



GALINARI, Melliandro Mendes. **A discursivização dos gêneros na atividade comunicativa.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 10, Dezembro 2011. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

A DISCURSIVIZAÇÃO DOS GÊNEROS NA ATIVIDADE COMUNICATIVA

Melliandro Mendes Galinari¹

RESUMO

Abordamos, aqui, a questão dos gêneros discursivos/textuais de um ponto de vista sócio comunicativo, no intuito de buscar apreender o valor de uso de tais categorias nas interações verbais. Buscamos alcançar, assim, pelo caminho singular dos gêneros, subsídios teóricos para interpretar os possíveis efeitos de sentido dos discursos. Em termos gerais, o trabalho mostra que a questão dos gêneros, na perspectiva aqui defendida, constitui uma etapa necessária (dentre outras) nos processos de análise de corpora empreendidos pela Análise do Discurso.

PALAVRAS-CHAVE: gêneros discursivos, análise do discurso, pragmática.

ABSTRACT

This paper addresses the question of discursive/textual genres from a socio-communicative viewpoint, in an attempt to comprehend the worth of using such categories in verbal interactions. It also seeks, through the sole path of genres, to achieve complementary theoretical information, so as to interpret the profound meanings of the discourses. In general terms, this paper demonstrates that the question of genres, from the perspective argued herein, constitutes a necessary stage (among others) in the *corpus* analysis processes undertaken by Discourse Analysis.

KEYWORDS: discursive genres, discourse analysis, pragmatic.

1. Docente de Língua Portuguesa do Departamento de Letras (DELET) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP - Mariana).

Introdução

Sabemos, trilhando os caminhos das pesquisas contemporâneas em Linguística Textual (LT) e em Análise do Discurso (AD), da importância de se abordar, em determinado momento da análise de um dado *corpus*, o enquadramento genérico do discurso/texto, o seu histórico de funcionamento social, as suas funções, variações e configurações possíveis. No caso da AD, vertente à qual pertence este trabalho, parece que já temos sobre isso um valioso consenso: elucidar a “dimensão genérica” de um objeto de estudo (ou *corpus*) acaba revelando, de antemão, algo significativo sobre ele².

Em outras palavras, o pertencimento do discurso a um gênero já funcionaria para nós como um indício de quais tipos preponderantes de estratégias discursivas poderíamos encontrar na estrutura textual e, também, de quais modalidades da adesão ou efeitos de sentido eles poderiam instituir, levando-se em consideração, obviamente, que o enquadramento genérico é incontornavelmente fomentado pelas condições de produção do discurso e por seus respectivos parâmetros. O problema da categoria “gênero” continua sendo a dificuldade de defini-la precisamente e de torná-la operativa para a análise linguístico-discursiva que virá pela frente.

Deixando de lado o problema da definição, este trabalho se destina a apresentar uma opção de pesquisa e estudo sobre os gêneros, buscando focar a sua função prática no uso efetivo da linguagem. Sendo assim, o caminho aqui traçado não pretende tratar, convém esclarecer, da descrição exaustiva de um (ou vários) modelo(s) de discurso, nem busca apontar uma ou mais classificações genéricas abstratas postas a englobar uma família de textos.

Um pouco diferentemente, todo o conteúdo a seguir gira em torno da necessidade de se estudar e demonstrar *o valor de uso* dos gêneros discursivos disponíveis no estoque cognitivo do(s) sujeito(s) falante(s), ou seja, estudar o uso da língua do ponto de vista de uma *discursivização dos gêneros* em situações concretas de comunicação. Para tanto, gostaria primeiramente de apresentar alguns conceitos que apontam, direta ou indiretamente, para essa necessidade e, em seguida, ilustrar a sua pertinência com duas análises de discursos que circulam no contexto brasileiro.

2. Um exemplo de como a dimensão genérica do discurso foi descrita em proveito da análise discursiva pode ser visto em Galinari (2007, p. 195-204), que analisou a funcionalidade e as configurações possíveis do gênero hino para a análise posterior do seu uso retórico na Era Vargas (Brasil, 1930-1945).

Bakhtin: gêneros primários e secundários

Bakhtin (2003) faz uma interessante classificação dos gêneros, tendo como critério o grau de acabamento e a complexidade dos enunciados sociais. Segundo ele, existem basicamente dois grandes agrupamentos de textos/discursos em nossa vida corrente: os “gêneros primários” (simples) e os “secundários” (complexos). Os gêneros secundários comportam tipos de discurso mais elaborados, premeditados e/ou não-espontâneos, do ponto de vista retórico ou ideológico, como são os discursos literários, os discursos científicos, os discursos políticos e os discursos religiosos. Já os gêneros primários englobam, sempre na ótica do autor, tipos de discurso espontâneos e associados, na maioria das vezes, à expressão oral: diálogos cotidianos, linguagem familiar, conversas de corredor, bate-papos etc. Segundo Bakhtin (2003, p. 263),

(..) no processo de sua formação, eles [os gêneros secundários] incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana.

