

Organizadora

Regina Lúcia Péret Dell'Isola

**Nos domínios dos
Gêneros Textuais**
v. 1

Belo Horizonte
FALE/UFMG
2009

Diretor da Faculdade de Letras

Jacyntho José Lins Brandão

Vice-Diretor

Wander Emediato de Souza

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Capa e projeto gráfico

Glória Campos

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

Preparação e formatação

Marcos de Faria

Revisão de provas

Marcos de Faria

Endereço para correspondência

FALE/UFMG – Setor de Publicações

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 3025

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Telefax: (31) 3499-6007

e-mail: vivavozufmg@yahoo.com.br

isbn: 978-85-7758-050-7

Sumário

Apresentação . 5

Regina Lúcia Péret Dell' Isola

O conto ou a busca da estética plena da palavra . 8

Zacarias Eduardo da Silva

Letra de música:

um gênero de grafia e som . 14

Geozeli Tássia de Pinho Camargos

A não estabilidade dos poemas. 20

Camila Madureira Victral

Sirva-se, o gênero é o cardápio . 27

Raquel Teles Yehezkel

Receita do gênero receita? . 34

Luciana Correa

Auto-biografia:

de mim por mim mesmo . 38

Dafne Barbosa Cortez

Aspectos do gênero

convenção de condomínio . 44

Daniel Rameh de Paula

Propagando a propaganda . 50

Alline Suelen Pereira dos Reis

O manifesto como gênero textual . 57

Alison Leal Pêgo

Manifesto:

um gênero para o exercício da cidadania . 62

Eli Santos

O protesto e seus suportes . 67

Juliana Mayra Melo Barbosa

Cartilhando a cartilha . 79

Patrícia Vieira Alvarenga

Apresentação

Regina Lúcia Péret Dell' Isola

Quando o Alienista, de Machado de Assis, decidiu estudar profundamente a loucura, seus diversos graus, a causa do fenômeno e um remédio universal, procedeu a uma vasta classificação dos seus enfermos. Dividiu-os, primeiramente, em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. Feito isso, começou “um estudo aturado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências”; executando uma “uma devassa” [. . .] “como a não faria o mais atilado corregedor.” “E cada dia notava uma observação nova, uma descoberta interessante, um fenômeno extraordinário.”¹

Apesar de não sermos alienistas, decidimos, em nossa disciplina de Linguística Aplicada, estudar os gêneros textuais, “seus diversos graus”, “a causa do fenômeno”, partindo das classificações já existentes. Realizamos estudos que compreenderam a análise dos gêneros textuais quanto aos seus “hábitos”, às “palavras” empregadas, “as tendências”, as formas, as funções e os modos de circulação social. A cada dia, observávamos novos aspectos dos gêneros como ações sociais e, de fato, constatamos que eles possuem estrutura parcialmente definida, identidades próprias, são reconhecíveis – apesar algumas “anomalias” – e extraordinariamente interessantes. Loucura?

Não é loucura. A necessidade humana de categorizar conhecimentos e objetos resulta na criação de inúmeros “rótulos”, em sua maioria, pautados por escalas de valor. Esses “rótulos” tornam-se parte integrante das atividades sociais da contemporaneidade, sedenta por hierarquizar qualquer conceito passível de ser hierarquizado.

Sabemos que o estudo dos gêneros textuais não é novo. Aristóteles na sua *Poética* procurou estabelecer a tipologia dos gêneros épico e dramático. A sua intenção era descrever as características de cada gênero do ponto de vista do funcionamento de cada um como estruturas que sustentam obras que devem conseguir comover ou convencer os seus leitores. Depois de Aristóteles, muitos foram os autores que se dedicaram à teoria dos gêneros: Horácio, Quintiliano, J. C. Scaliger, N. Boileau, Goethe, Friedrich Schlegel, Hegel, W. Benjamin e Lukács, para citar alguns dos mais importantes. No século XVIII, estabeleceu-se de um modo rigoroso a tríade da literatura dramática, épica e lírica.

A Literatura abriu espaço para a Linguística e o que hoje se tem é uma nova visão do mesmo tema, entretanto a quantidade e diversidade das fontes e perspectivas de análise atuais para abordar esse assunto trazem uma dificuldade natural no tratamento da teoria dos gêneros. Em nossas aulas, viajamos pelas muitas perspectivas teóricas atuais, partindo, evidentemente, de Bakhtin. Estudamos a perspectiva sistêmico-funcional (Halliday) cuja análise está centrada na relação texto e contexto; a perspectiva sócio-retórica de caráter etnográfico voltada para do ensino de segunda língua (Swales) em que persiste um caráter prescritivo, mas há também uma preocupação com o aspecto sócio-institucional dos gêneros e uma visão nitidamente marcada pela perspectiva etnográfica com os conceitos de comunidade, propósito de atores sociais; a perspectiva interacionista e sócio-discursiva de caráter psicolinguístico e atenção didática voltada para língua materna (Bronckart, Dolz, Schneuwly), com vinculação psicológica, interacionista, cuja preocupação maior é com o ensino dos gêneros na língua materna; a perspectiva da análise crítica (N. Fairclough, G. Kress) que focaliza o discurso como uma prática social e o gênero como uma maneira socialmente ratificada de usar a língua com um tipo particular de atividade social; a

¹ <http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/allenista.htm> acessado em 12.6.2007.

perspectiva sócio-retórica (Miller, Bazerman) da escola americana influenciada por Bakhtin, pelos antropólogos, sociólogos e etnógrafos, cujo foco é a organização social e as relações de poder que os gêneros encasulam, além de se considerar uma visão histórica dos gêneros. É claro que essas perspectivas não representam de modo completo todas as possibilidades teóricas existentes no momento. Mas é certo que a necessidade de classificar faz parte da natureza humana e, para isso, percebemos que não é possível uma única classificação rígida, ao contrário, ela é aberta e sujeita a discussão, já que não existem critérios mais finos e teoricamente mais detalhados para a realização de um trabalho exaustivo.

O estudo de gêneros textuais é uma iniciativa que envolve inúmeras formas de abordagem e engloba uma análise do texto e do discurso, uma descrição dos usos da linguagem e visão da sociedade, e, ainda, tenta responder a questões de natureza sócio-cultural relacionada aos usos da língua de uma maneira geral. O trato dos gêneros diz respeito ao trato da língua em seu cotidiano nas mais diversas formas. Sabemos que os gêneros textuais são dinâmicos, de complexidade variável.

A tendência hoje é explicar como eles se constituem e circulam socialmente. Foi isso que tentamos fazer. Esta obra é uma coletânea de textos escritos pelos alunos de graduação que cursaram a disciplina *Linguística Aplicada*: os gêneros textuais no ensino da língua portuguesa, resultado de um trabalho de reflexões sobre o tema. Considerando-se que existem espécies diferentes de gêneros textuais, para tentar compreender e estudar toda essa diversidade, precisamos escrevê-los, dar-lhes nomes e agrupá-los de acordo com as características que compartilham. E assim, os continuaremos procurando classificar tudo o que há no mundo.

O conto ou a busca da estética plena da palavra

Zacarias Eduardo da Silva

"Cada poema é uma garrafa de naufrago jogada nas águas. . .

Quem a encontrar, salva-se a si mesmo. "

Mário Quintana.

Historicamente, tão logo o homem criou consciência de sua existência, criou também a consciência da importância do relato para a manutenção de sua sociedade. Não obstante, ao fazer da caverna sua primeira habitação o primitivo ser humano a encheu de pinturas, provavelmente em rituais de magia, imbuído da "crença universal no poder produzido pelas imagens"¹ em consonância com a manutenção de seus mitos através da oralidade. Ignoramos ainda hoje o momento exato do surgimento da linguagem, como ignoramos o momento da aparição dos mitos primitivos, apenas sabemos que foram apreendidos através do "contato com as gerações anteriores".²

Impossível é pensar na não existência do ato de narrar fazendo parte da história humana. A narração tem seu lugar de destaque entre toda e qualquer cultura ocidental e funções definidas dentro de cada momento da estadia do homem sobre o planeta. A criação das mitologias trouxe consigo a necessidade da memória, tanto para ritos, quanto para palavras, para a manutenção das histórias. O ato narrativo teve, talvez, sua origem no contar de fatos cotidianos e também no guardar a 'herança' dos deuses, a explicação de toda uma cosmogonia. Aí estão as narrativas bíblicas, a memória dos aedos gregos ou a manutenção de tradições em povos de língua ágrafa, como os aborígenes australianos ou os silvícolas brasileiros.

¹ GOMBRICH. *A história da arte*, p. 42.

² GOMBRICH. *A história da arte*, p. 43.

“Há um impulso humano básico de ouvir e narrar histórias”,³ nos diz Culler, mas, muito mais que um impulso, há uma necessidade de perpetuação de idéias, fatos e cultura. Sócrates não escreveu suas idéias, também não o fez Saussure, nem os primeiros profetas, mas pela palavra narrada oralmente (escrita posteriormente) todos chegaram até os dias de hoje.

O conto é gênero que transita todo o tempo entre o oral e o escrito, entre o anedótico e o filosófico a fim de manter-se atual. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”,⁴ e o conto veio através dos tempos sendo modificado e ganhando, não só novidades em sua confecção como também teorias que o tentam explicar. Para Valéry a narrativa é um trabalho artesanal como “iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas. . .”.⁵ A idéia de fixar camadas sobre camadas é a mesma de contar e recontar, acrescentando ou retirando da narrativa algumas partes, deixando outras por contar, qual uma Shcerazade que sustenta a própria vida no afiadíssimo fio das palavras.

O conto apresenta características próprias embora possa esbarrar, por vezes, em outros gêneros como a fábula ou a novela. Conto é frequentemente conceituado como narração falada ou escrita, engodo, embuste, fábula, mas pode apresentar em sua composição tipos diferenciados. Não só o tipo narrativo, mas o descritivo ou o dissertativo podem perpassar pelo conto a todo instante e conviver dentro dele sem que isto diminua seu efeito.

De seu nascimento na oralidade à passagem para a escrita o conto resvala nas idéias concebidas sobre o real e a ficção. Segundo a concepção de Jakobson, o conto realista,

³ CULLER. *Teoria literária*, p. 85.

⁴ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 205.

⁵ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 200.

que busca a verossimilhança natural, encontra o problema do uso, da escolha das palavras e recursos literários para causar maior ou menor impressão de fidelidade, impressão esta que é já um tanto ficcional. O mesmo vale para a transição do oral ao escrito, onde pausas, acentuações, tonalidades perdem-se de maneira irrecuperável.

Teóricos do conto surgidos principalmente nos séculos XIX e XX defendem uso da forma prosaica de escrita como um ponto comum ao gênero. Poe o conceitua como uma peça ficcional curta, afinal “se se requerem duas assentadas [para a leitura de uma obra literária] os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído”.⁶ Tchekov também por sua vez defende a manutenção da unidade através da brevidade, uma vez que vê o romance como o gênero detentor da pluralidade de tempos, espaços e personagens. Ainda que a brevidade seja inerente ao conto, contistas diversos utilizam desde uma a talvez uma centena de páginas. Moacyr Scliar em ensaio recente trata por breve uma peça com tempo de leitura entre 30 e 120 minutos.⁷

Quanto à função do ato narrativo - inicialmente preservar - na modernidade vem a se tornar estética, que é para Valéry nascente de “um certo gênero de prazer” que é um “elemento bem incômodo numa construção intelectual” por ser “indefinível, incomensurável e incomparável sob qualquer aspecto”.⁸ Para Poe todo o conto deve existir em função de um efeito ou impressão a se causar num pressuposto leitor. Tudo deve apontar para o efeito explosivo contido na revelação da causa, da sensação. Nesse caso o contista torna-se como um pintor, um Rafael impelido a buscar com palavras as sutilezas harmônicas e tonais produzidas em seus afrescos, visando impressionar por

⁶ POE. *A filosofia da composição*, p. 63.

⁷ SCLIAR. Sobre o conto, p. 20.

⁸ VALÉRY. Discurso sobre a estética, p. 10.

parecer fortuita a tão trabalhada composição. Benjamin defende o narrador como um conselheiro: “aconselhar é menos responder uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada.”.⁹ O narrador de Benjamin é imbuído de sabedoria, de senso prático, não busca como em Poe “o prazer [que só é] encontrado na contemplação do belo.”.¹⁰ “E a mensagem que o conto encerra é frequentemente, a do pedido de socorro” dirá Scliar.¹¹

Defende-se ainda em relação à forma e manutenção da unidade no conto um assunto único a ser tratado com um número reduzido de personagens, embora em muitas narrativas denominadas como conto exista um número relevante de situações, de personagens e variações espaço-temporais. Aristóteles já dizia em sua *Arte Poética* que “para que as fábulas sejam bem compostas, é preciso que não comecem nem acabem ao acaso”, mas que sejam um todo que “é o que tem princípio, meio e fim”.¹² Claro está que o conto moderno não aboliu os princípios aristotélicos, mantendo-se fiel a esse esquema narrativo a tal ponto que “mudar o fim torna o começo errado”.¹³

O conto enquanto gênero baila entre a forma típica e variações de atipicidade, já que a literatura de forma geral passou por décadas de experimentalismo, principalmente a partir dos anos sessenta do século XX. Um bom exemplo de conto tipicamente padronizado seria *Desenredo* de João Guimarães Rosa, contido no livro *Terceiras Estórias*, onde toda a trama gira em torno de uma relação entre dois personagens e toda a linguagem age com uma função estética específica, de aproximar-

⁹ BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 200.

¹⁰ POE. *A filosofia da composição*, p. 64.

¹¹ SCLiar. *Sobre o conto*, p. 20.

¹² ARISTOTELES. *Arte poética*, p. 39.

¹³ SCLiar. *Sobre o conto*, p. 20.

se ao máximo da oralidade, tanto que se inicia: “Do narrador a seus ouvintes:”¹⁴ e envereda-se pelo contar.

A tal ponto o conto contemporâneo foge das normas que tornou-se comum encontrá-lo variante, e variando a forma, numa desconstrução que visa unicamente o efeito quase tão plástico quanto uma performance, ou uma pintura, transcendendo o sentido da palavra a outros tantos e tão distantes designios.

¹⁴ ROSA. *Tutaméia*, p. 38.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo; Ed. Becca, 1999.
- GENNETE, Gerard. *Discurso narrativo*. Tradução de Fernando C. Martins. Lisboa: Ed. Arcádia, 1979.
- GOMBRICH, Ernst H. *A história da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1999.
- FERREIRA, Aurélio Buarque Ferreira de Holanda. Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1999. Versão 3.0. Windows X. P.
- JAKOBSON, Roman. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1973.
- POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 2001.
- QUINTANNA, Mário. *Da preguiça como método de trabalho*. São Paulo: Ed. Globo, 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1969.
- SCLIAR, Moacyr. Sobre o conto. *Suplemento Literário de Minas Gêrias*, Belo Horizonte, abril, 2007. N. 1301, p. 19-21.
- SOARES, Fernandes. *Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Formar, 1972;
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Tradução de Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Ed. Lacerda, 2004.
- VALÉRY, Paul. Discurso sobre a estética. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1975.

