

SIMPÓSIO 29  
ESTUDOS DO ESTILO EM DIFERENTES GÊNEROS  
DISCURSIVOS

COORDENADORES

Elis de Almeida Cardoso  
(Universidade de São Paulo)

Álvaro Antônio Caretta  
(Universidade Federal de São Paulo)



## ESTILO E DISCURSO LITERÁRIO

Elis de Almeida CARDOSO<sup>1</sup>

### RESUMO

O estilo está diretamente associado ao enunciado e às suas formas características, ou seja, aos gêneros do discurso. Embora cada gênero apresente características até certo ponto estáveis, cada enunciado é individual e particular, reflete, pois, a individualidade de quem fala ou escreve. Pode, portanto, apresentar um estilo individual. Portanto, na esteira do pensamento bakhtiniano, de acordo com a natureza do enunciado se deve voltar mais ou menos ao estilo individual. O literário está entre os gêneros mais favoráveis, portanto, não pode ser estudado sem que se leve em consideração o estilo individual. Além de se valorizar o estilo individual, o estilo do autor, é preciso ter em mente que a literatura reflete os estilos da linguagem da época e reproduz em forma de texto as transformações da língua e da sociedade.

O discurso literário é um ato linguístico e não pode ser isolado dos outros gêneros e estudado apenas pela Literatura. Deve ser tratado também pela Linguística como um gênero discursivo plural, refletindo o contexto, a ideologia do autor, o momento sócio-histórico-cultural, etc (Bakhtin, 2003). A relação texto literário/dimensão sociocultural pode ser entendida quando se parte do texto para o contexto, isto é, quando se analisa o texto literário do ponto de vista discursivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** estilo; discurso literário; literatura; gênero

### Introdução

“Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem”, afirma Bakhtin (2003, p. 263). Seja qual for o campo da atividade humana, é por meio dos enunciados concretos que a língua é empregada. São esses enunciados, diz o autor russo, que “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo temático e pelo estilo da linguagem (...), mas, acima de tudo, por sua construção composicional” (2003: 261). E por conteúdo temático

---

<sup>1</sup> USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Av. Luciano Gualberto, 403, CEP 05508-900, São Paulo – SP, Brasil. [elisdacar@usp.br](mailto:elisdacar@usp.br)

e estilo da linguagem, Bakhtin compreende a seleção dos recursos da língua - lexicais, fraseológicos, gramaticais. Esse material linguístico só pode ser investigado em enunciados concretos, uma vez que é por meio deles que a vida entra na língua.

O estilo está diretamente associado ao enunciado e às suas formas características, ou seja, aos gêneros do discurso. Embora cada gênero apresente características até certo ponto estáveis, cada enunciado é individual e particular, refletindo, pois, a individualidade de quem fala ou escreve. Na esteira do pensamento bakhtiniano, de acordo com a natureza do enunciado se deve voltar mais ou menos ao estilo individual. O literário está entre os gêneros mais favoráveis, portanto, não pode ser estudado sem que se leve em consideração o estilo individual. Além de se valorizar o estilo individual - o estilo do autor -, é preciso ter em mente que a literatura reflete os estilos da linguagem da época e reproduz em forma de texto as transformações da língua e da sociedade.

Neste trabalho, pretende-se analisar o discurso literário como um ato linguístico que não pode ser isolado dos outros gêneros e estudado apenas pela Literatura. Deve ser tratado também pela Linguística como um gênero discursivo plural que mescla aspectos linguísticos e estilísticos, refletindo o contexto, a ideologia do autor, o momento sócio-histórico-cultural, etc. (Bakhtin, 2003). Será abordada aqui a relação texto literário/dimensão sociocultural que pode ser entendida quando se parte do texto para o contexto, isto é, quando se analisa o texto literário do ponto de vista discursivo.

### **Questões de estilo**

Tendo como um de seus precursores Charles Bally (1865-1947), a estilística firma-se no início do século 20 como uma das correntes dos estudos linguísticos, apoiando-se na Retórica clássica. A estilística se preocupa com a(s) maneira(s) de exprimir o pensamento por meio da linguagem e tem como objeto de estudo a expressão linguística e mais precisamente o estilo. O pensamento pode ser expresso pelo léxico, pelas estruturas gramaticais da língua, mas também pelas circunstâncias, pelas motivações que estão por trás da produção de uma obra. É essa dicotomia que faz com que alguns estudiosos da estilística valorizem apenas o nível linguístico da expressão, enquanto outros associam a estilística apenas à literatura.