Em relação aos propósitos deste trabalho, é importante salientar o fato de um determinado gênero poder *fazer uso de* outros para realizar determinadas intenções comunicativas próprias à esfera da atividade humana a qual pertence. Nesse caso, o gênero utilizado (ou “parasitado”), reenunciado num contexto novo, estaria a serviço de uma nova função comunicativa. É o caso das cartas ou diálogos cotidianos (gêneros primários) inseridos em um romance (gênero secundário). As formulações de Bakhtin, dessa forma, apontam para uma discursivização dos gêneros no processo comunicativo, construída em função dos interesses e desejos do falante. Vejamos outras contribuições que caminham nessa direção.

Schaeffer e a genericidade

Jean-Marie Schaeffer, mesmo inserido na perspectiva dos estudos literários, possibilita a este trabalho interessantes reflexões. Após ressaltar a importância de uma leitura referencial do texto no processo de análise e a existência de “duas intenções ou estratégias comunicativas” (uma do codificador e outra do decodificador) (SCHAEFFER, 1986, p. 192-193), o autor defende que um texto não é, como muitos poderiam acreditar, uma simples duplicação de um modelo genérico abstrato/ideal preexistente à sua criação. Segundo ele, “(...) pour tout texte en gestation le modèle générique est un ‘matériel’ parmi d’autres sur lequel il ‘travaille.’” (SCHAEFFER, 1986, p. 197)

Sendo assim, o autor do texto (codificador), no ato de sua criação e de acordo com suas intenções e estratégias, recorrerá a certos “modelos genéricos” em detrimento de outros para compor o seu texto e obter êxito em face de seu decodificador. Isso aconteceria, na visão de Schaeffer, não de uma maneira passiva ou mecânica (que apontaria para uma simples reprodução de modelos prévios), mas, podemos acrescentar, de uma forma bakhtinianamente ativa e responsiva: o autor *trabalha* a partir de formas estocadas em sua memória, redefinindo-as e (re)configurando-as segundo suas intenções comunicativas. Existiria, então, um princípio criador atuando no nível da produtividade textual, o qual se responsabilizaria pela sondagem desse “material genérico” presente na cultura, o qual, de certa forma, passa sempre por um processo de seleção e remodelação (ou, em outros termos, retextualização).

Tal princípio de caráter operacional e dinâmico institui o que Schaeffer chama de genericidade (*généricité*) de um texto, conceito que aponta para a constitutividade (poli/multi) genérica dos enunciados sociais. Acreditamos, enfim, que o conceito de genericidade, ao revelar a existência de uma operação mental “trabalhando” com modelos genéricos disponíveis em nossa bagagem simbólica, aponta, também, para uma abordagem acional e discursiva da questão, além de explicar em parte a evolução e a mutação dos gêneros, posto que estes são fundados e refundados através de uma atividade (re)criadora pautada nas intenções e estratégias comunicativas dos falantes, e não de uma simples operação de reprodução de modelos prévios.

3. “(...) para todo texto em gestação, o modelo genérico é um ‘material’ dentre outros sobre o qual ele ‘trabalha’”.

Cenografia e efeito de gênero: contribuições de Maingueneau e Charaudeau

As formulações de Maingueneau (1999 e 2004) constituem mais uma opção teórica para justificar o enfoque pragmático-discursivo dos gêneros na atividade comunicativa. Nessa perspectiva, vale frisar inicialmente a distinção elementar do autor entre “gênero” e “tipo de discurso”.

A terminologia “tipos” nos remete aos vários setores socioculturais e institucionais da atividade humana, o que nos permite falar de inúmeros campos sociodiscursivos, ilustráveis por sintagmas bem corriqueiros, tais como: “discurso político”, “discurso religioso”, “discurso didático”, “discurso midiático”, “discurso lúdico”, “discurso filosófico” etc. Ou seja: trata-se, poderíamos dizer, de *uma tipologia dos espaços prototípicos das atividades humanas/sociais*. Isso seria algo bem diverso de *uma tipologia de textos ou de discursos*, âmbito teórico em que situamos costumeiramente a palavra gênero. Por fim, são relativamente imutáveis, para o autor, esses espaços ou esferas socioculturais – o campo filosófico, o campo político etc. –, podendo existir em várias épocas e sociedades diferentes.

A questão central é que tais campos ou espaços (os tipos de discurso) são capazes, em função de suas finalidades e condutas previstas/rotineiras, de concretizar formas ou formatos diversos de discurso, colocando em circulação uma ou várias “molduras” semióticas. É nessa materialização, ou melhor, nessa “encarnação” dos tipos de discurso em uma configuração semiótica mais ou menos estável, que podemos falar de “gêneros” discursivos/textuais⁴. Por exemplo: o campo/discurso midiático televisivo (“tipo”) foi capaz de fundar, em determinada época e contexto, o gênero *novela*, o gênero *Talk Show*, o gênero *telejornal*, e várias outras formas ou macroformas relativamente estáveis de enunciados, para relembrar Bakhtin.