Letra de música: um gênero de grafia e som

Geozeli Tássia de Pinho Camargos

Em uma perspectiva bakhtiniana, este trabalho baseia-se na noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva, como instrumento de ação e intervenção sobre o mundo, e não apenas como forma de representação e descrição desse mundo. Considerando, assim, gênero textual como uma ação social, o gênero letra de música aqui estudado, reconhecido como diverso e amplo, será definido numa concepção que integra suas funções comunicativas às suas características lingüísticas e estruturais.

A letra de música, um gênero da linguagem verbal, está diretamente atrelada à linguagem musical. Sua existência pode demandar recursos tecnológicos diversos para ser produzida e executada: o instrumento musical, o disco, o toca-discos, o cd player, o amplificador, o microfone, dentre outros. Por essas peculiaridades, para descrever-se este gênero é importante considerar que ele está agregado a uma outra linguagem. Nelson Costa¹ recomenda que as duas linguagens (verbal e musical) da canção devam ser sempre pensadas juntas, para que a letra de música não seja confundida com o poema. Embora haja poemas musicados, trata-se de dois gêneros textuais que se diferem desde suas composições.

Quanto ao suporte, mesmo sendo essencialmente oral, as canções materializam-se na escrita no processo de composição do autor e têm suas letras registradas em encartes de discos, revistas musicais, de cifras, sites musicais, livros didáticos, catálogos, etc. Sendo, então, veiculada pela letra impressa e pela voz humana.

A letra de música é um gênero do domínio artístico, o que muito amplia suas funções e não enrijece suas formas. Uma análise geral desse gênero nos leva a perceber que as

¹ COSTA. Canção popular e ensino da língua materna.

letras normalmente se estruturam em estrofes com versos, possuem métrica, figuras de linguagem, rimas, liberdade quanto às regras normativas da sintaxe, exploram a sonoridade e o ritmo. O texto evoca o lirismo, com a enunciação de sentimentos subjetivos: o eu procura expressar suas emoções, sua experiência pessoal, sua interpretação e crítica da vida por meio do signo verbal. Este gênero permite repetições e quebras de frases, palavras, sílabas e sons, devendo maior obediência às exigências do curso melódico e rítmico. O texto pode ter pouca coerência, pois os sentidos que faltarem podem ser preenchidos pela melodia.

Enquanto gênero de expressão oral, a letra de música é constituída de fórmulas, estereótipos e padrões necessários para tornar o texto memorizável e cantável. O sentido do texto depende basicamente do ritmo, da entonação, da intensidade, da plurivocidade, dos movimentos de descendência e ascendência, dos timbres, ao lado da melodia e do acompanhamento musical.

A forma desse gênero varia necessariamente de acordo com o movimento musical ao qual pertence a canção. A "escola musical" - e seus princípios estéticos e políticos - direcionam a composição da letra. Por exemplo, o Tropicalismo, movimento musical brasileiro da década de 70, utilizou muito dos procedimentos da literatura concretista, projetando nas canções o aspecto geométrico, como em "Bat macumba" de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Algumas canções costumam apresentar uma forma condizente com a função pretendida; como por exemplo, em uma canção narrativa em que o autor/enunciador deseja interpretar o diálogo entre dois caipiras, a sintaxe e o léxico usados na letra serão específicos do domínio caipira. Há em letras de músicas simulacros do universo escolhido para a canção, visto que algumas músicas têm função representativa/dramática. A canção caipira "Prato do dia", por exemplo, conta uma história em sua letra, encenando vocalmente um ocorrido. Contando com o tipo

textual narrativo, a letra discorre sobre um viajante que chega em um restaurante e dá voz aos personagens: "Foi dizendo para a garçonete/Me traga um frango, vou jantar agora", "Ela então respondeu num sorriso:/Mamãe tá de pé pode crer não demora". Estas são falas, respectivamente, do viajante e da garçonete.

Na mesma canção, a sintaxe do texto é característica deste gênero musical: inverte a ordem sujeito-verbo-objeto para objeto-verbo-sujeito, tanto para criar rima quanto para fortalecer o sujeito, que ficando ao final do verso, é pronunciado tonicamente: "Cozinheira era sua esposa", "Foi saindo de cabeça baixa/Prá queixar ao seu pai a mocinha", "É a coisa que mais eu detesto/Ver homem barbado fazendo gracinha".

O texto tem também traços regionais marcados pelas expressões: "mamãe tá de pé", "com muito bom jeito", marcas que indicam ao interlocutor o universo representado no texto, que, em troca de um eu-poético subjetivo, tem personagens delimitados e descrição do cenário.

Quanto às funções, as letras de música apresentam, além da faceta poética, de prazer estético e deleite, uma função informativa, formadora de conhecimento crítico, podendo atuar sócio-discursivamente como instrumento de resistência política ou, pelo contrário, como valorizadora do sistema vigente. Ou, ainda, a letra pode ter a função de entreter o ouvinte e/ou estimulá-lo a dançar, como as conhecidas *axé music*. De acordo com a inserção cultural e histórica de uma letra de música, define-se sua função: ritualística, religiosa, propagadora de uma cultura, didática, agregadora de tribos sociais, veículo de construção de identidade cultural.

"Maingueneau observa que o suporte material que veicula a obra, por sua vez, é também contexto da obra e, por conseguinte, constitutivo do sentido desta."² Assim sendo, uma letra de música veiculada por um rapper, um

2 COSTA. Canção popular e ensino da língua materna.

microfone e um dj diferencia-se em sentido, forma e função de uma letra de música veiculada por um cantor melódico, sem microfone, acompanhado de flauta, em um casamento cristão. A primeira tem como forma estrofes do mesmo tamanho, ditas em aspecto de grito e a função de protesto social e demarcação do local da cultura da periferia. Enquanto a segunda tem como forma versos que falem de amor com a função de compor o ritual e entreter os convidados do casamento.

As formas e funções de uma letra de música são tantas quantos são os desejos comunicacionais dos artistas compositores. Como ilustração deste trabalho, apresento a letra de música “Apesar de você”, composta por Chico Buarque em 1970. A canção é composta por estrofes, com rimas entre versos:

*Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão, não.
A minha gente hoje anda
Falando de lado e olhando pro chão.
Viu?
Você que inventou esse Estado
Inventou de inventar
Toda escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar o perdão.³*

As rimas ocorrem do princípio ao fim da música, criando sua cadência rítmica e facilitando sua memorização. A liberdade gramatical do gênero permitiu a criação de estruturas pouco comuns à língua e neologismos, como “desinventar”, “inventou de inventar”.

“Apesar de você” é uma alusão negativa ao general Emílio Garrastazu Médici, presidente do Brasil de final de 1969 a março de 1974. Médici governou o país durante o regime militar, sendo o seu governo conhecido como os anos de chumbo da ditadura,

³ BUARQUE. Apesar de você.

devido à violentíssima repressão promovida à oposição de seu governo. Prisões, torturas e grupos de extermínios foram fatos comuns na época. Data deste governo a famosa campanha publicitária cujo slogan era: “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Amar o país correspondia a não se opor ao regime militar, caso contrário, era preciso exilar-se.

Esse contexto, explicitado na música pela palavra “Estado” e metaforizado traz para esta letra de música a função principal de crítica política e resistência ao modelo de governo vigente, e, em especial, crítica ao presidente que submeteu o samba à escuridão, que criou regras cerceadoras da liberdade do brasileiro. Consideração que não diminui a função poética do texto.

O eu-poético de “Apesar de você” usa tanto da emoção, da subjetividade, quanto da experiência pessoal para criar uma interpretação crítica da vida – “Nesse meu penar”. A letra tem um interlocutor simulado - “você” (Médici) -, ao qual o eu-poético se dirige emotivamente pedindo que reorganize o Estado que criou, ou será vingado/cobrado no futuro: “Vou cobrar com juros. Juro!/ Todo esse amor reprimido/ Esse grito contido, / Esse samba no escuro”.

Os termos “escuro”, “pecado”, “penar” ditos na letra de música são figurações da ditadura militar e suas regras. E o contrário para “o dia raiar”, “jardim florescer”, “água nova brotando/E a gente se amando sem parar” que são metáforas do momento político de liberdade esperado para o futuro do país. Os versos se compõem nessa contradição de escuridão e luz, figurando a relação entre opressão e liberdade debatida no texto.

Analisar a letra de música como gênero textual é um exercício de reconhecimento e delimitação de uma ocorrência discursiva ampla, com grandes variações em sua forma e função e, comumente resultante de hibridização de gêneros.

Referências

COSTA, Nelson Barros da. Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa. *Revista Linguagem em (Dis)curso*, v. 4, n. 1, jul/dez. 2003.

BUARQUE, Chico. *Chico Buarque 1978: apesar de você*. São Paulo: Plygram/Philips, 1978. 1 disco de vinil, 33 rpm, estério.

UFES. Disponível em: <www.ufes.br> . Acesso em: 15 mar. 2007

A não estabilidade dos poemas

Camila Madureira Victral

Para a grande maioria dos estudiosos, os gêneros textuais são considerados como fenômenos históricos, relacionados à vida cultural e social de um povo. De acordo com Bakhtin,¹ a interação verbal constitui a realidade fundamental da língua e seu modo de existência encontra-se na comunicação discursiva concreta.

Marcuschi define que os gêneros “caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades sócio-culturais, bem como na relação com inovações tecnológicas”.² Assim, se partirmos dessa característica de dinamicidade dos gêneros textuais, perceberemos o quão difícil se torna definir e classificar os textos produzidos socialmente em categorias de gêneros.

O presente trabalho pretende tratar do poema, tipo de texto que é conhecido e produzido desde a Grécia antiga e passa por grandes modificações através dos tempos. Para isso, é preciso mencionar sua origem e algumas das características que podem ser identificadas em textos assim considerados.

Definição tradicional de poema:

Ao tratar do poema, é preciso que se fale sobre poesia e sobre a tradicional divisão feita na Grécia clássica, por Aristóteles na *Poética* dos três gêneros literários: lírico, dramático e épico. A poesia era a forma predominante da literatura e somente com o surgimento das narrativas (relacionado à ficção) e com seu fortalecimento, foi que a poesia ficou mais relacionada ao gênero lírico.

A origem histórica da poesia está diretamente relacionada com a música, quando as letras escritas acompanhavam peças

¹ HEMAIS; BIASI-RODRIGUES. A proposta sócio-retórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais.

² MARCUSCHI. citado por COSCARELLI. Entre textos e hipertextos.

teatrais musicais ao som de liras (o que dá origem do nome do gênero do qual a poesia faz parte: lírico).

A poesia se relaciona desde o seu surgimento com o estado emotivo, e com a demonstração de sentimentos através do poeta ou do eu-lírico. Ela apresentou durante muito tempo construções fixas, com versos metrificados, contagem de sílabas, ritmo e rimas. O exemplo a seguir é um soneto escrito por Vinícius de Moraes. O poema apresenta temática amorosa e utiliza a métrica tradicional dos sonetos que é a composição de dois quartetos seguidos por dois tercetos. Vinícius usa também versos decassílabos como determina a regra dos sonetos, assim as rimas “tanto” e “encanto” no 2º e 3º verso respectivamente:

Soneto da Fidelidade

*De tudo, meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.*

*Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.*

*E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama*

*Eu possa me dizer do amor (que tive) :
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.³*

No entanto, no Brasil, essas características modificaram-se após a primeira fase do Modernismo (1922-1930) quando houve um rompimento com o modelo clássico de poema chegando ao que conhecemos atualmente como os “versos livres” que não apresentam métrica. Essa primeira época do Modernismo além de

³ MORAES. Soneto de fidelidade.

inovar o ponto de vista estético do poema, criticou e ironizou o passado histórico e cultural do Brasil até então. O poema do modernista Oswald de Andrade, abaixo é uma paródia dos versos tirados da carta de Pero Vaz de Caminha:

As meninas da gare

*Eram três ou quatro moças bem
[moças bem gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós as muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha⁴*

Muitas vezes, poesia e poema são utilizados como sinônimos, porém existem diferenças entre os dois termos já que o poema é uma obra em versos com características poéticas enquanto que a poesia apresenta um caráter imaterial e transcendente. O poema pode ser considerado como a materialização, através de palavras da poesia e assim, a manifestação do estado lírico.

Definição atual de poema:

Abordagens contemporâneas questionam até onde vão os limites da poesia e do poema. Um dos problemas apresentados é se a poesia pode ser apresentada como prosa poética, considerando a prosa poética, como o abandono dos versos, o discurso não fragmentado, contínuo, que se organiza em períodos e em parágrafos.

O poeta francês Baudelaire inaugurou a idéia de prosa poética e em seu primeiro livro com publicações assim intituladas *Les Petits Poèmes en prose*, escreveu o seguinte prefácio que traduz sua grande expectativa na ampliação do poema:

Qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com um milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica de

⁴ ANDRADE. *Paul Brasil*.

*contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?*⁵

O texto abaixo é um exemplo de prosa-poética, escrito por Manuel Bandeira que apresenta uma intenção irônica e inovadora. Em seu poema, o autor adapta as informações de uma notícia de jornal à poesia, se utilizando um formato de texto inusitado e de muito lirismo:

Poema tirado de uma notícia de jornal

*João gostoso era carregador de feira-livre e morava no
[morro da Babilônia num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu
[afogado⁶*

A construção poética atualmente passa por vários outros questionamentos. Não há uma necessidade de se inovar apenas acabando com os versos. Há uma modificação do gênero em todos os aspectos. Cada vez mais outros recursos de mídia servem de suporte e forma para os poemas, como os vídeos-poemas, os poemas-desenhos, os poemas-fotos, os poemas-instalações, entre outros.

Um bom exemplo de construção contemporânea de poemas são os feitos por Arnaldo Antunes, músico e escritor a partir de seus textos, livros e exposições contendo textos como poemas-visuais. O poema abaixo faz um jogo com as palavras “vento”, “dentro”, “in”(dentro em inglês), e “invento”:

Um exemplo atual de construção de poema que mantém as regras tradicionais são as poesias de cordel. Essa literatura com enorme produção no Brasil, principalmente na região do nordeste, por ser criada inicialmente para ser recitada, apresenta versos e rimas. Patativa do Assaré no exemplo a

⁵ BAUDELAIRE. *Pequenos poemas em prosa*.