Bally em seu *Traité de Stylistique Française*, cuja primeira edição é de 1921, sempre defendeu que a face afetiva dos estudos da linguagem deveria ser levada em consideração, uma vez que os aspectos expressivos da língua são naturais. O autor considera a linguagem como “um conjunto de meios de expressão que são simultâneos ao pensamento”. Um usuário da língua, afirma, pode valer-se dela de forma absolutamente objetiva, mas frequentemente pode optar por utilizar elementos afetivos que refletem tanto o seu próprio eu, quanto as forças sociais às quais está submetido. Cabe à estilística analisar esse caráter afetivo da língua, ou seja, estudar as características da língua organizada do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão da sensibilidade através da língua e o efeito da língua sobre a sensibilidade, afirma o autor.

Bally se ocupou da Estilística da língua, da expressão linguística, tratando-a coletivamente e afastando-se da literatura e dos estudos literários. Distinguindo o conteúdo linguístico do conteúdo estilístico, Bally mostra a diferença entre a informação e o suplemento subjetivo acrescentado a ela.

É essa estilística da expressão que não ultrapassa a linguagem e considera o fato estilístico em si mesmo, que se opõe a uma estilística do indivíduo, uma estilística genética, que busca as causas e se aproxima da crítica literária. Essa estilística, mais próxima da semântica, é concebida no início do século 20 por Leo Spitzer. O estudioso busca no estudo do estilo a união entre língua e literatura, mas não admite, entretanto, a possibilidade de uma estilística objetiva e científica. Fixa-se na visão idealista, valorizando a visão de mundo do escritor.

Guiraud (1978) fala em duas estilísticas que se colocam sobre dois eixos distintos: uma estilística da expressão e uma estilística do indivíduo. Diz o autor:

Assim verificamos que, das duas estilísticas, uma considera as estruturas e seu funcionamento dentro do sistema da língua, sendo portanto descritiva; outra determina suas causas, sendo então genética; a primeira constitui uma estilística dos efeitos e depende da semântica ou estudo das significações, enquanto a segunda é uma estilística das causas e se aparenta com a crítica literária (1978:55).

Sem dúvida, um mesmo conteúdo pode ser expresso de maneiras completamente diferentes, dependendo das escolhas lexicais e gramaticais que são feitas, entretanto, um mesmo conteúdo pode ser expresso de modos distintos dependendo da ideologia e da visão de mundo do escritor. Ambos podem ser expressivos e ambos podem pertencer ao universo literário. Como proceder a sua análise? Levando-se apenas em consideração a

expressão linguística e seus efeitos expressivos, tendo o apoio da teoria de Bally, ou percebendo a visão de mundo do autor, sua maneira particular de empregar a língua e de expor seu pensamento, como analisaria Sptizer?

Parece que uma visão complementa a outra e é difícil pensar em uma em detrimento da outra. A expressão linguística é a expressão do pensamento. Não há como expressar o pensamento sem utilizar a língua e seus aspectos gramaticais e lexicais.

Segundo Câmara Jr. (1977, p.13-14), “a língua nos fornece as formas para estabelecer e dar a conhecer na comunicação social as nossas representações de um mundo objetivo e de um mundo interior”. Para o autor, a língua absorve “uma carga afetiva que se infiltra em seus elementos e os transfigura”. A estilística, diz Câmara Jr., “vem complementar a gramática”.

Não desprezar os gêneros do discurso e suas peculiaridades é essencial para a estilística da língua, uma vez que “o estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento” (BAKHTIN, 2003:266). As mudanças de estilo só podem ser percebidas pelas mudanças de gêneros do discurso. Dessa forma, as transformações no sistema lexical e gramatical da língua ocorrem pelas transformações dos gêneros e estilos, ou seja, dos enunciados e seus tipos. “Tanto os estilos individuais quanto os da língua satisfazem os gêneros do discurso” (2003:268). Aproximar a noção de estilo a de gêneros do discurso e estudar o estilo, tendo por base os enunciados concretos, passa a ser, então, fundamental para o avanço dos estudos estilísticos. “Onde há estilo há gênero” (2003:268).

Em se tratando do discurso literário, além de se valorizar o estilo individual, o estilo do autor, é preciso ter em mente que a literatura reflete os estilos da linguagem da época e reproduz em forma de texto as transformações da língua e da sociedade.

Com o avanço dos estudos linguísticos, percebe-se, então, que a estilística vai distanciando-se da Retórica e aproximando-se dos estudos do discurso, mais precisamente, segundo Bakhtin (2003), do estudo dos gêneros. Dessa forma, para o autor, por meio da linguagem literária é possível perceber, com o passar do tempo, mudanças permanentes nos estilos.

A linguagem da literatura, cuja composição é integrada pelos estilos da linguagem não literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases. Para entender a complexa dinâmica histórica desses sistemas, para passar da descrição simples (e superficial na maioria dos casos) dos estilos que estão presentes e se alternam para a explicação histórica dessas mudanças faz-se necessária uma elaboração especial da história dos gêneros

discursivos (tanto primários quanto secundários), que refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social (2003:267- 268).