Tais gêneros são capazes, por seu turno, de sofrer alterações ao longo do tempo conforme as mudanças do próprio campo em questão. Sendo assim, os *vários tipos de discurso* (fundadores) podem dar origem, segundo as suas necessidades circunstanciais, a *vários gêneros* (constituintes), os quais são variáveis segundo demandas sócio-históricas.

Ligado a tais questões, o ponto talvez de maior interesse nas reflexões de Maingueneau seja a definição das *três cenas de enunciação* subjacentes ao discurso: *cena englobante* (relativa ao tipo de discurso), *cena genérica* (relativa ao gênero de discurso) e *cenografia* (relativa ao agenciamento linguístico-textual do discurso, cena que, para a perspectiva deste trabalho, representa a contribuição teórica mais interessante).

4. Utilizo a palavra “semiótica” no lugar das palavras “textual” ou “discursiva” pelo fato de um gênero poder ser constituído não só pela linguagem verbal, mas também por imagens (em movimento) e sons.

A *cena englobante* corresponde ao tipo de discurso em vigor (religioso, político, publicitário...), tendo-se como parâmetro a sua dimensão sociopragmática, ou seja, a finalidade com a qual é organizado e a título de que o leitor/ouvinte é interpelado. A cena englobante liga-se, assim, à competência situacional, apta a determinar a procedência institucional de um texto. Em função disso, elabora-se uma expectativa concernente ao estatuto discursivo do sujeito falante: “(...) uma enunciação política, por exemplo, implica um ‘cidadão’ se dirigindo a ‘cidadãos.” (MAINGUENEAU, 2004, p. 48)

Entretanto, a presente dimensão do processo enunciativo (a cena englobante) não possui ainda nenhuma especificação verbal/textual/genérica, ou seja, um “feito” em termos de formato, podendo-se traduzir em diversos gêneros de discurso particulares: “(...) no caso do discurso político, podemos nos deparar com a alocação de um chefe de Estado, com um panfleto ou jornal militante.” (MAINGUENEAU, 2004, p. 49) Essa especificação em formatos socialmente reconhecíveis tem como consequência a indicação da *cena genérica* do discurso.

A *cena genérica* corresponde, portanto, aos vários gêneros fundados pelos tipos de discurso. Maingueneau denomina esses dois níveis, formados pelo tipo de discurso (cena englobante) e pelo gênero (cena genérica), de *quadro cênico*. Acreditamos que essas duas dimensões (ou cenas) do processo enunciativo podem ser associadas ao que Charaudeau (2004) denomina *nível do contrato situacional* (lugar da finalidade, da identidade dos parceiros, da estruturação temática e das circunstâncias materiais da comunicação) e, por outro lado, ao *nível das restrições discursivas* [com todas as suas restrições enunciativas (alocutivo, elocutivo, delocutivo) e outras operações como descrever, narrar argumentar etc.].

A *cenografia*, enfim, corresponde a uma cena construída através do texto, podendo ser associada a uma “roupagem” e, muitas vezes, a um “disfarce” através do qual um determinado tipo ou gênero de discurso se apresenta ao seu interlocutor. Essa “roupagem” do discurso – a cenografia – é de natureza linguístico-textual, podendo ser associada àquilo que Charaudeau (2004) denominou *nível da organização formal* do discurso (*mise en scène* textual, composição textual interna – organização em partes –, fraseologia e construção gramatical).

Para Maingueneau, trata-se da primeira cena à qual o leitor é confrontado, o que traz consequências singulares em termos de impacto discursivo. Assim, o efeito da cenografia consiste em fazer com que o quadro cênico (cena englobante + cena genérica) permaneça em segundo plano. Maingueneau, se referindo a um discurso didático (cena englobante), mais precisamente um *Manual de Iniciação à Informática* (cena genérica), exemplifica da seguinte maneira a cenografia:

(...) tomemos o exemplo de um Manual de Iniciação à informática que, em vez de proceder de acordo com as vias usuais do gênero “manual”, se apresentasse como

uma narrativa de aventuras, na qual o herói partisse para a descoberta de um mundo desconhecido e enfrentasse diversos adversários. Nesse caso, a cena onde o leitor se vê atribuir um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia” que tem por efeito fazer passar o quadro cênico para segundo plano. O leitor encontra-se, assim, preso em uma espécie de armadilha, pois é obrigado a receber o texto como receberia o de um romance de aventuras, e não o de um Manual (...). (MAINGUENEAU, 2004, p. 49)

A cenografia é instituída, assim, através da encenação textual de elementos linguísticos que podem vir (ou não) de outros *tipos e gêneros de discurso*, utilizados e mobilizados, no caso anterior, para fins estratégico-didáticos. No referido discurso, o interlocutor seria “convidado”, através do recurso à narrativa, a se perceber como um leitor de romance de aventuras (ou o seu *herói*), incorporando para si uma imagem diferente daquela instituída por uma cartilha convencional, que é a de leitor-aprendiz. A consequência desse *papel* “heróico” e “desbravador”, imposto pela cenografia discursiva, é fazer com que o leitor apreenda, quase que sem se dar conta (ou ludicamente), o conteúdo do manual.