⁶ BANDEIRA. *Poesia completa e prosa*.

seguir, faz o uso da metalinguagem para reivindicar o preconceito que sofre a poesia popular:

O poeta da roça

*Meu verso rasteiro, singelo e sem graça,
Não entra na praça, no rico salão,
Meu verso só entra no campo e na roça
Nas pobre paíça, da serra ao sertão⁷*

Exemplo atípico de poema:



O estudioso contemporâneo Swales em sua proposta sócio-retórica para o estudo de gêneros textuais afirma que há uma falta de clareza na definição de gênero no campo dos estudos literários, visto que críticos e teóricos de literatura destacam a sua não-estabilidade. No estudo de Hemais e Biasi Rodrigues, há a apresentação de uma pesquisa onde se contrapõe a produção literária e a produção de folclore. As autoras definem que os folcloristas dão grande importância à permanência das formas do texto folclórico enquanto que os críticos e teóricos de literatura:

destacam a sua não-estabilidade. Nesse campo, há a preocupação em mostrar como as convenções são quebradas por autores que, assim, estabelecem um significado

⁷ ASSARÉ. Patativa do Assaré uma voz no nordeste.

*próprio e a originalidade de sua obra. O fato de um texto se desviar das convenções, ou transgredir as formas, significa que existem "regulamentos" que estão sofrendo a transgressão. Além disso, o que mantém as normas visíveis e com vitalidade é a própria ação da transgressão. Swales chama atenção para vários pontos em relação aos estudos literários: a evolução dos gêneros; as variações nos exemplares de gêneros; o papel do autor e da sociedade, que determina mudanças, seguindo ideologias.*⁸

Definir um exemplo atípico para poema atualmente torna-se então, tarefa árdua já que ele se altera em forma, intenção, linguagem, situação, suporte, etc. O poema é um gênero que não tem critérios estéticos específicos. Para ser poema, basta a intenção poética de quem fala ou escreve.

Referências

- ASSARÉ, Patativa do. *Patativa do Assaré uma voz do nordeste*. São Paulo: Hedra, 2005.
- ANDRADE, Oswald. *Paul Brasil*. São Paulo: Globo, 2000. (Obras completas)
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- HEMAIS, Bárbara; BIASI-RODRIGUES, Bernadete. A proposta sócio-retórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, Bonini, MOTTA-Roth. *Gêneros: teoria, métodos e debates*. São Paulo: Parábola, 2005, 108-129.
- COSCARELLI, C. V. Entre textos e hipertextos. In: COSCARELLI, C. V. *Novos textos, tecnologias, novas formas de pensar*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- MORAES, Vinicius. *Soneto de fidelidade e outros poemas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakthin. In: RODRIGUES, Rosângela Hammes. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editora, 2005.
- ARNALDO. Disponível em: <www.arnaldoantunes.com.br/html>. Acesso em: mai/jun. 2007.
- ARSCIENTIA. Disponível em: <www.arscientia.com.br/html>. Acesso em: mai/jun. 2007.
- BELAPOESIA. Disponível em: <www.belapoesia.z6.com.br/html>. Acesso em: mai/jun. 2007.
- PORTAL. Disponível em: <www.portalliterar.com.br/html>. Acesso em: mai/jun. 2007.
- WIKIPEDIA. Disponível em: <www.wikipedia.org/html>. Acesso em: mai/jun. 2007.

⁸ HEMAIS E BIASI-RODRIGUES. A proposta sócio-retórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais.

Sirva-se, o gênero é o cardápio

Raquel Teles Yehezkel

Com o objetivo de chegar à concepção específica sobre o que é, para o quê e a quem serve o gênero textual “cardápio”, apresentamos algumas proposições que evidenciam a noção de gênero como ação social, baseados em trabalhos publicados por estudiosos dedicados à elaboração de uma teoria de gênero que focaliza a natureza social do discurso e que serão citados ao longo deste trabalho. Partindo de um conceito mais amplo para “gênero”,¹ propõe – na entrada de número 1: “conceito geral que engloba todas as propriedades comuns que caracterizam um dado grupo ou classe de seres ou de objetos”. E, mais especificamente, propõe – na entrada de número 12 (ret): “divisão e classificação dos discursos segundo os fins que se tem em vista e os meios empregados”.

Os conceitos de gêneros textuais, de modo geral, partem dos estudos sobre os gêneros do discurso de Mikhail Bakhtin, filósofo e lingüista russo. Segundo Bakhtin,² as atividades humanas estão relacionadas ao uso da língua, que se efetiva através de enunciados (orais ou escritos). Por sua vez, cada enunciado teria suas particularidades, mas, ao mesmo tempo, estaria restrito a determinado campo de utilização. Esses enunciados apresentam tipos “concretos e únicos, que emanam dos integrantes de uma ou de outra esfera da atividade humana”. Assim sendo, quando um falante escolhe um ou outro modo de enunciar estaria, sempre, optando por estruturas já existentes no uso da língua, estabelecidas por meio de relações sócio-culturais concretas entre os usuários da língua. Os gêneros textuais (ou discursivos, conforme Bakhtin) seriam então formas “relativamente estáveis” de discurso e, também, finitos.

¹ HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 623.

² BAKHTIN. citado por MARCUSCHI. *Gêneros textuais*, p. 96.

Partindo das idéias de Bakhtin,³ afirma que os gêneros são “entidades empíricas em situações comunicativas”; “formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas”, constituindo, em princípio, “listagens abertas”. As definições de Bakhtin e Marcuschi parecem nos induzir a dizer que a listagem de gêneros textuais seria “finita”, como propôs Bakhtin, mas “aberta” como propõe Marcuschi, já que novos e infinitos gêneros textuais podem se formar através de novas práticas sociais e novas estruturas estabelecidas por essas novas práticas comunicativas. Como, por exemplo, o evento da internet que estabeleceu novas formas de comunicação como os textos de emails, de chats, de msns.

Na linha de raciocínio de gêneros como uma listagem “aberta”, como quer Marcuschi, ou “finita” como propôs Bakhtin,⁴ coloca a seguinte questão: se o discurso está relacionado às práticas sociais discursivas e estas são mutáveis e os gêneros são relativamente estáveis, “significa que eles têm uma marca que permite ver as mudanças em determinados momentos em que os discurso parece estável”, desse modo, o gênero do discurso deveria ser estudado como função, o que, conclui, é quase impossível: “visto que a linguagem é uma prática social interacionista ligada às práticas sociais e culturais entre os usuários de uma língua”, de onde advêm as inúmeras nuances de um mesmo gênero. Baseados neste argumento e sabendo ser difícil especificar todas as nuances que formam o gênero textual “cardápio”, ainda assim tentaremos apreendê-lo a partir de seus aspectos mais regulares, sempre atentos às instabilidades peculiares a todo gênero.

De modo geral, o cardápio é uma relação de comidas e de bebidas preparadas e disponíveis para consumo. Frequentemente essa relação vem seguida de seus preços e por vezes com a descrição da sua composição. Pode também

³ BAKHTIN. citado por MARCUSCHI. *Gêneros textuais*, p. 96.

⁴ MEDEIROS. Os gêneros do discurso.

ser a relação das iguarias disponíveis para o serviço nos banquetes, jantares de gala, festas e afins. A relação pode ser comunicada por escrito (folhetos, quadros de parede, etc.) ou pela fala (garçons que listam o cardápio de cor, serviços de *delivery* por telefone, etc.).

Em seu dicionário, Houaiss revela que a palavra cardápio tem etimologia latina. Charta: papel; carta + daps “banquete oferecido aos deuses; refeição, comida” e é um neologismo criado pelo filólogo brasileiro Antônio Castro Lopes (1827-1901) para substituir a palavra menu do idioma francês.

A estrutura de um cardápio tem, normalmente, a forma de uma relação, de lista, de rol. Mas pode haver variações e existem cardápios em forma de textos, de poesias, de quadros, de fotos, desenhos representativos, etc. Os suportes mais comuns de cardápios têm como base o papel, mas também há cardápios em plástico, madeira, metal ou similares (eucatex, aglomerados, fórmica, PVC, etc). Muitas vezes, o suporte no qual o cardápio é veiculado serve para dar pistas do que é servido no restaurante ou para expressar alguma ideologia por meio de “práticas discursivas embutidas”.⁵ Como por exemplo, materiais recicláveis ou naturais na confecção do cardápio podem sugerir que aquele é um restaurante de comidas naturais. Um cardápio que inclua em seu suporte materiais que lembrem objetos preciosos, como letras douradas / prateadas, pode estar querendo vincular ao lugar ou aos produtos a idéia de requinte e luxo.

A função social e comunicativa seria, normalmente, a de informar ao consumidor sobre: as comidas, a ordem do que será oferecido, a composição dos alimentos, os preços. Os cardápios, no entanto, nem sempre têm apenas a função explícita de informar. Eles podem também ter motivações embutidas como, por exemplo, seduzir o cliente a consumir, aguçando o apetite por meio de fotos, descrições, poemas,

⁵ CARVALHO. citado por MEURER. *Gêneros*, p. 139.

frases ou depoimentos de personalidades que contenham alusões à comida daquele lugar.

Um exemplo disso seria o cardápio de um restaurante de Tiradentes, MG, que incluiu textos de personalidades expressando o que sentiram ao degustar a comida ou a estar naquele lugar. O uso de textos escritos como artifício para enriquecer o cardápio, indo além da tradicional listagem e preços, seria um desvio proposital com o intento de realçar os produtos oferecidos pela casa, conforme deixa entrever o depoimento da proprietária, colhido da internet: “a Casa procura abrir o leque”; “trabalhamos com produtos da região, mas fizemos algumas intromissões, para conhecer novos sabores”, também “o conceito do espaço procura fugir dos restaurantes comuns em que se come e vai embora. Embuti no nome do restaurante Casa porque queria que tivesse o astral da calmaria, uma casa para as pessoas terem tempo de conversar, ler um livro”. De acordo com as categorias estabelecidas por Martin,⁶ que leva em consideração variáveis que incluem recursos semântico-discursivos da interação sociocomunicativa, entre eles aqueles usados para expressar “afeto” – que servem para “construir reações emocionais” – parece que a inclusão, no cardápio, de depoimentos que expressam deleite, em textos cedidos pelo próprio cliente, teria a finalidade de, primeiro: abrir o apetite e seduzir ao consumo o cliente, também chamado de “receptor” nessa interação comunicativa; segundo: transmitir credibilidade, já que o depoimento não é propaganda paga pelo “produtor” e provém voluntariamente do próprio cliente.

Há também usos atípicos desse gênero textual. Nas práticas sociais e comunicativas há a possibilidade de alguns gêneros textuais incorporarem aspectos de outros gêneros, com o intuito de atingir sua intenção comunicativa, num processo que Jane Quintiliano,⁷ à luz dos estudos de Bakhtin,

⁶ CARVALHO. citado por MEURER. *Gêneros*, p. 139.

⁷ QUINTILIANO. *Gênero discursivo e tipo textual*.

chama de relações intercambiáveis entre gêneros. Um bom exemplo seriam as propagandas de restaurantes *deliveries* em folhetos que incluem uma listagem de produtos e preços em forma de cardápio.

Como exemplo atípico, analisaremos o índice do livro da professora Carla Viana Coscarelli, “Livro de Receitas do Professor de Português – Atividades para a sala de aula”, cujo destinatário é o professor do ensino fundamental. O livro propõe atividades com o objetivo de desenvolver no aluno habilidades para atuar e interagir em práticas sociais que envolvem gêneros textuais diversos e seu índice é apresentado em forma de cardápio:

Entradas / petiscos Saladas
Atividade 1: Cinema Imaginário
Atividade 2: A história de Ângela
[...]
Pratos quentes
Atividade 1: Pesca e mãos à obra
[...]
Sobremesas
Atividade 1: Sugestões do chef
[...]
Cafezinho / Licor
[...]
Atividade 2: Você aceita?

Segundo Quintiliano,⁸ a maioria dos gêneros discursivos incorpora na constituição de seu texto diversos gêneros – sejam eles primários (aqueles ligados às atividades do cotidiano e/ou íntimas) ou secundários (aqueles produzidos em instâncias públicas, de caráter relativamente mais formal) –, tais como canções, cartas, réplica de diálogo cotidiano, receitas, discursos, etc. No caso do exemplo do livro do professor, o “livro didático” incorporou no título e na forma de apresentar seu conteúdo como “receitas” e em seu índice o “cardápio”. Esse “cardápio” foi utilizado deliberadamente pela autora (locutor) com o intuito de “aguar o apetite” do

⁸ QUINTILIANO. *Gênero discursivo e tipo textual*, p. 95.

leitor/professor (destinatário) para a leitura do livro. Portanto, “oferece” as atividades na forma de um cardápio que dispõe de “entrada”, “saladas”, “pratos quentes”, “sobremesas”, “cafezinho/licor” – conteúdo muito saboroso –, redimensionando, assim, os usos e as funções pragmático-sociais desse gênero. Podemos também trazer à tona a questão das relações intersubjetivas do texto, no que diz respeito ao “intuito discursivo do locutor e à atitude responsiva do destinatário”, afirmando que a autora elaborou o texto/índice utilizando a forma de um cardápio, apetitoso e diversificado, em função da eventual “reação-resposta”, objetivo da elaboração, antecipando, assim, a “compreensão responsiva” do leitor/destinatário de sentir-se seduzido pelos itens oferecidos no cardápio/índice.

Finalmente, podemos afirmar que é possível reconhecer com certa facilidade os elementos constitutivos do “cardápio”, pois, na maioria dos casos, mantêm-se as regularidades aparentes do gênero: listagem de produtos / descrição / preços; mantêm-se também as regularidades no processo de produção e recepção dos textos, e as regularidades nos papéis sociais de produtores e consumidos.

No entanto, se as práticas sociais e comunicativas são mutáveis, se os fins sociais e os meios empregados para alcançá-los também os são – as possibilidades dos gêneros textuais são infinitas, portanto impossível de listá-las por completo. Partindo desse pressuposto e com base na teoria dos gêneros e nos exemplos dados de variações de formas e de finalidades dos cardápios, talvez, ao falar especificamente sobre o “cardápio”, da mesma forma que os gêneros textuais em geral, possamos afirmar que: para quantos fins sociais tenham o seu uso, tantos serão as variações de sua forma, ainda que sigam certa estrutura relativamente estável que os classifiquem como “cardápio”.