## **O discurso literário e o estilo**

O discurso literário é uma forma de expressão artística e apresenta, em relação a outras esferas discursivas, traços singulares que precisam ser levados em consideração quando se toma esse discurso como objeto de análise linguística. O discurso literário visa à estética, ultrapassa a simples informação referencial, afasta-se dos discursos cotidianos, busca a atemporalidade e a universalidade, valoriza o ficcional sobre o real.

Quando se tem por objeto de estudo o discurso literário, é preciso entender que a linguagem artística se sobrepõe à linguagem cotidiana e, por mais coloquial que sejam as escolhas de um autor, seu objetivo é mais do que simplesmente transmitir uma informação.

De acordo com Proença Filho, o texto literário revela “emoções profundas”, e o autor, “artista da palavra”, consegue atingir o repertório cultural de seus leitores:

A fala comum se caracteriza pela transparência. O mesmo não acontece com o discurso literário. Este se encontra a serviço da criação artística. O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele *emoções* profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. O artista da palavra, co-partícipe da nossa humanidade, incorpora elementos dessa dimensão que nos são culturalmente comuns. Nosso entendimento do que nele se comunica passa a ser proporcional ao nosso repertório cultural, enquanto receptores e usuários de um saber comum (PROENÇA FILHO, 2007:7-8).

Falando especificamente sobre a poesia, Gardes-Tamine (1992:7-8) afirma que o poema é uma organização complexa, um objeto produzido por um criador, em função de suas escolhas e de suas experiências; é recriado a cada leitura. A linguagem poética não se confunde com a linguagem comum, mas, ao mesmo tempo, a linguagem comum, organizada de outra forma, é que é utilizada na poesia, principalmente na poesia contemporânea. É justamente essa diferença entre a comunicação estabelecida com o

uso cotidiano da língua e a comunicação estabelecida com o uso da língua na expressão literária que faz com que se possa perceber no discurso literário toda uma variedade de significações e daí toda a originalidade da expressão verbal.

É essa forma “especial” de dizer, que produz um significado próprio. A criatividade dos autores de textos literários pode se aproximar da de autores de outros gêneros discursivos (o publicitário, por exemplo), mas ao mesmo tempo também se distancia a ponto de se poder falar que no discurso literário a propensão para a criação é bem mais livre, sem limites.

Aproximar a análise do discurso e a literatura já foi assunto bastante polêmico e, ainda hoje, essa dicotomia persiste. Durante muito tempo, diz Maingueneau (2010), a análise do discurso evitou os chamados “textos prestigiosos”, enquanto a estilística literária mesmo se valendo das teorias da enunciação e da Pragmática, sempre se manteve mais distante dos aspectos puramente linguísticos.

Segundo o autor:

... a maior parte dos especialistas de literatura julga, ao mesmo tempo, ilegítimo e ineficiente utilizar o recurso de problemáticas da análise do discurso no seu domínio de estudo. Isso se deve, sem dúvida, em parte às pressuposições herdadas da estética romântica, que opunha literatura ao resto das outras produções discursivas de uma sociedade (2010).

Rompendo horizontes, pode-se perfeitamente unir as propostas da Análise do Discurso, da Linguística Textual e da Estilística tendo como objeto de estudo o discurso literário. Seguindo os preceitos de Adam e Heidmann (2011:14-17), parte-se do pressuposto que o “e” que une “linguística e literatura” deve exprimir o contínuo de um pensamento e não uma cisão que divide os saberes. Para os autores:

A extensão do campo da análise de discurso aos textos literários exige competências cruzadas que convidam o linguista a deixar a estreiteza de seus *corpora* e o comparatista a situar suas análises interlinguísticas e interculturais o mais próximo da língua de cada texto (2011:15).

O discurso literário não deve, pois, ser tratado como algo à parte, estudado apenas pela tradição e pela crítica literária. Deve ser compreendido linguisticamente em função de seu contexto e de seu cotexto. Deve, portanto, ser analisado com foco na sua história e compreendido em função de suas condições – temporais e espaciais – de leitura e de circulação.

Trabalhar com *corpora* literários não é só levar em consideração a modalidade escrita da língua em detrimento de outras modalidades. A análise inicia-se no texto, mas



vai além dele. Como diz o próprio Maingueneau (2010),

... o texto não é somente o vestígio de uma atividade enunciativa, mas o produto de uma história geralmente muito rica, um enunciado que geralmente atravessou múltiplos contextos, sofrendo constantes modificações, um objeto de múltiplas culturas...