Desse modo, a intenção didática (cena englobante) e o estatuto discursivo de *manual* (cena genérica) passariam para um segundo plano. Contudo, acreditamos, *apenas aparentemente*, pois o processo enunciativo não deixa, por assim dizer, de funcionar segundo as suas finalidades dominantes/específicas. Um pouco escamoteadas, as intenções e estratégias continuam acionadas e atuantes, ou seja, escondidas (ou atenuadas) atrás das cortinas de um cenário linguístico, trazendo implicações para aquele que assiste e participa do espetáculo das palavras.

A cenografia vem confundir, então, a recepção genérica do interlocutor, levando-o a assimilar conteúdos, desempenhar ações e proceder a variadas condutas, quase que despercebidamente. Podemos inferir, daí, o valor retórico das cenografias e seus mecanismos de instauração. No interior dos gêneros, elas vão interferir, para além da questão formal/linguística, na natureza das estratégias discursivas e dos argumentos, no seu processo de construção e nos possíveis impactos sobre o alocutário. Para o analista do discurso, isso implica, num certo momento do trabalho, captar a dimensão genérico-cenográfica do *corpus* escolhido, associando-a a sua situação comunicativa de referência e ao contrato de fala.

Charaudeau (2009) chegou a cunhar a expressão *efeito de gênero*, que pode ser comparada ao sentido de cenografia elaborado por Maingueneau. O efeito de gênero, segundo aquele autor, “(...) resulta do emprego de alguns procedimentos de discurso que são suficientemente repetitivos e característicos de um gênero para tornar-se o signo deste.” (CHARAUDEAU, 2009, p. 142). Sendo assim, poderíamos dizer, por exemplo, que uma crônica de jornal iniciada pela expressão “era uma vez” pro-

duziria um efeito de “conto maravilhoso”, e assim por diante. Tal efeito poderia servir a uma intenção irônica, humorística ou qualquer outra, conforme o contexto.

Também aqui, percebe-se que o sujeito comunicante, no ato de construir o seu discurso, vale-se de outros gêneros depositados em sua memória para ajudar na realização de determinado efeito de sentido, mesmo que ele faça uso apenas de fragmentos desses outros gêneros. Enfim, tanto a noção de *cenografia*, quanto a noção de *efeito de gênero*, apontam mais uma vez para a necessidade de elucidarmos, na comunicação humana, a discursivização pragmática dos modelos genéricos disponíveis em nossa bagagem cultural, ressaltando o seu *valor de uso*. Vejamos, a seguir, com a análise sucinta de 2 pequenos discursos bem diversos, uma pequena ilustração de como tudo isso pode ser útil para a AD.

***Sinal fechado*, de Paulinho da Viola**

Com a canção *Sinal Fechado*, Paulinho da Viola, conhecido músico brasileiro, conquistou o primeiro lugar no quinto Festival de Música da TV Record, em 1969. A partir daí, tal composição participou da vida política do país durante os vários momentos subsequentes em que foi enunciada, seja por outros compositores, seja por opositores ao regime oficial. Estávamos, particularmente, em pleno período dos chamados “anos de chumbo” da ditadura militar brasileira, sendo que Emílio Garrastazu Médici governara de 1969 até 15 de março de 1974, sucedido por Ernesto Geisel, que permaneceu no poder até 1979. Vejamos a letra dessa canção:

SINAL FECHADO	
	(Paulinho da Viola)
Olá, como vai?	Tanta coisa que tinha a dizer
Eu vou indo, e você, tudo bem?	mas eu sumi na poeira das ruas.
Tudo bem, eu vou indo correndo,	Eu também tenho algo a dizer,
pegar meu lugar no futuro. E você?	mas me foge a lembrança.
Tudo bem, eu vou indo em busca de um	Por favor, telefone; preciso beber
sono tranquilo, quem sabe?	alguma coisa rapidamente.
Quanto tempo...	Pra semana...
Pois é, quanto tempo...	O sinal...
Me perdoe a pressa	Eu procuro você...
é a alma dos nossos negócios...	Vai abrir, vai abrir...
Oh! Não tem de quê.	Prometo, não esqueço
Eu também só ando a cem	Por favor, não esqueça, não
Quando é que você telefona	esqueça, não esqueça
precisamos nos ver por aí	Adeus...
Pra semana, prometo, talvez	
nos vejamos, quem sabe?	
Pois é, quanto tempo...	