Referências

- COSCARELLI, C. V. *Livro de receitas do professor de português: atividades para a sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- HOUAISS, Instituto Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: o que são e como se classificam*. UPPE: 2005.
- MEDEIROS, Maria Assunção Silva. Os gêneros do discurso: o que apontam Marcuschi, Bakhtin e Rojo. In: JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, 21, 2006, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, 2006.
- MEURER, J. L. (Org.). *Gêneros: teorias, métodos e debates*. São Paulo: 2005.
- QUINTILIANO SILVA, Jane. *Gênero discursivo e tipo textual*. Belo Horizonte: Scripta, 1999. p. 87-105.
- MOSTRA. Disponível em: <http://209.85.165.104/search?q=cache:2ei4Nh_pZAJ:mostratiradentes2004.uai.com.br/servico/6415.html+restaurante+tragaluz+Tiradentes&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=3&gl=br>. Acesso em: 30 mai. . 2007.

Receita do gênero receita?

Luciana Correa

O discurso é como um objeto de investigação que se associa às condições de produção e está ligado a uma rede que regula atividades capazes de promover sentido através da enunciação. Os textos obedecem a certas premissas que permitem que os mesmos se organizem de determinadas formas em determinados contextos. A essas premissas podemos denominar gêneros.

Maingueneau¹ associa gêneros ao que o mesmo chama de suporte de formulação textual que, teoricamente, é o modo de manifestação e apresentação dos discursos, como eles aparecem para o leitor, seja um cartaz, livro, rótulo, receita médica, receita culinária, etc. , da qual trataremos a seguir.

Podemos dizer que um texto faz-se ao relacionarmos os elementos da sua organização e suas condições de produção. Alguns gêneros cumprem, de certa forma, uma organização própria, que os caracteriza na forma, mas, em alguns casos, não em conteúdo. Ao fazer parte desse formato específico, podemos dizer que se trata de um gênero típico, como o exemplo que se segue:

Receita de bolo de chocolate

Ingredientes

¾ xícara de açúcar

¾ xícara de manteiga

5 ovos separados

½ xícara de farinha de trigo

½ xícara de chocolate em pó

½ colher (sopa) de fermento em pó

1/3 de xícara de leite

Modo de fazer

Bata o açúcar com a manteiga. Junte as gemas uma a uma e mexa bem.

Peneire juntos, a farinha, o chocolate e o fermento. A seguir, misture alternadamente ao creme, o leite. Bata bem. Acrescente as claras em neve delicadamente. Coloque a massa numa forma untada de 25 cm de diâmetro. Asse em forno quente (200°C)

¹ CHARAUDEAUL; MAINGUENEAU. *Dicionário de análise do discurso*, 2004.

preaquecido por 30 minutos, ou até que, enfiando um palito no centro, este saia limpo. Desenforme ainda quente. Rende 16 fatias.

Ao mesmo tempo, quando nos deparamos com o exemplo a seguir apresentado, notamos tratar-se de uma receita, porém atípica: estampada em um pano de pratos, muito ilustrada e florida, vemos que há uma mudança no suporte, mas na verdade, continuamos como uma receita clássica: os ingredientes, as quantidades, o modo de fazer estão presentes, porém, o enunciado não fala sobre comida:

Receita de amor

Ingredientes:

*5 colheres de amizade
7 colheres de carinho
1 xícara de compreensão
10 colheres de respeito
4/4 de paixão
8 colheres de sinceridade
9 colheres de atração
1 pitadinha de ciúmes para temperar.*

Modo de fazer

Pegue todos os ingredientes e misture bem. Quando estiver bem denso, sirva para seu amado e tome bem juntinho a ele. O efeito será imediato: uma linda história de amor...

Há uma associação entre os gêneros e seu uso em determinadas áreas profissionais, daí o conceito de tipologia. Segundo Maingueneau,² as tipologias situacionais recorrem ao domínio da atividade social na qual se efetua o discurso. Encontram-se então, classificações que distribuem o discurso em diversos seguimentos da sociedade. Cada um se caracteriza de acordo com o estatuto do participante, dependendo da diversidade das situações, dos falantes e das ideologias presentes em cada posicionamento.

² CHARAUDEAUL; MAINGUENEAU. *Dicionário de análise do discurso*, 2004.

Maingueneau ainda afirma que toda classificação rígida é impossível, citando “esses gêneros se adaptam à evolução dos relacionamentos sociocomunicativos, e são portadores de múltiplas indexações sociais. Eles estão organizados em *nebulosas*, com fronteiras incertas e instáveis”.³

A classificação dos gêneros textuais, mesmo havendo alguma ritualização, pode variar. Observamos, nessas receitas culinárias algumas variações possíveis. Vimos que, essa classificação em gêneros típicos e atípicos só se torna possível ao recorrermos a critérios que analisam a heterogeneidade.

³ BRONCKART. *Gêneros teorias, métodos, debates*, p. 110.

Referências

CHARAUDEAU, PATRICK; MAINGUENEAU, DOMINIQUE. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

MEURER, J. L. *et al. Gêneros teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

Auto-biografia: de mim por mim mesmo

Dafne Barbosa Cortez

Termo etimologicamente composto por bio (do grego *bios*, que significa vida), e grafia (também do grego *grápho*, que significa escrever), a biografia é responsável por descrever ou narrar a vida de alguém que se notabilizou de alguma forma. Em sentido restrito, esse texto reporta-se a toda a extensão da vida do biografado pretendendo não somente recontar os eventos que a compõem, mas também recriar sua imagem como é/era/foi.

Pode vir em forma de prosa ou seqüência de parágrafos que marquem as datas importantes na vida do biografado com seus respectivos feitos. Independente do formato é imprescindível que contenha o nome do biografado, a data do seu nascimento, a sua naturalidade, filiação, e o que executou de importante e interessante em vida. Para isso, o biógrafo precisa ter muita informação e materiais da pessoa, pois quanto mais rico em detalhes o texto for, mais interessante será para o leitor. No caso do biografado ser ou ter sido um autor, os teóricos René Wellek e Austin Warren afirmam que “os documentos mais íntimos da vida de um escritor” só distorcem o método biográfico quando são encarados como “objecto central do estudo”,¹ e por isso, não seria vantajoso usá-los. Eles ainda acrescentam que a literatura biográfica poderá encerrar em si um valor exegético (se explicar alusões ou palavras na obra de um autor), um valor evolutivo, ao discorrer sobre “o crescimento, a maturidade e possível declínio da arte de um autor”² e, um valor das influências (referindo-se aos locais onde o autor viveu e visitou, que livros leu, com quem se relacionou pessoalmente) mas nenhum valor crítico, visto que este não lhe pertence.

¹ WELLEK; WARREN. *Teoria da literatura*, p. 95.

² WELLEK; WARREN. *Teoria da literatura*, p. 97.

Esteticamente, a Biografia deve assumir uma responsabilidade para com a verdade que não anule a imaginação. Para isso, o biógrafo precisa transformar suas informações em engenho, pois se inventa ou suprime material, para gerar um determinado efeito, ele falha na verdade e, se se contenta com os fatos como eles são, falha na arte. Tal dificuldade valoriza a tarefa biográfica enquanto tarefa artística, e sugere a cronologia enquanto evidencia os padrões de comportamento que dão forma e significado à vida do biografado.

Existem diversas formas de Biografia: a informativa (a mais objetiva, em que o biógrafo se baseia na seleção de fatos e materiais por excelência, esquecendo todas as formas de interpretação subjetiva) - inclui a Biografia Política e a Histórica; a crítica, que propõe-se avaliar as obras e descortinar a vida do biografado através de meras interpretações das obras ou debruçando-se diretamente sobre os seus escritos; a *standard*, que já encerra em si uma visão da Biografia enquanto gênero literário e pratica-o enquanto; a interpretativa, que é bastante subjetiva, quase de ficção; e a de ficção, forma híbrida em que se conjugam as características do romance. Dentre essas formas, existe uma que se destaca: a Autobiografia. Trata-se de, como o próprio nome diz, uma Biografia escrita pelo próprio biografado, ou seja, o sujeito escreve sobre sua própria vida, relatando o que lhe interessa relatar e ocultando o que lhe interessa ocultar. Obviamente, neste caso o texto não trará a vida da pessoa na íntegra, mas somente até o momento da escrita, que é até onde ele viveu e pode, portanto, contar.

A Biografia pode nascer de conhecimento direto e/ou ser fruto de pesquisa. Em termos da Psicologia, quando o biógrafo conhece(u) o indivíduo que estuda está influenciado pelo fator emocional e, quando tal não acontece, falece a percepção que uma relação pessoal com o biografado gera, mas ganha-se uma maior objetividade na exploração da vida íntima do sujeito. No caso da Autobiografia, o autor (próprio biografado)

é tão influenciado pelo fator emocional que confere à obra um caráter extremamente subjetivo – como para tudo do mundo, há exceções. Para o caso da Biografia na qual o autor não teve relação pessoal com o biografado, é interessante que se faça uma investigação baseada no método psicológico, pois ela cede novos instrumentos biográficos para a apreensão da personalidade do sujeito biografado.

A função da circulação social deste gênero é destacar e às vezes até homenagear pessoas que de alguma forma foram importantes. Através do conhecimento da vida daquela pessoa fica mais fácil entender sua teoria ou obras em geral, se for o caso. No caso dos biografados serem celebridades, esse texto também se torna interessante para os fãs o conhecerem melhor. Observemos este exemplo:

SUPERMERCADO MILLÔR

ANO I - N.º 1

(Autobiografia De Mim Mesmo À Maneira De Mim Próprio)

E lá vou eu de novo, sem freio nem pára-quadras. Saíam da frente, ou debaixo que, se não estou radiativo, muito menos estou radiopassivo. Quando me senti para escrever vinha tão cheio de idéias que só me saíam gêmeas, as palavras — reco-reco, tatititate, ronronar, coré-coré, tom-tom, rema-rema, tintim-por-tintim. Fui obrigado a tomar uma pílula anticoncepcional. Agora estou bem, já não dói nada. Quem é que sou eu? Ah, que posso dizer? Como me espanta! Já não fazem Millôres como antigamente! Nasci pequeno e cresci aos poucos. Primeiro me fizeram os meios e, depois, as pontas. Só muito tarde cheguei aos extremos. Cabeça, tronco e membros, eis tudo. E não me revolto. Fiz três revoluções, todas perdidas. A primeira contra Deus, e ele me venceu com um sórdido milagre. A segunda com o destino, e ele me bateu, deixando-me só com seu pior enredo. A terceira contra mim mesmo, e a mim me consumi, e vim parar aqui.

... Dou um boi pra não entrar numa briga. Dou uma boiada pra sair dela....Aos quinze (anos) já era famoso em várias partes do mundo, todas elas no Brasil. Venho, em linha reta, de espanhóis e italianos. Dos espanhóis herdei a natural tentação do bravado, que já me levou a procurar colorir a vida com outras cores: céu feito de conchas de metal roxo e abóbora, mar todo vermelho, e mulheres azuis, verdes ciclames. Dos italianos que, tradicionalmente, dão para engraxates ou artistas, eu consegui conciliar as duas qualidades, emprestando um brilho novo ao humor nativo. Posso dizer que todo o País já riu de mim, embora poucos tenham rido do que é meu. Sou um crente, pois creio firmemente na descrença. ...Creio que a terra é chata. Procuo não sê-lo. ...Tudo o que não sei sempre ignorei sozinho. Nunca ninguém me ensinou a pensar, a escrever ou a desenhar, coisa que se percebe facilmente, examinando qualquer dos meus trabalhos.

A esta altura da vida, além de descendente e vivo, sou, também, antepassado. É bem verdade que, como Adão e Eva, depois de comerem a maçã, não registraram a idéia, daí em diante qualquer imbecil se achou no direito de fazer o mesmo. Só posso dizer, em abono meu, que ao repetir o Senhor, eu me empreguei a fundo. Em suma: um humorista nato. Muita gente, eu sei, preferiria que eu fosse um humorista morto, mas isso virá a seu tempo. Eles não perdem por espera.³

Pode-se perceber que o texto transcrito anteriormente é um exemplo atípico de autobiografia. Isto porque o autor - biógrafo e biografado - não se apega a escrever os dados que esse gênero exige; antes ele se ocupa em conferir ao escrito um caráter mais poético, mais profundo que um texto de Autobiografia comum possui. Millôr não se dá o trabalho de redigir seu nome completo, sua data de nascimento, filiação e nem em relatar o que executou de importante e interessante em vida até o momento da escrita desse texto. Todos esses itens, imprescindíveis à Autobiografia, passam batido pelo escritor. Ao contrário disso, Millôr Fernandes prefere brincar com os traços de sua personalidade, o que acaba sendo, além de interessante, útil para o leitor que busca informações sobre a vida do homem-escritor, pois ao gracejar com aqueles traços o autor registra informações reais e importantes sobre sua pessoa:

"E lá vou eu de novo, sem freios nem pára-quadras"

- Ele pode estar assumindo ser um escritor que não mede palavras para tratar nem os mais delicados assuntos.

"Quem é que sou eu? Ah, que posso dizer? Como me espanta! Já não fazem Millôres como antigamente!"

- Admite que não é característico dele ficar sem palavras para falar de algum assunto. . . pelo menos não é característica do Millôr de "antigamente".

"Dou um boi pra não entrar numa briga. Dou uma boiada para sair dela..."

- Neste trecho o autor afirma não gostar de se envolver em encrencas, brigas. Tal informação é novidade para alguns

leitores que conhecem bem seus textos e charges, pois em alguns deles ele faz críticas a diversas pessoas, o que pode acabar em briga.

"Sou um crente, pois creio firmemente na descrença... Creio que a terra é chata. Procuo não sê-lo"

- Millôr assume-se um homem sem fé. Mais que isso, ele assume acreditar na inexistência da fé. Também afirma considerar o mundo chato e diz que tenta não ser como tal. Atenção para o fato de que ele procura não ser chato, o que não quer dizer que ele consegue não ser chato.

"Tudo que sei sempre ignorei sozinho. Nunca ninguém me ensinou a pensar, a escrever ou a desenhar, coisa que se percebe facilmente, examinando qualquer dos meus trabalhos"

- Aqui o escritor aparentemente critica sua obra, pois sugere que se ninguém nunca o ensinou é impossível que ele faça bem feito. Entretanto, para os admiradores de seu trabalho tal afirmativa não condiz com a realidade; junta-se isso à uma declaração que Millôr fez em uma de suas crônicas para a revista Veja, na qual ele diz o seguinte sobre uma professora muito querida que teve:

"...uma mulatinha magra e devotada, que me ensinou tudo que se deve aprender de um professor ou de uma escola: a gostar de estudar. Depois disso, pode-se ser autodidata. Escola, a não ser para campos técnicos/experimentais, é praticamente inútil".

A partir disso pode-se perceber a ironia deste trecho de sua autobiografia.

