem do ato de fala específica de um interventor (em relação à totalidade dos atos de fala) referente à porcentagem da duração de intervenção desses atos na seqüência, ou seja:

$$\frac{\% \text{ do tempo do ato de fala} \times \% \text{ do ato de fala}}{100}$$

No total obtivemos 2.040 variáveis, 170 por seqüência analisada.

Comparar e interpretar, a olho nu, os resultados de análises, para extrair daí resultados expressivos é uma coisa difícil, às vezes, impossível. As variáveis obtidas são, de fato, muito numerosas para podermos apreendê-las em seu conjunto. É por essa razão que procuramos utilizar um método multivariado que nos ajudasse a extrair as informações pertinentes no que diz respeito às semelhanças e diferenças observadas nos discursos das emissões interativas.

É graças à utilização do programa de estatísticas SIMCA-P que foi possível confrontar nosso quadro hipotético dos gêneros situacionais e tematizados por grandes visadas (informação, explicitação e mediação) na realidade discursiva, tal como observamos, quando da descrição das seqüências retidas. Este programa de tratamento, destinado especificamente à análise e à modelização de dados multivariados, utiliza os métodos PLS (Partial Least Squares) que são um conjunto de métodos exploratórios de análises

de dados permitindo levar em conta a causalidade. Ainda pouco conhecido nas ciências humanas e sociais estas técnicas ocupam um lugar cada vez mais importante na pesquisa onde se observa uma tendência em fazer cada vez menos experiências mas coletar cada vez mais dados para cada uma delas<sup>3</sup>. Assim, os métodos PLS são adaptados para nosso estudo, visto que eles funcionam sobre pequenas amostras de escritos por um grande número de variáveis. Ele pode também ter dados marcantes. É o caso de nossas análises, já que o número de interventores nas seqüências era ou de dois (sem expert) ou de três (com expert).

Os resultados obtidos na seqüência das análises de seqüências parecem confirmar nossas hipóteses: os gêneros são manifestados linguisticamente por dimensões pragmáticas e discursivas. De fato, um certo número de indicadores recorrentes aparecem em função das dimensões retidas. Em outros termos, observamos as mesmas dimensões linguageiras dominantes recorrentes nas seqüências informativas, de testemunho ou de mediações extraídas de programas de estações diferentes. Dito de outro modo, as hipóteses sobre os gêneros de emissões interativas parecem ser, aqui, validadas, visto que as configurações específicas de índices pragmáticos e discursivos os distinguem.

Daremos, a seguir, os principais elementos:

### 1. Gênero Informação

Dimensões linguageiras dominantes:

Animador: *pede informação, relança por retomada.*

Especialista: *intervenção reativa.*

Ouvinte: *dá sua opinião, contradiz, toma posição.*

### 2. Gênero Testemunho (visada explicativa e explicitativa)

Dimensões linguageiras dominantes:

Animador: *cumprimenta, incita, confirma, intervenção continuativa.*

Especialista: *pede informação, dá sua opinião.*

Ouvinte: *é solicitado e exemplifica.*

### 3. Gênero Mediação

Dimensões linguageiras dominantes:

Animador: *pede confirmação, exorta a dizer.*

Outro (tiers) responsável: *valida, justifica.*

Ouvinte: *toma a palavra, explica.*

---

<sup>3</sup> Esta tendência é observada nos domínios variados como a pesquisa de base em física, onde os custos dos aceleradores são elevados, ou na pesquisa biomédica, no seio da qual os aspectos éticos ou ligados às normas levam a fazer menos experiências.

Numerosos trabalhos de pesquisa sobre os discursos escritos e orais buscam estabilizar os gêneros, seja no nível da situação de comunicação, seja no nível discursivo e lingüístico. Aston mostra que existem duas grandes maneiras de abordar os discursos, que ele chama respectivamente de *top-down* et *bottom-up*. A primeira observa a situação de comunicação antes de descrever o que se para na interação, enquanto que a segunda tenta estabilizar os gêneros discursivos debruçando-se sobre os discursos produzidos mais do que sobre as situações de produção desses discursos. Longe de opor dos a dos estes dois métodos, nossa démarche global de pesquisa, apresentada aqui, propõe uni-las. Levantamos a hipótese de que esta maneira de proceder pode ser heurística se não permanecemos na descrição simples desses dois níveis. De fato, o meio de verificar a estabilidade dos gêneros no próprio cerne dos discursos consiste em propor hipóteses sobre esses gêneros que ancoramos nas tradições de pesquisas portant principalmente sobre o nível situacional (*top down*). Em seguida, trata-se de verificar seus níveis de estabilidade graças a um certo numero de índices pragmáticos e discursivos recorrentes no discurso (*bottom up*). Em seguida, um logiciel de estatística adaptado utilizando a regressão PLS pode permitir verificar a adequação entre esses níveis em um conjunto de quadros reagrupando e opondo as emissões no seio de demensões diferentes. O pesquisador pode, assim, verificar a coerência entre os modelos hipotéticos propostos inicialmente e os resultados de análises obtidos.