Tabela: Letra da canção Sinal fechado, de Paulinho da Viola

Usando a terminologia de Maingueneau, somos inicialmente confrontados à *cenografia* do discurso: um diálogo entre dois personagens comuns, ao que parece, e que se passa inesperadamente diante de um sinal de trânsito fechado, no pouco tempo em que os cidadãos de uma grande cidade possuem para trocar fáticas e banais palavras. A forma dialogal do discurso simula, portanto, um tipo de conversa vazia, pautada apenas na quebra do silêncio e na passagem (rápida) do tempo.

Dito de outra forma, temos aí, em *aparência*, um gênero primário: a “conversa cotidiana”, marcada por todos os vestígios e meneios da oralidade. Contudo, em função do cotexto intersemiótico – a linguagem musical – e dos dados que temos sobre a época e o compositor, não é difícil constatar que se trata, na verdade, de uma cena genérica característica de um artefato simbólico notório no contexto brasileiro, a saber, o “gênero canção” (ou “canção popular brasileira” dos anos 1960/1970, se quisermos ser mais precisos). Temos, aqui, um gênero “elástico”/flexível, capaz de comportar cenografias variadas, que não se restringem à forma dialogal e fática de *Sinal Fechado*. Sendo assim, é muito comum encontrarmos canções populares em forma de descrição, de narrativas e, mesmo, da “mixagem” de todos esses modos prototípicos de organização e configuração de textos.

Mas, o importante é que, por algum motivo, nessa composição em particular, o gênero primário “conversa cotidiana” foi incorporado ao gênero secundário “canção popular”, constituindo a sua *cenografia* e a *genericidade* por excelência dessa obra literomusical, o que já revela uma primeira dimensão pragmático-discursiva relativa aos aspectos composicionais. Indo mais além, pode-se dizer que é impossível definir, naquele contexto de circulação da música, os limites entre o campo artístico-poético-musical e o campo político, o que torna delicada a tarefa de discorrer, agora, sobre a *cena englobante* de *Sinal Fechado*.

Em cada detalhe, essa composição reflete e refrata essas duas esferas da atividade social – artística e político-ideológica –, configurando-se singularmente como “gênero canção”, por um lado, e irradiando, por outro, uma descrição crítica (subentendida) da realidade política brasileira daqueles idos e bem idos anos. Acreditamos que, para explicar esse fato, uma análise deveria, diretamente ou não, considerar a questão da discursivização pragmática dos gêneros na atividade comunicativa. Vejamos.

Ao propagar o que seria um *efeito de gênero* “conversa cotidiana”, com um diálogo desinteressantemente fugaz, típico das situações fáticas e da falta de assunto, imbuído da necessidade de finalizar rapidamente o contacto em função de um estático semáforo, somando-se a isso o uso de *jargões e/ou*

5. Chamo de jargões ou clichês corriqueiros (“frases-feitas”), integrantes da cenografia, as formas prototípicas de cumprimento e saudação do dia-a-dia, ou constatações em geral vazias de significado e conteúdo, como “olá”, “como vai?”, “tudo bem?”, “precisamos nos ver por aí”, “pois é, quanto tempo...”. Ao lado delas, compondo a cenografia dialogal da música, pode-se notar também a ocorrência de enunciados que fazem uso de lugares comuns, justificando,

clichês corriqueiros e típicos do dia-a-dia⁵, o gênero canção vem revelar de modo subentendido o tédio e o drama da “incomunicabilidade imperante” da realidade brasileira daqueles anos – o advento da censura⁶ –, para citar uma expressão de Cabello (2000). Além do próprio título, a música é capaz de revelar, portanto, a falta de sentido e a decadência de uma sociedade e de um governo que criminalizaram os debates característicos da esfera pública, os enfrentamentos e divergências de *conteúdo* próprios a um espírito democrático, restando-nos a niilista impressão de que as relações sociais estariam reduzidas pela moral oficial a bate-papos vazios de significado, à troca de frases-feitas e saudações mecânicas, em suma, ao não-diálogo.

Acreditamos que esse retrato dramático do cotidiano brasileiro, presente em *Sinal Fechado* pela via do subentendido, nos foi possibilitado, como foi dito, pelo *uso discursivo* de um gênero por outro, o que deu ao discurso uma potência simbólica capaz de problematizar toda uma mentalidade política oficial. Fica claro, portanto, que a “conversa cotidiana”, inserida num contexto e cotexto novos (o gênero canção), de fortes colorações político-artístico-ideológicas, possui um *valor pragmático-discursivo* diferente de quando ela ocorre, efetivamente, na vida real, no sinal de trânsito. Passemos agora a um último exemplo.

Panfleto publicitário ou mensagem religiosa? Entre a religião e o comércio

Seguem a frente (à esquerda) e o verso (à direita) de um mesmo e único discurso distribuído (em mãos) nas ruas do centro da cidade de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, Brasil, no ano de 2003. O suporte era de um papel simples como o de folha A4, usado em escritórios e para as inúmeras atividades do comércio urbano.