Em suma: um humorista nato. Muita gente, eu sei, preferiria que eu fosse um humorista morto, mas isso virá a seu tempo. Eles não perdem por esperar

Millôr admite-se um humorista por nascimento. Novamente mostra-se ciente de que muitos não gostam do produto de seu trabalho, e claramente não se deixa abalar por isso.

³ <http://www2.uol.com.br/millor>

Referências

WELLEK, René e AUSTIN, Warren. *Teoria da literatura*. 4ªed. , trad. de José Palla e Carmo. Publicações Europa-América: Mem Martins, 1971

MILLOR. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor>>. Acesso em: 30 mar. 2007.

RELEITURAS. Disponível em: <http://www.releituras.com/millor_bio.asp>. Acesso em: 30 mar. 2007

Aspectos do gênero: convenção de condomínio

Daniel Rameh de Paula

Todo texto produzido e veiculado de alguma forma, em uma comunidade, apresenta uma série de características, mais ou menos específicas, que lhe são próprias e que as pessoas a quem ele se destina, em geral, reconhecem. Muitas vezes, no entanto, temos dificuldades em precisar essas características, fato esse que nos leva diretamente à complicada questão dos gêneros textuais. Termo de difícil definição, é, entretanto, sempre em determinado gênero que um texto se materializa¹ - desde uma propaganda comercial a um formulário de uma repartição pública – pelo fato simples de que cada situação comunicativa exige do texto a forma e o conteúdo que melhor atendam aos seus objetivos. Basicamente, somados ao suporte em que o texto é veiculado, são esses os três aspectos que determinam um gênero textual – sua forma, sua função e seu conteúdo. Não se pretende, com isso, gravar uma definição categórica da noção de gênero, mas, ao contrário, estabelecer pontos básicos, a partir dos quais se pode iniciar uma reflexão. Cabe lembrar, ainda, que os três aspectos citados são fundamentais, mas, nos diferentes gêneros, é comum que algum deles tenha maior destaque, sendo prioritariamente determinante. É o caso, por exemplo, da poesia, em que a forma e o tipo de linguagem utilizada parecem mais relevantes, para o seu reconhecimento como pertencente a tal gênero, do que o conteúdo.

No presente trabalho, realiza-se uma reflexão acerca de um exemplar atípico de regulamento de condomínio, considerando esta como um texto em que são expostas regras a que um grupo específico – de moradores de um determinado edifício – deve atender, a fim de que a

¹ Tomamos aqui a definição de gênero textual exposta por MARCHUSCHI: “Noção de gênero textual, tipo textual e domínio discursivo”, esquema feito pela Professora Regina L. Péret

convivência entre os mesmos não seja prejudicada e de que a Justiça possa julgar corretamente quaisquer problemas que venham a ocorrer.

A análise de um corpus, ainda que limitado, de textos pertencentes a um determinado gênero revela-se bastante surpreendente e intrigante, pois verifica-se que os gêneros não são categorias rígidas e absolutas; ao contrário, é comum encontrarmos textos com traços particulares e que, entretanto, não deixam de ser classificados e reconhecidos como pertencentes a tal gênero. É o caso do “regulamento do condomínio X” que apresentamos e analisamos no presente trabalho.

Embora apresente inúmeras características que vão de encontro ao arquétipo do regulamento de condomínio, o texto em questão pode ser reconhecido como pertencente a tal gênero. Primeiramente, porque se apresenta como tal, mas também porque compartilha muitas características com outros textos inquestionavelmente considerados como regulamento de condomínio.

O primeiro ponto a ser destacado é a pouca precisão da linguagem utilizada e dos dados apresentados no texto, o que nega a clareza esperada de um documento como esse. Como exemplo, citamos o “Parágrafo 2º” do “Capítulo III”, inserido no “Título II” do regulamento:

As penalidades para a infração à Convenção ou Regulamento ficam estipuladas, proporcionalmente à gravidade da mesma.

Ora, tal trecho parece não apresentar a objetividade buscada pelos textos do gênero em questão. Ocasionalmente, é importante que se garanta uma certa indefinição quanto aos valores a serem pagos por eventuais infratores, pois algumas infrações não são facilmente previstas; entretanto, é comum que se estipulem valores aproximativos, a serem tomados como referência para possíveis penalidades. A título de comparação, vejamos a seguinte passagem, retirada de um exemplar autêntico e mais próximo do arquétipo dentro do gênero:

[fica estipulado que] as multas serão aplicadas pelo síndico e à exceção do caso previsto nesta convenção, serão iguais a 02 (dois) salários mínimos locais, e, nos casos de infração reiterada, serão aplicadas por dia, a razão de 1/10 (um décimo) do salário mínimo.²

Também no que diz respeito ao espaço físico do edifício, o texto “atípico” mostra-se extremamente precário. Diferentemente do que pede a legislação (cabe frisar que o regulamento de condomínio é um documento legal, devendo seguir determinadas regras), o texto não discrimina o local onde o edifício se encontra, nem a sua área, em metros quadrados, e tampouco a área correspondente ao que é de propriedade comum (hall, jardim, apartamento do zelador, etc) e aos apartamentos – de propriedade privada, conforme se vê:

Constituem a propriedade comum do condomínio, tidas e havidas como inalienáveis e indivisíveis, todas aquelas que por natureza ou função sejam de uso comum. Muito especialmente as seguintes: O terreno, fundações, estruturas e coberturas; as escadas e elevadores; a guarita; o jardim e seus canteiros (...).

Mais uma vez, cabe a comparação com o texto arquetípico:

[fica estabelecido que] as unidades habitacionais autônomas e distintas, de propriedade privativa e de uso exclusivo de cada futuro condômino, assim se distribuem e discriminam: o prédio é constituído por um pavimento de garagem, um pavimento de pilotis onde se localiza a portaria e mais seis pavimentos. Cada pavimento contém um apartamento correspondente a uma fração ideal de terreno de 0,16667, área total de 317,49m², sendo 129,64m² de área útil interna, 110,59m² de área comum e 77,26m² de área de garagem.

Além disso, no texto atípico a “área de propriedade exclusiva”, embora referida, não é discriminada:

Art. 3º: As unidades autônomas destinam-se a fins exclusivamente residenciais unifamiliares.

Não há, no texto, quaisquer referências à extensão da área que é destinada a cada condômino e nem mesmo à natureza dessas “unidades autônomas”.

² Convenção de condomínio do Edifício Gustavo, em Maio 2007.

Outro ponto que se destaca no texto atípico aqui analisado é a incompletude do documento. Sem apresentar muitos direitos e deveres dos condôminos (como é praxe no gênero), ou proibições aos mesmos, o texto parece por vezes confuso e desconexo. Tratando esporadicamente de pontos excessivamente específicos, o regulamento, se vista por olhos críticos, chega mesmo a aproximar-se de um tom humorístico em alguns momentos, como a seguir:

Parágrafo 1º: É vedado aos proprietários dos apartamentos do último andar quebrarem as lajes do teto e se apropriarem do telhado comum, incorporando-o às suas respectivas unidades, sem aprovação da Assembléia Geral dos Condôminos.

Aqui, vale destacar rapidamente a importância, na definição de um gênero textual, do veículo (ou suporte) onde o texto é encontrado. Com efeito, o trecho acima citado pode facilmente parecer absurdo a alguns; é provável que se o texto, submetido a alguns ajustes, fosse veiculado em uma revista humorística, por exemplo, talvez fosse compreendido como uma paródia do regulamento de condomínio.

Por fim, vale lembrar que a Convenção aqui analisada não apresenta o nome dos proprietários ou condôminos e suas respectivas assinaturas – conforme exigido pelo modelo de Convenção de condomínio-, o que intensifica a sua incompletude.

Conclui-se do que aqui foi exposto que, apesar de todas as suas peculiaridades, o texto analisado, visto por um leitor comum, pode ser reconhecido como pertencente ao regulamento de condomínio, pois compartilha com este forma (organização em Tópicos e parágrafos) e função (“Regulamentação das relações entre condôminos visando à convivência harmoniosa necessário ao bem comum”) semelhantes, de modo que, embora o conteúdo apresente diferenças consideráveis, estas não são absolutas, visto que o objeto tratado é o mesmo. É curioso pensar, ainda, na diferença existente entre o reconhecimento legal e o reconhecimento, digamos textual do gênero aqui analisado. Para que seja aceita pelo poder Legislativo ou Judiciário, o

regulamento deve atender a determinados pontos que o cidadão comum, muitas vezes, não exigiria do documento. Por exemplo, um texto que trouxesse informações sobre obrigações e direitos de moradores de um edifício, além de valores a serem pagos mensalmente pelos mesmos, modos de eleição e capacitação de um síndico, etc, e que, com efeito, apresentasse-se como um regulamento de condomínio, mas que, por outro lado, não trouxesse “a discriminação das partes de propriedade exclusiva, e as de condomínio, com especificações das diferentes áreas”, como pede a legislação vigente no Brasil, dificilmente deixaria de ser reconhecido como tal por um cidadão desinformado. Talvez seja o caso de incluir a questão da recepção nas reflexões acerca dos gêneros textuais, o que, entretanto, não cabe fazer no presente trabalho.

Referências

CONSUMIDOR. Disponível em : <<http://www.consumidorbrasil.com.br/consumidorbrasil/textos/ebomsaber/condominio/convencao.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

CONSUMIDOR. Disponível em: <<http://www.consumidorbrasil.com.br/consumidorbrasil/textos/ebomsaber/condominio/convencao.htm>>. Acesso em: 30 abr. 2007.

Propagando a propaganda

Alline Suelen Pereira dos Reis

A propaganda é algo que nos acompanha a todo momento. Em todos os lugares e momentos estamos cercados por ela, seja quando folheamos uma revista no salão de beleza, quando olhamos para cartazes nas ruas ou, até mesmo, sempre que ligamos nossas TV's. O tipo mais freqüente segundo Leech¹ é a "propaganda comercial ao consumidor", aonde se investe mais dinheiro e a que nos afeta mais. Esse gênero, por meio de vozes ideológicas da sociedade permeia aspectos histórico-sociais, valores e crenças de seus leitores.

A propaganda tem como eixo as necessidades da sociedade. Temos, então, dois tipos de necessidades: as materiais e as sociais, por meio de consumo de bens. As necessidades materiais seriam transmitidas através de informação concreta, como faz um anunciante de classificados, por exemplo, que informa o preço e disponibilidade de um imóvel que está a venda. Pensando também em uma forma extrema, todos nós precisamos de alimentação, vestuário, abrigo e meios de transporte. As necessidades sociais, por sua vez, levam para o lado da persuasão. Também precisamos, além dos bens materiais, de amor, de amizade e do reconhecimento de nossos amigos e semelhantes; precisamos pertencer a grupos e nos relacionarmos bem com as outras pessoas. Em vez de anunciar de forma verdadeira o uso primordial do produto, quem anuncia promete para o seu consumidor juventude, amor e reconhecimento com a aquisição de sua mercadoria. O perfume, por exemplo, é um produto que satisfaz esses dois lados da necessidade. Se o consumo fosse motivado apenas pelas necessidades materiais não seria necessário mulheres comprarem perfumes já que um desodorante mais barato ou

¹ LEECH. *English in Advertising*, p.25.

mesmo um banho atenderiam às mesmas necessidades. As mulheres, ao contrário, compram perfumes pelo valor simbólico da sua marca preferida que vai afirmá-las como pessoas na sociedade. Prova disso é a grande preferência das mulheres por perfumes importados ao invés dos nacionais. É socialmente “chick” usar perfumes caros.

*“Rapport. Eles venceram. Ela usa Rapport.”
(She, outubro de 1977)*

Pode-se dizer, portanto, que a sociedade e a propaganda dependem e influenciam-se mutuamente. A sociedade impõe à propaganda o que lhe é necessário e, por sua vez, a propaganda acelera as tendências já existentes para melhor satisfazer as exigências do seu público refletindo de perto essas tendências assim como os sistemas de valores da época. Na Grã-Bretanha, o surgimento de uma classe social relativamente grande e alfabetizada como a classe média no começo do século XVIII, criou condições iniciais para o surgimento de uma propaganda no sentido moderno. Os anúncios dessa época eram dirigidos aos fregueses dos cafés, onde se liam revistas e jornais, e os produtos anunciados eram “supérfluos” como, por exemplo, café, chá, livros, peruca, porções, cosméticos, espetáculos e concertos e, até mesmo, bilhetes de loteria.

Esse gênero não se limita à promoção de vendas, não é como venda de porta em porta, e isso trás uma pré-condição para a existência da propaganda, que é a necessidade de haverem meios de transmissão e de comunicação que cheguem ao mercado de massa. Além da promoção de um produto comercial, a propaganda também divulga crenças e idéias religiosas, políticas ou ideológicas. Pensando nisso, podemos distinguir a propaganda comercial da não-comercial. Para esta última, podemos dizer sobre a comunicação entre órgãos do governo e os cidadãos, como foi o caso das obras de requalificação das praças e avenidas de Belo Horizonte em que se podia ver nos canteiros de obras e em *outdoors*

espalhados pela cidade mensagens do tipo: “Requalificação da praça Rio Branco: Estamos trabalhando para você. Esta é mais uma obra do governo de Minas”. Em outros casos, a empresa não quer anunciar seus produtos ou serviços, mas apenas seu nome e sua imagem, quer uma receptividade do público lembrando-os da existência da companhia. Chamamos esse tipo de propaganda de “Publicidade de prestígio” e podemos ver um exemplo no anúncio da Esso, publicado na revista americana *MS. Magazine*, em setembro de 1976.

*Quem está realmente qualificado para atacar as necessidades energéticas dos Estados Unidos da América?
As empresas com experiência, que sabem aproveitar a tecnologia que desenvolveram em determinada área e fazem funcionar em outra.
A Esso vem fazendo isso - há anos.²*

O uso da linguagem é determinado pela função a que ela tem de servir nessa situação particular.³ Existem algumas técnicas de geração de propaganda que legitimam esse gênero e que fazem parte do seu propósito. Podemos perceber: uma idéia repetida incansavelmente; o apelo à autoridade, que é uma citação de uma figura importante que apóia e legitima aquela idéia; o apelo ao medo das pessoas; o chamado bode expiatório, que transfere a culpa de alguém responsável - em geral, aquele que emite a propaganda - para um indivíduo que não seja responsável; a desaprovação de uma idéia sugerindo que ela pertence a grupos odiados ou que estejam em conflito com o público; o efeito dominó, que convence a todos colaborar com uma idéia em conjunto; a estereotipificação ou rotulagem, usada para provocar a rejeição do público; o convencimento de que as posições do anunciante refletem o sendo comum - usa linguagem e modos comuns para obter confiança do público; o uso de palavras virtuosas como paz, segurança, felicidade, liberdade, amor, alegria, etc. que produzem uma imagem positiva; a propaganda enganosa, que são meios de oferecer o

² M.S MAGAZINE... 1976.