Nesse momento, este método nos parece promissor. Sua confiabilidade se dá em verificar por aplicação sobre outros trabalhos. Nossos primeiros resultados mostram, entretanto, que esta estabilidade é sem dúvida mais em procurar no nível pragmático do que no nível temático ou lexicográfico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se estamos em condições de propor um certo número de resultados referentes à organização da fala nas emissões interativas no rádio, gostaríamos de saber um pouco mais sobre a apropriação desses discursos midiáticos pelos ouvintes.

Enfim, observações e experimentações na recepção parecem necessárias, visto que seria uma tipologia dos gêneros de discursos midiáticos que ignorariam a questão de seu reconhecimento e apropriação por seus destinatários efetivos?

Sem dúvida, é preciso esperar, aqui como em todas as recepções de discursos midiáticos, variações importantes em função dos valores acordados à mídia e a seus objetos, aos conhecimentos disponíveis, à capacidade de fazer inferências esperadas, aos graus de familiaridade e, sobretudo, às motivações em tratar essas informações carregadas de afetos nos contextos sociais de recepção sempre muito férteis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASTON, G. & BURNARD, L. *The BNC Handbook*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. p.26.
- BECQUERET, N. Les émissions interactives à la radio: la parole par téléphone. Mais quelle parole? In: *Les cahiers du CREDAM*. Paris: CLEMI, 2002. p.85-91.
- CHABROL, C. & BLANCHET, A. Psychologie Française, tome 44-1. In: CHABROL, C. (org.) *L'interaction et ses processus d'influence*. Paris: 2002. p.290.
- CHABROL, C. & BROMBERG, M. Préalable à une classification des actes de parole, tome 44-4. In: CHABROL, C. (org.) *L'interaction et ses processus d'influence*. Paris: 2002. p.291-306.
- CHARAUDEAU, P. *Le discours d'information médiatique*. Paris: Nathan, 1997.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (org.) *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris: Seuil, 2002.
- CROLL, A. Psychologie Française, tome 38-2. In: CHABROL, C. (org.) *L'interaction et ses processus d'influence*. Paris: 2002. p.125-143.
- LOCHARD, G. & SOULAGES, J.-C. *La communication télévisuelle*. Paris: Armand Colin, 1998.
- SCHAEFFER, J.-M. Le genre littéraire. In: NOURISSIER, F. (org.) *Genres et notions littéraires*. Encyclopaedia universalis, Paris: Albin Michel, 1997.
- WITTGEISTEIN, L. *Investigations philosophiques*. Paris: Gallimard, 1961.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- A**  
 ABASTADO: 81, 84  
 ABRAMO: 63  
 ADAN: 17, 45, 121, 129, 245  
 ALLEN: 172  
 ARISTÓTELES: 46, 88, 109/111, 114, 115, 118, 258, 259  
 ARORA: 150  
 ARRIGUCCI: 130,131  
 ARTAUD: 91  
 AUSTIN: 100
- B**  
 BAKHTIN: 14, 15, 19, 39, 46, 64, 70, 76, 79, 80, 82, 94, 98, 120-122, 124-125, 127, 144, 171, 193-196, 201-203, 207-208, 221, 243, 264, 328  
 BANGE: 78  
 BENVENISTE: 14  
 BECQUERET: 339, 344  
 BERRENDONNER: 300, 315, 316  
 BHASKAR: 187  
 BIBER: 45  
 BONNAFOUS: 255  
 BOURDIEU: 15, 245, 248  
 BRANCA ROSSOF: 16, 33  
 BRONCKART: 17, 121, 126, 208-209, 224, 291, 327, 329, 335
- C**  
 CANDAU: 187  
 CARON: 16  
 CÈBE: 83  
 CERTEAU: 85  
 CHABROL: 214, 339  
 CHABROL & BLANCHET: 340  
 CHARAUDEAU: 13, 17, 19, 25, 27, 29, 30-31, 45, 60, 63, 75, 77, 97, 121-123, 144, 154, 191-192, 214-216, 225, 233, 240, 243-244, 247, 256, 265, 270-271, 273, 285, 327, 334, 339, 341-342  
 CHARAUDEAU & MAINGUENEAU: 340  
 CHEMAMA: 198  
 COMBE: 113  
 COULMAS: 48  
 COUTINHO: 233  
 CRYSTAL: 187
- CULIOLI: 14**
- D**  
 DÁVILA: 159  
 DURANTI: 174
- E**  
 ECO: 97  
 ESTEVES: 146  
 EVANS: 176
- F**  
 FÁVERO, ANDRADE & AQUINO: 175  
 FILLIETTAZ: 53, 292, 296  
 FINK: 199  
 FOUCAULT: 249, 333  
 FRYE: 109
- G**  
 GALINARI: 107  
 GALLEPE: 100  
 GENETTE: 30, 99, 109, 112, 116  
 GEERTZ: 173  
 GHIGLIONE & TROGNON: 293  
 GÓRGIAS: 249, 258  
 GOFFMAN: 173, 174, 175, 182  
 GRISE: 244  
 GUIRADO: 265
- H**  
 HALL: 173  
 HALLIDAY: 14, 185
- I**  
 ISER: 97-98
- J**  
 JAKOBSON: 14, 24, 25  
 JAUSS: 97  
 JAWORSK & COUPLAND: 172  
 JONASSEN: 171, 186  
 JUNIOR: 171
- K**  
 KERBRAT-ORECCHIONI: 213  
 KUHN: 187