.....

por exemplo, a pressa: “eu vou indo pegar meu lugar no futuro”, “eu vou indo em busca de um sono tranquilo”, “é a alma dos nossos negócios”, “preciso beber alguma coisa rapidamente”. Ou seja: a música compõe as subjetividades de seus dois personagens propositalmente ligando-as à doxa em seu sentido ideológico mais banal e desinteressado das questões coletivas e políticas. Temos nos trechos anteriores, respectivamente: a preocupação individual com um status social bem sucedido (alcançar um “lugar no futuro”), com a tranquilidade, a paz (simbolizadas pelo “sono tranquilo”) e com a necessidade de relaxar e gozar a vida (atitude contígua na necessidade de “beber alguma coisa”). Além de frases-feitas, temos, portanto, a recorrência de “idéias-feitas” que retratam a letargia oficial individualista do desinteresse pelas questões sociais e políticas.

6. Convém lembrar que na ditadura brasileira relativa aos anos pós-1964 a censura ligava-se também aos diálogos cotidianos: conversar em bares, praças, calçadas não era coisa bem vista pelo regime e por seus adeptos, principalmente se o assunto fosse política. Qualquer movimento suspeito podia ser delatado pelo cidadão comum, concludo a dar sustentação ideológica ao governo.



Vivemos em um mundo dominado pela competição. As pessoas só pensam em tirar vantagem umas das outras. Mas isso acontece porque as pessoas se esquecem do novo mandamento que Jesus ensinou. Como tudo seria diferente, se os homens e as mulheres praticassem esse mandamento de Jesus!

Jesus disse:
– Eu lhes dou este novo mandamento: Amem uns aos outros. Assim como eu os amei, amem também uns aos outros. Se ti-

verem amor uns pelos outros, todos saberão que vocês são meus seguidores.

João, o Apóstolo, escreveu:

Queridos amigos, amemos uns aos outros porque o amor vem de Deus. Quem ama é filho de Deus e conhece a Deus. Quem não ama não o conhece, pois Deus é amor. Foi assim que ele mostrou o seu amor por nós; ele mandou o seu único Filho ao mundo para termos vida por meio dele. E o amor é isto: não somos nós que temos amado a Deus, mas foi ele que nos amou e mandou o seu Filho para que, por meio dele, os nossos pecados fossem perdoados.

Queridos amigos, se foi assim que Deus nos amou, então devemos nos amar uns aos outros. Nunca ninguém viu Deus. Se nos amamos uns aos outros, Deus vive unido conosco, e o seu amor se torna perfeito em nós. Esta é a razão por que podemos ter a certeza de que vivemos unidos com Deus e de que ele vive unido conosco: ele nos tem dado o seu Espírito. E nós temos visto e anunciamos aos outros que o Pai enviou o seu Filho para ser o Salvador do mundo. Se alguém afirma que Jesus Cristo é o Filho de Deus, Deus vive nele, e ele vive em Deus.

*Evangelho de João 13,34-35
Primeira Carta de João 4,7-15*

SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL

Av. Ceci, 706 - CEP 06460-120 - Tamboré - Barueri - SP
SELEÇÕES BÍBLICAS ILUSTRADAS
*Esta Seleção bíblica é parte das Escrituras Sagradas.
Tradução na Linguagem de Hoje*
TLH860 - 2002 Direitos Reservados

Figura: Mensagem religiosa e/ou panfleto publicitário

No Brasil, tal artefato discursivo liga-se à profusão cada vez maior de igrejas evangélicas como uma alternativa de crença à Igreja Católica, o que tem levado também ao aumento de publicidades e confecções de pequenos “produtos”, poderíamos dizer, representativos da “fé” religiosa: camisetas de malha com o nome de Deus ou Jesus estampado, agendas, canetas, adesivos de carro etc. Dentre esses produtos, destaca-se a própria Bíblia Sagrada como algo bastante consumido, mas, interessante, uma Bíblia adaptada aos novos tempos, além de ser simplificada. Como é anunciado na imagem acima (lado direito, final, no verso), após a frase “Sociedade Bíblica do Brasil”, trata-se de uma Bíblia “ilustrada” e traduzida para a “linguagem de hoje”.

Poderíamos dizer que essa evolução histórica do “gênero Bíblia” no contexto brasileiro, ou melhor, essa sua “conversão” ou retextualização para uma linguagem mais atual, estaria ligada à necessidade de vulgarização da crença religiosa diante de uma sociedade – a brasileira – em que o hábito da leitura (e, portanto, a educação) é ainda muito precário.

Sendo assim, a dificuldade generalizada em lidar com a língua escrita coloca muitas vezes como condição de eficácia dos discursos persuasivos a adaptação ao auditório. No presente caso, poderíamos cogitar como leitor projetado pelo discurso (o auditório visado) uma coletividade não propensa ou inclinada à leitura da Bíblia Tradicional, a qual não goza de tantas figuras ilustrativas/coloridas, possuindo uma linguagem mais complexa/elaborada/pesada.