³ VESTERGAARD: SCHRODER. *A linguagem da propaganda* p. 3.

que não se tem; a racionalização usada para justificar atos e crenças questionáveis; o slogan - frase curta e de grande impacto; a super simplificação, formada de afirmações vagas com o intuito de promover respostas simples à problemas complexos; os termos de efeito, que são palavras que apelam para o lado emocional como o amor à pátria, glória, honra, desejo de paz etc. ; o testemunho como sendo citações usadas para apoiar ou rejeitar uma idéia através de uma identificação com a autoridade; a transferência, que projeta qualidades de um indivíduo a outro para fortalecer ou enfraquecer o segundo tornando-o mais aceitável ou não; a vagueidade intencional de informações usando frases indefinidas que abrem espaço para a livre interpretação do receptor; entre outros.

Analisando uma propaganda de cigarros da marca *Free* podemos perceber que ela é constituída tanto de imagens quanto de frases, o que acontece em quase todos os exemplos de propaganda. Temos, portanto, a linguagem verba junto à linguagem não-verbal. O Slogan "Inteligência X insistência" significa que para fumar o cigarro *Free* é preciso apenas ser inteligente, não necessariamente haver uma insistência por parte de alguém. É preciso inteligência para diminuir os teores de produtos tóxicos, o que não acabaria, porém, com a liberdade do indivíduo de fumar e sentir prazer no fumo. O Slogan "A escolha é sua" reforça a idéia de liberdade, ou seja, o fumante tem liberdade para fazer a escolha de qual cigarro fumar. O cenário, por sua vez, é fantástico, longe da realidade, sugerindo que quem fuma o cigarro *Free* entra em um mundo de fantasias. Percebe-se também que há vários jovens, tanto homens quanto mulheres, pois o cigarro é direcionado para ambos os sexos. Esses jovens tem expressões de felicidade que marca a conquista do novo cigarro e sugerem uma relação harmônica de amizade. Representam também peças de um tabuleiro de xadrez, o que mostra que estão relacionados entre si, assim como as peças de um jogo de xadrez. Além disso, as peças de

xadrez estão restritas a se movimentarem em uma só direção. Quem fuma tem a sua capacidade física e mental limitada. É o que diz o aviso do ministério da saúde, que se encontra isolado em um quadro para não se fundir com a propaganda criada por outra entidade que não a do aviso.

Vejamos agora um exemplo que foge das características comuns do gênero, como é o caso da propaganda da marca *Benetton* que tem um histórico polêmico por ser de cunho mais social e girar em torno sempre de uma crítica.



O verdadeiro intuito da propaganda é, de certa forma, enganar e persuadir o seu receptor. Grosso modo, ela é um jogo de enganação, em que o anunciante joga elementos para prender o consumidor. Portanto, ver publicidade é deixar-se ser enganado. Com os anúncios da Benetton esse contrato entre anunciante e consumidor com relação ao jogo de enganação não acontece. Essa marca, quando tira o foco do seu produto para fazer, nesse caso, uma crítica à sociedade racista desvia o propósito da propaganda. É como se a empresa jogasse a verdade dizendo: "eu não vou te enganar". Entra em contradição com a tipicidade do gênero, também, porque, de uma forma mais subjetiva, restringe os seus consumidores, ou seja, afasta o público criticado e ainda causa danos as suas

relações sociais e contratuais. Prova disso foi o pouco tempo em que as propagandas ficaram expostas. A pergunta a ser feita diante da imagem é: Será que pessoas racistas não podem comprar produtos da *Benetton*?

A propaganda tem tomado uma proporção de arte. É uma técnica de planejamento como forma de difusão de mensagens com caráter informativo e principalmente persuasivo. Teve um crescimento considerável e toma rumos de dominação social e psicológica como forma de influência.

Referências

LEECH, Geoffrey. *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*. London: Longman, 1966.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio versão 5.0 edição revista e atualizada*: Dicionário eletrônico. Curitiba: Positivo, 2006.

MAGAZINE, M. S. Publicidade da esso. *M.S.Magazine*, Estados Unidos, setembro, 1986.

SANT'ANNA, Armando. *Propaganda: teoria, técnica e prática*. São Paulo: pioneira Thomson Learning, 2002. p. 113-115

VESTERGAARD, Tovben; SCHRODER, K. C. *A linguagem da propaganda*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 1-15

O manifesto como gênero textual

Alison Leal Pêgo

Como Bakhtin, pensamos que todos os textos por nós produzidos, sejam eles orais ou escritos, trazem em si características relativamente estáveis, tenhamos ou não consciência delas. Essas configuram diferentes tipos ou gêneros textuais, que se identificam por aspectos básicos coexistentes: procedimentos recorrentes da linguagem – o assunto, a estrutura e o estilo.

E esses gêneros textuais, de acordo com Schneuwly, são um instrumento com o qual podemos exercer uma ação lingüística sobre a realidade. Esse autor pensa, ainda, que o uso dessa ferramenta resulta em efeitos de aprendizagem diferentes, os que podemos entender como dois: por um lado, amplia as capacidades individuais do usuário; por outro, amplia seu conhecimento a respeito do objeto sobre o qual a ferramenta é utilizada.

Nesse panorama, o manifesto caracteriza-se como um gênero que, como o próprio nome sugere, é a manifestação do pensamento de uma pessoa ou de um grupo de pessoas a respeito de um assunto de interesse geral ou de qualquer natureza: social, política, cultural, religiosa, entre outras. Normalmente o manifesto é utilizado para denunciar à sociedade a existência de um problema que ainda não é de conhecimento da população, ou alertá-la sobre a possibilidade de uma situação problemática vir ocorrer.

Ainda que este gênero não possua uma estrutura rígida, ele deve conter alguns dados essenciais: um título capaz de invocar a atenção do público e ao mesmo tempo informar de que trata o texto; a identificação do problema; análise dos argumentos e do problema que justificam o ponto de vista do autor, local e data; e, por fim, as assinaturas do(s) autor(es) do manifesto ou simpatizantes de causa.

A linguagem do manifesto varia em concordância com alguns fatores, entre eles, quem é o autor, a que ou a quem se dirige, em que veículo circula. Em grande parte, quando circulado nos meios de comunicação de grande alcance, o manifesto encontra-se no padrão culto da língua. Essa variação vai ao encontro da idéia de que nossas ações lingüísticas cotidianas orientam-se por um conjunto de fatores que atuam no contexto situacional. Faz-nos pensar também que, no plano do ensino-aprendizagem de produção textual, equivale a dizer que o conhecimento e o domínio dos diferentes tipos de gêneros textuais, por parte do aluno, não o apenas prepara para eventuais práticas lingüísticas, mas também lhe amplia a compreensão de realidade, ao mesmo tempo que lhe aponta formas concretas de participação social como cidadão.

Isso requer do ensino do idioma uma concepção do ato de ler e do de escrever que se posiciona contrariamente à simples manipulação de palavras e, em contrapartida, adepta, convictamente, à noção de que ler e escrever sustentam-se em esforços que serão ponte entre linguagem e realidade e, aprende-se; dessa forma, a ler o mundo.

Adeptos a essa perspectiva, pensamos que ao aprender o fazer do manifesto, o aluno não apenas se apropria de informações sobre seu conteúdo, sua estrutura, seu estilo e sobre a linguagem mais adequada, mas também toma consciência de que os cidadãos têm o direito de reclamar seus direitos e solicitar providências das autoridades, ratificando o fato de fazer parte das sociedades democráticas o debate e a livre organização de pessoas em movimentos populares, entidades de classe, agremiações, etc. Dessa forma, o ato de escrever é dessacralizado e democratizado.

Ora, é impossível negar que a nossa língua é aquilo que possuímos como principal veículo de interação com as outras pessoas, assim como o que nos leva ao acesso às informações, aos múltiplos saberes e à cultura de que somos

constituintes. A língua extrapola suas possibilidades de comunicação, com efeito, sendo um sistema de representações da realidade, fornece suporte para que realizemos diferentes manobras intelectuais, organizando o pensamento, tornando possível o planejamento de ações.

Sendo portanto, o manifesto um texto de intenção persuasiva, que objetiva alertar sobre um problema ou fazer-lhe a denúncia pública de sua ocorrência, concluímos que por meio da linguagem desse gênero nós não apenas nos comunicamos, mas também interferimos socialmente, sendo a linguagem e os gêneros textuais, pois, armas para o exercício pleno de cidadania.

“O manifesto pró-cotas” do Movimento dos sem universidade não foge à idéia já aludida por e inerente a um manifesto, pois o locutor assume a tarefa de porta voz do problema a ser abordado, neste caso, a tão discutida cota universitária para os afros-descendentes.

Temos aqui ilustrada a manifestação do pensamento representado pelos cursinhos Pré-vestibulares Populares de Belo Horizonte a respeito de um interesse que é social, político e cultural. Ele denuncia à sociedade o problema da desigualdade intelectual entre brancos e negros, e alerta para as conseqüências e as causas disso:

Muitos jovens e adultos de periferias, vilas e favelas que concluem o ensino médio em escolas públicas não conseguem conquistar o seu direito a uma vaga na UFMG [...] a universidade pública se tornou um latifúndio do saber, pois está nas mãos de poucos e forma as classes privilegiadas para assumirem o poder nos setores público e privado.

Estruturalmente, o texto contém um título que invoca sim a atenção do público que vai desde os negros aos simpatizantes de causa, e ao mesmo tempo já profetiza a que remete seu conteúdo. Nos parágrafos 1º e 2º, temos a identificação e a justificativa do problema:

Na corrida por uma vaga nas disputadas cadeiras dessa universidade, os estudantes de origem popular vêm levando desvantagem visivelmente. [...] a população afro-

brasileira historicamente encontra-se sub-representada em espaços importantes [...] estão às margens da sociedade tanto social quanto étnico-racialmente.

Percebemos aí que ele aponta o problema de os estudantes de origem popular encontrarem-se em situação desvantajosa na disputa por vagas na UFMG. Justifica também que isso se deve ao fato da sub-representatividade histórica do negro em espaços importantes do contexto social.

O terceiro parágrafo é a análise dos argumentos e do problema que justificam o ponto de vista do autor. Nesse parágrafo, o texto permite-nos entender que toda exclusão “universitária” de hoje – que o manifesto traz à discussão – é uma conseqüência que tem sua causa erigida na ditadura militar, quando a elite desqualificou a escola pública. Esse trecho também possibilita-nos depreender que o(s) autor(es) está(ao) certo(s) de que nós leitores compartilhamos a idéia de que a universidade pública hoje é um reduto economicamente elitista.

Por fim, chegamos ao quarto parágrafo em que há a conclamação da sociedade para a sensibilização e a conseqüente e esperada adesão às idéias ali defendidas. Ao final, percebemos, como forma de assinatura, a presença de nomes e slogans e siglas de diferentes órgãos educacionais, o que vem colaborar com a força argumentativa do texto.

Sendo assim, concluímos que o manifesto estudado está, de fato, em concordância com as características deste gênero textual. Podemos também comprovar o fato de que ao se propor a escrita de tal gênero, será requerido do aluno muito mais que uma escrita que se enquadre às formas do manifesto, a ele será solicitado um engajamento ao tema de sua escrita, isto é, levaremos o educando à consciência de que, como cidadão, ele tem o direito e o dever de pedir seus direitos e requerer providências das autoridades.

Referências

CEREJA, W. R. MAGALHÃES, T. C. *Texto e interação: uma proposta textual a partir de gêneros e projeto*. São Paulo: Atual, 2000.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 11. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004

BAKHTIN, M. M. PEREIRA, Maria Ermantina Galvão Gomes. *Estética da criação verbal*. São Paulo: 1992.

DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros textuais & ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002

MACHADO, A. R. A proposta interacionista sociodiscursiva de Bronckart. in: MEURER, J. L. , BONINI, A. , MOTTA-ROTH, D. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005

Manifesto: um gênero para o exercício da cidadania

Eli Santos

Faz parte das sociedades democráticas o debate aberto e a livre organização das pessoas em movimentos populares, entidades de classe, agremiações. Para dar corpo às suas aspirações e reivindicações, o ser humano historicamente criou gêneros textuais adequados a cada uma de suas necessidades, como a carta de leitor, a carta aberta, o manifesto e o abaixo-assinado. Assim, por meio da linguagem nós não apenas nos comunicamos, mas também interferimos socialmente, alteramos o rumo da história.

Linguagem e gêneros textuais são, pois, armas para o exercício pleno da cidadania. Um manifesto, como o próprio nome sugere, é a manifestação do pensamento de uma pessoa ou de um grupo de pessoas a respeito de um assunto de qualquer natureza: social, política, cultural, religiosa, dentre outros. É um gênero de texto que se produz quando uma pessoa ou um grupo de pessoas deseja chamar a atenção da população, denunciando um problema de interesse geral, que afeta a todos, ou alertando para um problema que está prestes a ocorrer. Os manifestos expressam as tensões ideológicas e as relações polêmicas da sociedade, funcionando como uma “arma ideológica”, um “gênero de combate”, através do qual um grupo expõe suas idéias. Pertence ao grupo dos gêneros argumentativos, isto é, os gêneros interessados em persuadir o interlocutor. Para alcançar seus objetivos, é necessário fazer uso de argumentos consistentes.

Geralmente é produzido por um grupo de pessoas pertencentes a uma mesma classe, seja ela, social ou de classe profissional, ou movimento estudantil, etc. Embora não possua uma estrutura rígida, o manifesto deve conter alguns dados essenciais, como: o título, capaz de chamar a atenção do público e ao mesmo tempo informar de que trata o texto;

a identificação do problema; análise do problema e argumentos que justificam o ponto de vista do(s) autor(s); local e data; e, por fim, as assinaturas dos autores do manifesto ou simpatizantes da causa.

A linguagem do manifesto varia de acordo com fatores como: quem é o autor, quem são os interlocutores, qual é o veículo de divulgação (jornal, revista, rádio, TV), etc. Geralmente nos meios de comunicação de grande alcance, o manifesto é divulgado de acordo com o padrão culto formal da língua. Outra forma muito comum de divulgação dos manifestos é através de panfletos, que geralmente são distribuídos em locais de grande movimentação, uma forma de atingir diferentes classes sociais e um número vasto de pessoas. Os locais de público específico também são alvos da distribuição de manifestos como grandes empresas, escolas, universidades, órgãos públicos, etc. Trata-se de uma alternativa para que o público alvo daquela campanha seja atingido com maior eficiência e rapidez. Veja-se um exemplo.