*L*

LEMERT & BRANAMAN: 173  
 LOPES: 153, 205  
 LYSARDO-DIAS: 141

*M*

MACHADO: 75  
 MAINGUENEAU: 20, 34, 43-44, 48,  
 50, 54, 64, 75, 87, 89, 93-95, 129, 154,  
 155, 156, 158, 163, 244, 247, 285  
 MAINGUENEAU & COSSUTA: 14, 32, 257  
 MARCHUSCHI: 62-64, 121, 126, 176,  
 211-212, 215-216  
 MARI: 59, 215, 216  
 MARINHO: 299, 317-318  
 MATÊNCIO: 221-222, 225  
 MARTINEZ TOMAZ: 100  
 MELLO: 83, 87  
 MENDES: 119  
 MENEZES: 243, 245, 250  
 MILLER: 207, 211  
 MONDADA & DUBOIS: 206  
 MOTA: 145  
 MORAES: 291

*N*

NAGEL: 187  
 NEVES: 185

*O*

OLLIER: 145

*P*

PALLOFF & PRATT: 172  
 PAIVA: 171, 176  
 PAVIS: 91, 100  
 PETITJEAN: 45  
 PÈRES: 143  
 PIRES: 291, 295  
 PLATÃO: 55, 113, 248, 258-259

*R*

RASTIER: 212  
 RESENDE: 263  
 RIBEIRO & GARCEZ: 174, 179  
 RICHARD: 16  
 ROLIM: 277  
 ROSENFELD: 107, 108  
 ROULET: 292, 302, 315, 316

*S*

SACKS, SCHEGIOFF & JEFFERSON:  
 174, 178  
 SADER: 250  
 SANTOS: 250, 253, 327, 332, 333  
 SCHAEFFER: 44, 45, 92, 340  
 SCHAPIRA: 149  
 SCHNEUWLY & DOLZ: 61, 63, 65,  
 122, 209  
 SILVEIRA: 59  
 SIMONI-GRUMBACH: 45  
 SOUSA: 191  
 SOUZA: 156  
 SWALES: 52, 176

*T*

TODOROV: 88, 99, 197, 341

*U*

UBERSFELD: 90, 92, 100-101

*V*

VALLE: 145  
 VALENTE & DAMSKI: 177  
 VERÍSSIMO: 132, 140  
 VILELA: 315

*X*

XIDIEH: 145

*W*

WEBER: 250  
 WELLEK & WARREN: 109, 112  
 WITTGENSTEIN: 340

*Z*

ZANOTTO: 145

DOAÇÃO

De: NAD / FALC

Em: 09 / 09 / 04

Por: 20,00

Núcleo de Análise do Discurso

DISCURSO  
HETEROGENEIDADE -  
MOSTRADA HETEROGENEIDADE -  
CONSTITUTIVA HOMOGENEIDADE  
POLIFONIA HOMOFONIA TURNO  
CONTRATO ESTRATÉGIA  
REGULAÇÃO TEXTO ENUNCIADO  
ENUNCIÇÃO ALOCUTÁRIO  
ACTANTE SUJEITO DESTINATÁRIO  
ILOCUcional LOCUCIONAL  
PERLOCUCIONAL ALOCUTIVO  
DELOCUTIVO ELOCUTIVO DOMÍNIO  
DISCURSIVO DOMÍNIO CONEXO ATO  
DE FALA ATO DE LINGUAGEM IRONIA  
SEDUÇÃO CAPTAÇÃO SIGNO  
SIGNIFICANTE SIGNIFICADO  
SENTIDO

FALE / UFMG

ISBN 85-87470-65-5



0788587470657