Dessa forma, divulgar a fé e/ou vender o produto-bíblia passaria necessariamente, no Brasil, por uma alteração no registro da linguagem, até mesmo quando o discurso se trata de um texto sagrado, supostamente inviolável. Isso remonta às reflexões já feitas acima a partir do conceito de *genericidade*, de Schaeffer: a constituição da estrutura genérica dos discursos (no caso, a Bíblia) depende de uma atividade (re)criadora pautada nas intenções e estratégias das instâncias de produção, que vai além de uma simples operação mecânica de reprodução de modelos prévios. Ao re-enunciar a Bíblia, portanto, com determinadas intenções, re-edita-se e reformula-se a própria Bíblia. Com base nisso, vejamos um pouco mais de perto esse curioso “panfleto” ou “mensagem religiosa”.

Aqui, seguramente, nos deparamos com um *corpus* um pouco mais complexo, justamente por nos dar a impressão de se tratar pura e simplesmente de um discurso religioso, ou melhor, de sincera vocação religiosa. É a essa impressão que nos conduz a *cenografia* do discurso, ou melhor, a sua “roupagem” e/ou “disfarce”. Em sua parte frontal (acima), encontramos estampado o uso pragmático de gêneros como, poderíamos classificar, “mensagem religiosa de paz” ou “de fraternidade”. Esta se evidencia inicialmente pelo enunciado-título (“Deus manda amar”), pela imagem apelativa do abraço e, enfim, pelo trecho seguinte, em tom de aconselhamento moral (“vivemos em um mundo dominado...”). Em seguida, essa roupagem ou gênero “mensagem religiosa” corrobora-se ainda mais com a própria fala de Jesus, reportada de algum lugar da Bíblia (“Jesus disse”).

No verso, podemos dizer, temos a colagem do gênero ou subgênero bíblico “versículo”⁶, que também busca dar legitimidade e veracidade à suposta e bem intencionada “mensagem religiosa de

6. Pode-se considerar a Bíblia como um gênero complexo, composto e estruturado por vários outros gêneros ou subgêneros, como: salmos, cânticos, provérbios, mandamentos etc. O gênero que estou chamando de “mensagem religiosa de paz”, por sua vez, integraria em sua estrutura possivelmente vários desses subgêneros bíblicos. A mensagem de paz se confunde também com o próprio gênero sermão enunciado pelos padres durante as cerimônias. Estamos, seguramente, num terreno de limites fluidos.

paz”. Ela caracteriza-se, como é de nossa competência e memória discursivas, justamente por um amálgama de traços recorrentes, seja dentro seja fora das instituições religiosas: conteúdo e símbolos religiosos (paz, amor, fraternidade, como soluções para os dilemas e problemas da vida e do mundo), tom de aconselhamento moral e de auto-ajuda.

O que perturba a visão, porém, na *cenografia* e na *genericidade* do discurso acima, típicas das mensagens religiosas de fraternidade, é justamente o “corpo estranho” constituído pelos enunciados a partir do subtítulo “Sociedade Bíblica do Brasil”. A presença (i) de um endereço institucional, (ii) do sintagma “direitos reservados” e, sobretudo, (iii) de frases-anúncio como (a) “seleções bíblicas ilustradas”, (b) “esta seleção bíblica é parte das Escrituras Sagradas” e (c) “tradução na linguagem de hoje”, além de destoar de uma mensagem religiosamente interessada (“pura”), revela provavelmente a *autoria* e a *cena englobante* do discurso em questão.

Trata-se verdadeira e predominantemente, podemos interpretar, de um discurso publicitário (tipo), materializado por um “panfleto ou anúncio publicitário” (gênero), que, por sua vez, se traveste pragmaticamente com o uso de uma cenografia de “mensagem religiosa” e fraterna. Dizendo de outra forma, o *efeito de gênero* religioso seria uma estratégia para vender o produto “Bíblia”, mais especificamente um novo tipo de Bíblia, totalmente traduzida para a linguagem popular (mais simples), contendo ilustrações como a do panfleto.

Essa cenografia possui algumas conseqüências, pois procura alterar, de certa forma, a recepção genérica do interlocutor, dando a ele uma impressão ilusória do texto. Pela mágica linguístico-cenográfica do discurso, o leitor é levado, assim, a acreditar que se trata de um gênero religioso (“mensagem religiosa”), pois, nos termos de Charaudeau, usam-se alguns procedimentos de discurso suficientemente repetitivos deste último gênero para dar a impressão de que estamos diante da sua plena manifestação, quando, na prática, tratar-se-ia de um gênero “panfleto” (publicitário).

Dito de outro modo, o auditório é induzido a se conceber, pela própria cenografia, de forma diferenciada, não se vendo tanto como um consumidor da Empresa Sociedade Bíblica do Brasil (seu estatuto real no momento da interação), mas, sim, como alguém de “fé”, necessitado de “salvação” e de “amor”, posto que o discurso, estrategicamente, o interpela como tendo essa identidade. Em consequência, enfim, da possível ativação/vivência dessa fé – essa pelo menos seria a aposta da instância produtora –, o interlocutor compraria a nova Bíblia, posta como um “meio” para se alcançar a Deus e a felicidade, quando, na verdade, o que está em jogo é a venda de um produto⁷.