Manifesto do povo do livro

O acesso ao livro e a outras formas de leitura – como jornais, revistas e Internet – deve ser assegurado a toda a nação brasileira. Independentemente de credo, raça, faixa etária, necessidade especial, escolaridade ou condição econômica, todo brasileiro, como ser humano que é, deve ter garantido seu direito inalienável à leitura – como meio de transmissão do conhecimento, entretenimento, de desenvolvimento pessoal e profissional e, portanto, de cidadania./Em um país como o Brasil – onde apenas um entre cada quatro habitantes está habilitado para a prática da leitura; onde nossas crianças ocupam os últimos lugares nos estudos internacionais sobre compreensão leitora; onde o índice nacional de leitura é de menos de 2 livros lidos por habitante/ano; e onde a maior parte dos milhões de alfabetizados nas últimas décadas tornou-se analfabeta funcional – a leitura precisa e deve ser tratada como uma prioridade nacional./A Educação e a Cultura são áreas estratégicas dentro do projeto do desenvolvimento nacional e da cidadania. A escrita e a leitura constituem não só o mais forte amálgama entre elas como o caminho indispensável para a formação do cidadão crítico, emancipado, inserido em seu meio e capaz de modificá-lo. Embora não seja a via única de acesso ao conhecimento e à informação – o que compartilha com outras linguagens, como a visual e a eletrônica –, o livro continua a ser a maior invenção do último milênio e a ocupar um papel central na sociedade./A leitura gera condições para decodificar, interpretar, compreender e se fazer

entendido, criando, assim, as condições necessárias para o ser humano se comunicar com os seus iguais. De tal forma que, ao promover o seu desenvolvimento em todos os aspectos, o ato de ler o credencia a buscar maior participação social e política e a exercer sua cidadania em plenitude./As conquistas e os avanços obtidos nos últimos anos nas esferas federal, estadual e municipal necessitam ser preservados, mas não só. Precisam ser ampliadas e ganhar a dimensão que o tema merece. Programas e projetos de acesso ao livro e às outras formas de leitura, de formação de agentes multiplicadores (como os educadores, os bibliotecários e os voluntários), de valorização do ato de ler no imaginário coletivo, e, ainda, de fortalecimento da economia do livro devem ser convertidos em política de estado – acima dos governos e das pessoas./Tornar a questão do livro e da leitura uma política pública significa aprofundar o vínculo das ações de Educação e Cultura e, sobretudo, dotar a área de uma estrutura administrativa e orçamentos capazes de atender às grandes demandas existentes. Os esforços feitos até agora pelos diferentes governos merecem o devido respeito, porém ainda são insuficientes para o Brasil começar a saldar essa dívida social com o cidadão e a cidadania, com o livro e a leitura./O Estado deve garantir as condições necessárias de acesso ao livro gratuito aos seus cidadãos. A biblioteca é um serviço público e dever do Estado, tal como a saúde e a educação. [...] É, pois, fundamental e urgente que todos os municípios brasileiros tenham pelo menos uma biblioteca e que a rede existente – municipal, estadual, federal, escolar, universitária e comunitária – seja fortalecida e reequipada para atender ao cidadão brasileiro dentro dos padrões mínimos internacionais: com bons e diversificados acervos de livros e outros materiais; pessoal qualificado e estimulado; e recursos permanentes para manutenção, atualização, formação e fomento. A Lei do Livro, a Câmara Setorial e o Plano Nacional do Livro e Leitura Saulo(PNLL) devem ser aprofundados e ganhar maior efetividade, materializados em projetos, programas e investimentos, em todos os rincões do país, sobretudo nas áreas menos favorecidas./Às vésperas de se comemorar os 200 anos da criação da indústria do livro no país – que ocorreu em 1.808, com a instalação da primeira tipografia e editora, a Imprensa Régia – faz-se urgente e indispensável tornar o Brasil uma nação verdadeiramente de cidadãos leitores. A prática social da leitura é, afinal, o caminho para onde apontava a legião de brasileiros notáveis – integrada por escritores como Monteiro Lobato e tantos outros – como a estratégia de enfrentamento do drama da fome, da pobreza, da ignorância e da violência urbana para colocar o Brasil, aí sim, no rumo do desenvolvimento, da justiça social e da solidariedade.

Brasil, Setembro de 2006

Para assinar, clique aqui veja quem já aderiu!

Esse manifesto circulou pela internet e aborda a questão da leitura no Brasil: do direito de todos à leitura, instrumento para conhecimento, entretenimento, desenvolvimento pessoal

¹ http://www.oei.org.br/manifesto_livro/inclusao.php

e profissional, portanto, de cidadania. Nele aponta o baixo volume de livros que é lido por habitante, uma média de 2 livros por ano, além da estatística de que 1 em 4 habitantes está habilitado para a prática de leitura, além de tratar da necessidade de tratar a leitura como prioridade nacional; como estratégia de desenvolvimento nacional, formadora de cidadãos, instrumento de democracia e da necessidade da ampliação de programas de acesso ao livro, para tornar a questão do livro em uma política pública e com vistas à revitalização da biblioteca pública.

O manifesto, enquanto gênero textual, possui características como a intenção persuasiva, que objetiva alertar sobre um problema ou fazer a denúncia pública de um fato que está acontecendo; possui uma estrutura relativamente livre, mas com alguns elementos indispensáveis como o título, identificação e análise do problema, argumentos que fundamentem o ponto de vista do autor do manifesto, local e data, assinatura do autor e dos simpatizantes das causas; e também uma linguagem geralmente no padrão culto formal da língua; Mas vale lembrar que por se tratar de um gênero já conhecido e divulgado amplamente na população, muitas vezes a omissão de um dos itens citados anteriormente não vai descaracterizá-lo. Ele será identificado como manifesto de qualquer forma.

Referências

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Texto e interação: uma proposta de produção textual a partir de gêneros e projetos*. São Paulo: Atual, 2000. p. 352

OEI. Disponível em: <http://www.oei.org.br?manifesto_livro/>. Acesso em: 11 de mai. 2007.

O protesto e seus suportes

Juliana Mayra Melo Barbosa

As teorias sobre a questão de gênero textual, buscando definir o conceito de gênero, tomam como base, para a construção de concepções, o aspecto sócio-histórico que envolve as produções verbais, sejam elas escritas ou orais. Portanto, considera-se que cada gênero apresenta características determinadas pelas situações, relações, indivíduos e contextos sociais, cumprindo, então, uma função sócio-comunicativa. Marcuschi ratifica essa idéia, ao explanar sobre como surgem os gêneros. Para o autor

(...) surgem emparelhados a necessidades e atividades sócio-culturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita.

Ainda que, segundo esse mesmo autor, os gêneros se caracterizem mais por sua função comunicativa que por sua construção lingüística, a análise desse trabalho vislumbra formas lingüísticas e visuais que funcionam como elementos que contribuem para o cumprimento da função sócio-comunicativa do protesto, permitindo o reconhecimento de um texto como pertencente a esse gênero, ainda que não reflitamos sobre esses aspectos para afirmar que o que temos em mãos é um protesto. Dessa forma, podemos tomar a identificação da funcionalidade de um texto como ponto de partida para uma análise que busque incluí-lo como representante de um determinado gênero discursivo. É da função, então que esse texto começa a analisar o gênero chamado "protesto". De acordo com o dicionário Aurélio, as definições do verbo "protestar" são:

2. Obrigar-se verbalmente ou por escrito a 3. Mandar protesto.

(4). T. d. i. 4. Assegurar; prometer. T. i. 5. Insurgir-se, rebelar-se se 6. Clamar, bradar. Int. 7. reclamar com veemência. (...)"

De acordo com a definição, é através da expressão verbal que se realiza a ação de protestar, dando visibilidade e poder simbólico para o protestante para resolver o problema ou apenas denuncia-lo, conscientizando e convencendo outras pessoas da verdade da sua insatisfação. O protesto aparece, então como a expressão verbal do ato de protestar, com a função de tornar público o problema, demonstrando a insatisfação do protestante, apontando causas e/ou soluções para o problema. Por isso, é importante considerarmos a forma e o lugar onde o texto é veiculado, pois esses são elementos que contribuem para a eficiência do cumprimento da função comunicativa e social do gênero.

O protesto, por ser uma expressão de descontentamento, é, geralmente, quando colocado de forma escrita, veiculado por faixas, panfletos, cartazes e "pichações" em muros, pois esses são meios capazes de atingir um público maior e mais diversificado, além de realçarem a veemência pedida pelo ato de protestar, clamando mais fortemente pela atenção de quem lê o texto. Ao refletirmos sobre a organização gráfica do protesto escrito percebemos que, constantemente, mais do que simplesmente ser divulgado em meios que despertem mais atenção, ele é construído com letras e cores que realcem a força lingüística do que está sendo dito. Nesse sentido, é comum encontramos termos destacados com cores e ou fontes diferentes nas frases, a utilização de letras maiores nas palavras e termos que intimem o leitor a entrar no protesto, e lógico, a organização na distribuição de informações para não dificultar a leitura das pessoas, aumentando o interesse delas em conhecer a causa do protesto. Na forma oral desse gênero, figuras são utilizadas com maior frequência para uma representação mais clara do que está sendo dito. Vejamos os seguintes exemplos em cartazes:



Esses cartazes, divulgados no site da rádio Garibaldi, foram utilizados como forma de protesto a um esgoto aberto em uma cidade do sul. No texto do primeiro protesto, é construída uma relação entre a palavra “vergonha” e uma pessoa chamada Carlos Barbosa, colocando-as como sinônimos. Dessa forma, o autor mostra sua insatisfação com as atitudes do citado Carlos, possivelmente um político, uma vez que diante de um problema de saneamento, o cidadão recorre ao poder público. Já no segundo exemplo, percebe-se que o texto recorre a um argumento mais amplo do que um simples problema com esgoto, pois, ao colocar o termo “meio-ambiente”, evidenciam-se também as conseqüências ambientais do problema, além das conseqüências sociais. Para que o leitor atine para o problema, o texto enumera órgãos responsáveis pelo conserto do esgoto e órgãos responsáveis pelo meio-ambiente, ressaltando o caráter ambiental do problema que poderia ser solucionado por esses responsáveis. No final, o autor utiliza uma frase interrogativa, instigando as pessoas que lêem a pensar e intimando uma atitude dos órgãos, recurso muito comum nos protestos, como veremos na descrição estilística do gênero. Quanto à organização visual, ambos, apesar de não estarem bem construídos, usaram a todo momento letras maiúsculas nas palavras. Já o próximo exemplo mostra um protesto mais ousado realizado por componentes da organização ambiental *Greenpeace* por meio de uma faixa hasteada no

Cristo Redentor com os dizeres: “O futuro do planeta está em suas mãos. ”



O lugar do protesto do *Greenpeace* foi estratégico, uma vez que é impossível que a faixa não seja vista e que o protesto não cause certa comoção da população e do poder público, pois se encontra em um símbolo da cidade, que é peça fundamental para que a mensagem seja compreendida. Se esse protesto estivesse em um muro, por exemplo, entenderíamos que a responsabilidade do planeta está em nossas mãos; humanos, no entanto, ao colocar a faixa nas mãos do Cristo, a organização quis dizer, justamente, o contrário, mostrando que nós estamos acabando com o planeta e só Deus pode nos ajudar. Outro ponto interessante, é o fato do texto está reescrito em inglês, abrangendo ainda mais o público capaz de entender o motivo de insatisfação. Esta faixa possui uma organização visual mais elaborada que os cartazes do exemplo acima, apresentando cores mais chamativas (amarelo e preto), uma figura, a qual contribui esteticamente (aumentando o interesse do público) e na distribuição da informação, pois separa duas formas como o texto foi colocado.

No entanto, é possível encontrarmos o protesto formalizado dentro de padrões de outros gêneros textuais como, por exemplo, protestos realizados através de cartas, artigos e até mesmo de letras de música. O hibridismo não exclui características próprias do gêneros. Porém, em alguns desses casos citados acima, o protesto acaba sendo realizado

de forma mais sutil, mas ainda assim, mantêm-se os principais traços característicos do discurso do protesto ; a crítica e a insatisfação com alguma situação. Como exemplo, tomemos este trecho de uma música do cantor Marcelo D2, na qual o protesto é realizado abertamente.

Carta ao presidente

*O Brasil quer mudar, crescer, pacificar,
Com uma justiça social que tanto alguns tentam conquistar.(...)
Não somos fãs de canalhas.
Terra para o povo e não me venha com migalhas.
Soberania país, Da onde vêm essas idéias?
E o tal desenvolvimento econômico?
Pra mim, só miséria(...)
Uma vida sindical bonita, ao lado dos trabalhadores.
Nunca se esqueça! ao lado dos trabalhadores.
Parece que a economia é o mal da nação,
Mas ao meu ver, o mal tá na corrupção.
Sem mais delongas,
Não repare o sorriso amarelo,
Um abraço estou indo amigo.
Marcelo,
Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 2006.*

Essa letra aponta os problemas sociais brasileiros, exibindo-os e questionando a postura do presidente em relação a eles, ou seja, realizando a função do gênero de protestar veemente. Esse exemplo é interessante, pois traz a escolha de um tema polêmico, característica dos protestos, além de possuir uma estrutura híbrida, misturando ao gênero “letra de música” traços da estrutura da carta. Dessa forma, o protestante cria um grau de formalidade no protesto, permitindo que ele seja feito diretamente ao considerado causador e solucionador do problema; o presidente.

A carta, às vezes, não utiliza necessariamente todos os elementos comuns a sua estrutura, como os que foram utilizados na letra da música, sendo chamada, então, de carta aberta. Analisemos um trecho da carta aberta do site observatório à Revista Veja.

Carta aberta à Revista Veja

A Ação Educativa gostaria de manifestar seu repúdio à maneira com que a revista Veja abordou a questão da indisciplina de estudantes nas escolas brasileiras e os reflexos do comportamento dos jovens na vida dos professores na reportagem “Com medo dos alunos”, publicada na Edição 1904. Consideramos que a matéria não contribui para a compreensão do fenômeno da indisciplina, pois apresenta as escolas como territórios de guerra, absolutamente caóticas, em que jovens hedonistas subjagam os adultos com requintes de crueldade. Isso não corresponde à realidade. Embora haja casos mais extremos de violência escolar, muitos pesquisadores demonstram que, comparada a outros espaços públicos, a escola pode ser considerada um local bastante seguro, se tomarmos como referência a incidência de crimes como o tráfico de drogas e os homicídios, por exemplo. Já as questões ligadas à indisciplina e às incivildades estão bem mais presentes no ambiente escolar, mas possuem perfis e natureza bem distinta conforme o estabelecimento de ensino: público ou particular.(...)