7. Saliento que poderia haver aqui uma outra leitura também elucidativa do discurso em questão: poder-se-ia interpretar a cena englobante como um amálgama do discurso religioso com o discurso publicitário, o que seria indicativo da fusão, no campo das religiões emergente no Brasil, das questões de fé com as questões econômicas, ou, como

Isso se acentua ainda mais se levamos em conta as *condições de circulação do discurso e o seu suporte*: trata-se de um panfleto que recebemos pelas ruas, com um tipo de papel (tamanho, textura, qualidade etc.) usado geralmente pelas gráficas para fins de venda e/ou publicidade. Entretanto, poderia haver outra interpretação da figura acima, que consistiria em dizer que o discurso estaria a serviço de 2 visadas ao mesmo tempo: uma religiosa e outra comercial-propagandística. Acreditamos que as duas interpretações são verossímeis e dependeriam de um debate e de uma reflexão maior para um esclarecimento seguro, o que não cabe nos limites deste trabalho.

Encerrando já a análise, vale recordar que a cenografia é capaz de confundir a recepção genérica do interlocutor, levando-o a assimilar conteúdos, desempenhar ações e proceder a variadas condutas quase que despercebidamente. Ela possui uma força retórica e a capacidade de passar a cena englobante e a cena genérica para segundo plano. É dessa maneira que o leitor – e todos nós –, podemos, vez ou outra, nos encontrarmos presos em armadilhas simbólicas.

Considerações finais

Procuramos mostrar aqui, a partir da hipótese de que a dimensão genérica dos enunciados sociais nos indicam, durante uma análise discursiva, pistas de suas significações profundas e de suas propensões a gerar certos impactos em detrimento de outros, que o sujeito falante, no ato de compor um discurso, se remete, consciente ou inconscientemente, a vários outros gêneros estocados em sua memória, e isso para realizar suas intenções comunicativas.

Utilizados e transplantados para um novo ambiente, os gêneros ou os seus fragmentos adquirem *valores pragmático-discursivos diversos*, como foi demonstrado nos exemplos acima: num caso, tivemos um gênero “conversa cotidiana” compondo a estrutura de um “gênero canção”, gerando certos efeitos e sentidos estético-políticos; noutro caso, observamos um gênero “panfleto publicitário”, que visa, sobretudo, à venda de um produto (a Bíblia), estruturando-se pelas vias do gênero “mensagem religiosa”. Acreditamos que esse tipo de abordagem, que observa os discursos sociais pela via de uma discursivização dos gêneros estocados em nossa memória, mereceria um lugar a parte nas pesquisas que se ocupam dos discursos.

.....

diriam os mais radicais, de uma relação com o divino pautada na necessidade de ganhar dinheiro. Isso implica em entrar em toda uma polêmica sobre o uso da fé por igrejas, pastores e missionários para manipular e produzir lucro a partir da exploração das comunidades mais necessitadas. Deixando essa questão em suspenso, o que importou aqui foi demonstrar a utilidade de uma abordagem pragmática dos gêneros para as nossas análises discursivas.

Artigo recebido: 21/09/2011

Artigo aceito: 30/11/2011

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CABELLO, Ana Rosa Gomes. “Contexto Sócio-Político-Cultural e a Canção de Chico Buarque e a de Paulinho da Viola”. Revista de Letras Uniletras. Universidade Estadual de Ponta Grossa, n. 22, dezembro, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida Lúcia & MELLO, Renato (orgs). Gêneros: reflexões em Análise do discurso. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do discurso, Programa de Pós-graduação em estudos linguísticos, FALE/UFMG, 2004. p. 13-42.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. Pragmatique. In : Dictionnaire d'Analyse du Discours. Paris: Seuil, 2002. p. 454-457.

CHARAUDEAU, Patrick. Linguagem e Discurso: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2009.

GALINARI, Melliandro Mendes. A Interação Retórico-Discursiva e suas Múltiplas Variáveis. Revista de Estudos da Linguagem. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009, v. 17, n. 2. Disponível em: <http://relin.letras.ufmg.br/revista/upload/17-2_08.pdf>. Consultado em: 02/03/2011.

_____. A Era Vargas no Pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villalobos. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2007. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&coobra=83004> . Consultado em: 02/03/2011.

MAINGUENEAU, Dominique. Diversidade dos gêneros de discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia & MELLO, Renato (orgs). Gêneros: reflexões em Análise do discurso. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do discurso, Programa de Pós-Graduação em estudos linguísticos, FALE/UFMG, 2004. p. 43-58.

_____. L'Analyse des discours constituants. In: MARI, H. (et al.). Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999. p. 45-58.

SCHAEFFER, J. M. Du texte au genre. In : GENETTE, G. et al. (orgs.). Théorie des genres. Paris: Coll. Points/Seuil, 1986. p. 179-205.