A carta de protesto, assim chamada por demonstrar a insatisfação com determinada situação, não foi enviada diretamente à revista Veja, mas divulgada no site do observatório da educação para que, dessa forma, mais pessoas tomassem conhecimento da situação de discordância entre os dois meios de comunicação e se conscientizassem do erro em “enxergar” o problema dos alunos da forma como a Veja colocou.

Os traços da identidade do protesto analisados até agora explicam também os temas, geralmente polêmicos problematizados em seu texto. Política, violência, movimento estudantil e outras questões sociais, são conteúdos recorrentes nos protestos, escritos ou orais, atingindo, assim, interesses comuns a um grande número de pessoas, o que colabora na participação mais ativa destas na mudança do motivo de insatisfação. Os exemplos utilizados nesse trabalho, mostraram essa recorrência temática: os cartazes trataram do problema de saneamento básico (questão social e ambiental), a faixa do *Greenpeace* tratou também dos problemas ambientais, a música englobou diversos problemas sociais do país e a carta tratou de questões educacionais.

Já explanamos um pouco sobre a composição estrutural do protesto, mas existe outro aspecto importante para a caracterização de um gênero: a composição linguística.

Encontramos na organização retórica do protesto, três características básicas: a argumentação (esclarece o motivo da manifestação, justificando a necessidade do protesto e convencendo outras pessoas a lutarem pela causa), as frases intimativas/reflexivas e a crítica .

A argumentação pode ser construída de forma elaborada e detalhada, como em uma carta ou artigo, ou apenas colocada por meio de uma frase de impacto, como em uma faixa. Retomaremos trechos dos exemplos utilizados até o presente momento do trabalho, evidenciando formas de construção de argumentos no protesto: (1)“A Ação Educativa gostaria de manifestar seu repúdio à maneira com que a revista Veja abordou a questão da indisciplina de estudantes(. . .)”. (2) “Isso não corresponde à realidade. Embora haja casos mais extremos de violência escolar, muitos pesquisadores demonstram que, comparada a outros espaços públicos, a escola pode ser considerada um local bastante seguro(. . .)” Na carta, a argumentação do protesto é iniciada explicitando o motivo de insatisfação, como mostra a passagem (1), contextualizando a situação, permitindo que as pessoas possam até mesmo procurar ler a reportagem da Veja e se aprofundarem em maior grau na discussão. Em seguida, no excerto (2), o autor compara o que foi dito pela Veja e a realidade das escolas, evidenciando o erro da revista. Para reforçar a validade da sua posição contrária e convencer as pessoas a não pensarem sobre assunto da forma como estava na reportagem "Com medo dos alunos", o protesto recorre a afirmações de pesquisadores da área educacional que afirmam sobre uma forma mais positiva de enfrentar a situação de violência nas escolas. Nesse sentido, podemos considerar que a argumentação apresentada foi bem elaborada, no entanto, outros protesto com outras formas de argumentação também podem ser fortes.

A música “carta ao presidente”, por exemplo, baseia-se prioritariamente na crítica da situação para argumentar a

favor da importância da reclamação: (3) “Parece que a economia é o mal da nação, Mas ao meu ver, o mal tá na corrupção e na exposição clara de situações injustas”.

Além de recorrer à exposição clara de situações injustas que são, muitas vezes, silenciadas: (4) “E o tal desenvolvimento econômico? Pra mim, só miséria”

Como já foi dito, a estrutura mista de letra musical e carta utilizada na música em questão é um elemento muito rico para a análise, pois, ao permitir à mensagem uma imagem de protesto formal e mais consciente do que diz, acaba por reforçar ainda mais a argumentação. Mas e quando a argumentação não aparece em frases completas e objetivas? É o que acontece no exemplo do cartaz protestando contra o esgoto: (5) “Meio-ambiente, FETRAM, PATRAM, OBRAS, MINISTÉRIO PÚBLICO, IBAMA. Cadê vocês?”

Nesse caso, o protestante apenas “jogou” siglas de órgãos públicos e ambientais, juntamente com a palavra meio-ambiente para construir seu argumento, expandindo e reforçando-o ao acrescentar o caráter ambiental da situação, além de ressaltar a importância da causa.

Esse último exemplo traz ainda o segundo traço característico do protesto, as frases intimativas, representado pela questão que finaliza o cartaz. A indignação não aparece somente na exposição da situação contestada e na argumentação, mas é reforçada também através da indagação, construída por frases interrogativas e intimativas que levem o público a refletir e/ou frases exclamativas que evidenciem a vontade de mudança. É, exatamente a função da frase “cadê vocês?” no exemplo (5): intimar o poder capaz de solucionar o problema e fazer os cidadãos refletirem sobre como a função pública não está sendo bem realizada.

Já a crítica é evidenciada pela argumentação e pelas frases, ou aparece de maneira mais objetiva, junta ou separadamente com esses outros dois elementos.

Um dos exemplos utilizados revelou outro recurso recorrente, mas que não pode ser englobado como uma característica geral do gênero. A ironia permite uma crítica do problema sem tornar o protesto pedante, aumentando o poder de atração do texto. Retornemos a este exemplo: (6) “Aqui começa a vergonha, digo, Carlos Barbosa”.

O cartaz que traz esse dizer, já usado nesse texto, recorre à ironia ao quebrar a expectativa do leitor, o qual não espera encontrar o nome de uma pessoa como a explicação do que é a vergonha que ali começa.

Como foi dito anteriormente, os gêneros são construídos de acordo com necessidades sócio-comunicativas das comunidades, portanto, Marcuschi, considerando a flexibilidade e a diversidade das práticas sociais, aponta o caráter maleável dos gêneros textuais para que possam se adequar à essas práticas e às necessidades.

No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos.

Nesse sentido, existem exceções aos parâmetros do protesto aqui vislumbrados. Ratificando a presença de exceções, analisaremos um exemplo atípico do gênero, buscando o que o caracteriza como protesto e quais elementos o coloca como atípico.

Abaixo-assinado pela criação da CPI do Apagão Aéreo
Nós, brasileiras e brasileiros, indignados com o descaso, o desrespeito e a impunidade instaurados no país frente à crise do sistema de tráfego aéreo brasileiro, desde o acidente da GOL que vitimou 154 (cento e cinquenta e quatro) pessoas em 29 de setembro último, manifestamos nosso apoio e exigimos a instalação imediata da CPI do Apagão Aéreo.

Parte superior do formulário

Nome:

Email:

Documento de Identidade:

Cidade (opcional):

Todas as informações fornecidas serão disponibilizadas na página de assinaturas da petição, com exceção do seu e-mail, que você pode escolher:

-Privado (e-mail não aparecerá)

-Disponível somente aos responsáveis da petição

-Público (todos poderão ver seu e-mail)

Parte inferior do formulário

Se preferir, clique aqui.

<http://apagaoaereo.biano.com.br/abaixo-assinado-pela-criacao-da-cpi-do-apagao-aereo>

Este é um exemplo de protesto feito através de abaixo-assinado, o qual foi utilizado como forma de protesto ao caos aéreos nos aeroportos brasileiros. Consideramos como um tipo de protesto devido aos seguintes elementos de estruturação: apresenta argumentação contra determinada situação, no caso os problemas aéreos do país; demonstra aberta e veementemente a indignação dos cidadãos; busca chamar a atenção e conseguir o apoio de outras pessoas; busca solucionar o problema.

Como analisado até o momento, enquadramos esses elementos como elementos tipificadores do gênero. No entanto, esse exemplo difere das outras formas, pois mais do que chamar a atenção ou simplesmente manifestar revolta, o protesto exige a demonstração e afirmação do apoio de outras pessoas através da assinatura para que, então, se caracterize como um abaixo-assinado. Por isso, sua estrutura é diferente, trazendo um título que fornece informação suficiente sobre qual problema se trata, texto curto e conciso, sem frases chamativas. Reforçando a atipicidade desse exemplo, podemos ainda considerar sua forma de veiculação. Os protestos utilizados como exemplares anteriormente, apesar de recolhidos na internet, eram fotos ou reproduções de protestos feitos em uma situação concreta ou impressa. Esse abaixo-assinado, porém, é realizado na própria rede virtual, o que modifica ainda mais sua estrutura física e mesmo informativa. A internet, o suporte de comunicação mais utilizado e enriquecedor nas discussões lingüísticas dos últimos anos, forneceu, dentre outros gêneros, um protesto por meio de um abaixo-assinado virtual, que possui, portanto, traços de outros tipos de protesto e traços do abaixo-assinado

impresso, uma vez que surgiu a partir destes. Se difere de seus gêneros de origem, por exigir, além da assinatura, outros elementos identificadores, como a identidade e a cidade do membro que assinar. A disposição dos espaços para preenchimento também se diferencia de um abaixo assinado impresso, no qual o contato entre protestante e público é feito pessoalmente.

Partindo de uma descrição teórica, passando, posteriormente para um trabalho com exemplos concretos, este trabalho, buscou encontrar a melhor descrição do protesto, verificando tanto a estabilidade de características, como também a flexibilidade do gênero.

Referências

MARCUSCHI, L. A. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva, MACHADO, Anna Raquel, BEZERRA, M. Auxiliadora. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar*, 4º ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.

GARIBALDI. Disponível em: <http://www.radiogaribaldi.com.br/fotos_view.php?id_categoria=65>. Acesso em: 25 de maio 2007.

FOLHA ON LINE. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u119442.shtml>>. Acesso em 25 mai. 2007.

Cartilhando a cartilha

Patrícia Vieira Alvarenga

A cartilha pode ser definida como um compêndio elementar ou um tratado elementar de qualquer matéria. Etimologicamente, tem-se do fr. *cartelle*, deriv. do it. *cartèlla* cartilha sf. “livro para aprender a ler”, XVII. Do cast. *cartilla*.

De forma geral, tem as funções de ensinar, orientar e informar, mas além disso, pode ser utilizada para conscientizar e sensibilizar os leitores em prol de uma determinada causa, podendo haver em algumas um caráter publicitário implícito.

As cartilhas têm a forma de pequenos livros: capa (sem o nome do autor e sem a editora e citação do patrocinador/criador); informações sobre sua edição; apresentação; sumário; capítulos; não há síntese biográfica do autor; não há o termo de proibição de reprodução total ou parcial da obra; regra geral, não há dedicatória; a encadernação é simplificada; algumas contêm prefácio e posfácio e referências bibliográficas.

Selecionamos onze exemplos de cartilhas, que serão agrupados com base nas suas funções: ensinar, informar, conscientizar, orientar e sensibilizar. É possível haver mais de uma função na mesma cartilha, mas levamos em consideração somente a predominante.

Cartilha-informação

Função geral	Informar
Exemplos	Funções específicas
<i>Você e seu banco</i>	Fornecer informações úteis sobre os bancos e operações financeiras em geral, tais como códigos de compensação bancária, notícias e dados do setor. (www.febraban.org.br)

Cartilha-ensino

Função geral	Ensinar
Exemplos	Funções específicas
<i>Cartilha Apinayé</i>	Dar lições sobre a língua Apinayé, baseadas em estudos fonológicos e gramaticais realizados por membros do Summer Institute of Linguistics entre os índios Apinayé, no Estado de Goiás. (<i>Biblioteca da FALE/ UFMG.</i>)
<i>Cálculo trabalhista rápido: cartilha do usuário</i>	Instruir os magistrados sobre a elaboração de cálculos trabalhistas. (www.tst.gov.br/calculorapido)

Cartilha-sensibilidade

Função geral	Sensibilizar
Exemplos	Funções específicas
<i>Quem financia a baixaria é contra a cidadania</i>	Atrair a atenção das empresas comerciais, visando incentivá-las a não patrocinar programas que desrespeitam os direitos humanos e a cidadania. (www.eticanatv.org.br)
<i>Lavagem de dinheiro</i>	Levar a sociedade a lutar contra o crime. (www.fazenda.gov.br/coaf/portugues/publicacoes/cartilha.htm)

Cartilha-conscientização

Função geral	Conscientizar
Exemplos	Funções específicas
<i>Reforma política: Conhecendo, você pode ser o juiz dessa questão</i>	Fazer com que os eleitores percebam a verdadeira realidade política do país. (www.amb.com.br)
<i>Conhecimentos tradicionais associados</i>	Fazer com que as chamadas comunidades tradicionais formadas por populações ribeirinhas, quilombolas, quebradeiras de coco babaçu, dentre outros e os povos indígenas percebam sua verdadeira realidade social, política e econômica. (www.pa.sebrae.com.br)

<i>Direitos sexuais</i>	Fazer com que a população conheça seus direitos sexuais, direitos reprodutivos e métodos anticoncepcionais. (www.saude.gov.br)
-------------------------	--

Cartilha-orientação

Função geral	Orientar
Exemplos	Funções específicas
<i>Cartilha de Vigilância Sanitária</i>	Orientar os conselheiros das comunidades para que possam contar com argumentos para encaminhar as demandas de suas cidades e comunidades relativas a programas e políticas envolvendo a Vigilância Sanitária, que objetivam a proteção e promoção da saúde. Pretende-se colaborar na preparação dos conselheiros para o exercício de seu mandato. (Localização: www.anvisa.gov.br)
<i>Cartilha de Segurança para Internet</i>	Levar o usuário a adotar uma série de procedimentos que visam melhorar a segurança de um computador. (Localização: www.cartilha.cert.br)
<i>Cartilha do E-consumidor</i>	Levar o consumidor virtual a adotar cautelas básicas para se comprar pela internet. (Localização: www.camara-e.net/e-consumidor)

Considera-se prototípica a cartilha cuja estrutura compreende os itens apontados acima e atípica, a que diverge desse modelo padrão. Entre os exemplos mencionados, a Cartilha sobre Lavagem de Dinheiro pode ser considerada atípica, pois não possui capa, informações sobre sua edição, sumário, prefácio ou posfácio, nem indicação das referências bibliográficas. Apesar disso, seguramente pode ser considerada uma cartilha, pois trata-se de um compêndio elementar sobre a matéria lavagem de dinheiro com função de sensibilizar a sociedade contra a prática desse crime.

Referências

CUNHA, A. G. *Dicionário Etimológico*: Nova fronteira da língua portuguesa. 2º ed. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

MEURER, J. L. ; BONINI, A. ; MOTTA-ROTH, D. (Org.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

GOOGLE. Disponível em: <www.google.com.br>. Acesso em: 12 abr. 2007.

**Cadernos Viva Voz
de interesse para a área de
Gêneros Textuais**

Nos domínios dos gêneros textuais vol. 2

Regina Lúcia Péret Dell'Isola (Org.)

Re-textualizações

Regina Lúcia Péret Dell'Isola (Org.)

Os Cadernos Viva Voz estão disponíveis em
versão eletrônica no site: [www.lettras.ufmg.
br/site/publicacoes/publicacoes.htm](http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/publicacoes.htm)