É preciso, pois, levar em consideração esses contextos, o momento histórico, as condições sociais, o suporte de publicação (livro, jornal), a situação de produção, circulação e recepção do texto, o público alvo. Não se pode desvincular o texto literário do universo sociocultural e da ideologia de uma sociedade, de uma época. A literatura como uma manifestação cultural dialoga com outras formas de expressão artística, principalmente com as artes plásticas; reflete todas as transformações culturais e sociais. Seja no universo romântico, no determinista, no cubista, o discurso literário sempre acompanha as tendências.

Não se pode, ainda, descartar a questão da autoria, da singularidade, da criatividade, do estilo.

Para Maingueneau, a introdução de *corpora* literários na análise do discurso a obriga a preocupar-se com a questão da autoria. Diz o autor:

quando se tem como objeto as obras literárias, não se pode satisfazer-se em raciocinar em termos “de papéis”, como se faz geralmente em análise do discurso. “A autoria” dos textos literários é muito mais complexa. Ela é tomada ao mesmo tempo num excesso de vazio e num excesso de plenitude. Um excesso de vazio, pois o texto mobiliza múltiplos atravessamentos e esta tendência se dá apenas no sentido de reforçar as múltiplas reatualizações. Um excesso de plenitude também, pois a singularidade “do autor” é levada aqui ao seu paradoxo, ou seja, este é o ponto em que alguns negam à análise do discurso o direito de tratar das obras literárias, uma vez que estas últimas seriam irredutivelmente singulares (2010).

Embora a Literatura divida os autores em escolas literárias, que tentam agrupar o que há de comum entre eles e suas obras, as particularidades se manifestam em cada texto. Se por um lado o Modernismo une Drummond e Bandeira, por outro lado cada autor é singular, é único. Na leitura de suas obras, percebe-se a individuação do dizer. A “Confidência do itabirano”, de Drummond, e a “Evocação do Recife”, de Bandeira, são poemas em que a presença individual de cada autor é muito evidente. Aceitar o estilo como um conjunto de características individuais é perceber a diversidade e poder falar em escolhas drummondianas, criações rosianas, desconstruções haroldianas, etc.

A brasilidade e a busca da identidade nacional de Mário de Andrade, o regionalismo de Manoel de Barros, os jogos lúdicos, as experimentações da linguagem, de Haroldo de Campos, também contribuem para a observação da individuação do dizer, principalmente, pelas criações lexicais, frequentes na literatura modernista. Cada neologismo revela a criatividade de cada autor e proporciona diferentes efeitos de sentido, visto que são produzidos para universos discursivos distintos, evidenciando as visões de mundo daquele que enuncia. “O estilo de um escritor pode ser considerado como uma utilização criativa e individual dos recursos da língua que o seu período, seu dialeto escolhido, seu gênero e seu propósito nele incluso lhe oferecem”, diz Spencer (1974:13-4).

Além de Oswald de Andrade, que sempre lutou contra a “consciência enlatada”, e buscou algo novo e original para a sua poesia, valorizando uma língua “natural e neológica”, Carlos Drummond de Andrade, que publicou até a década de 80, mostrou também que os indivíduos, assim como os poetas devem misturar, deglutir e não se submeter a algo pronto e planejado. Seus poemas que criticam comportamentos sociais mostram um autor preocupado com a modernidade.

A desconstrução da linguagem e o niilismo apontam para uma poesia pós-moderna preocupada com o desmoronamento do mundo contemporâneo e uma reconstrução dele em outra ordem.

Vale lembrar, como afirma Barbosa (2001:49), que as marcas discursivas existentes no discurso literário estão sempre relacionadas a uma situação específica de enunciação.

Em se tratando da criatividade literária, não se pode descartar as múltiplas e variadas interpretações que se pode dar a um texto literário, principalmente em se tratando de uma obra aberta, com vários e possíveis significados. Pelo fato de a linguagem no discurso literário valorizar a conotação, a monossignificação própria do discurso científico dá lugar, no literário, à multi ou plurissignificação.

Segundo Marcuschi (2008:240), “a produção textual não é uma simples atividade de codificação e a leitura não é um processo de mera decodificação”, logo o que se pode concluir dessa afirmativa é que tanto o processo de criação de texto quanto a leitura são procedimentos que requerem saberes prévios acerca dos conteúdos e sua exploração implica compreender os significados e a finalidade do texto. Interpretar é, pois, tentar chegar mais perto do(s) sentido(s) do texto, o que só é possível quando, pela leitura, se compreende não só o significado e o efeito estético da linguagem, como

também quando se partilham vivências e experiências entre autor, leitor e texto. Para Eco (1993, p.63), “um texto não é mais do que a estratégia que constitui o universo das suas interpretações – se não são *legítimas*, pelo menos *legitimáveis*”. Dessa forma, “a interpretação supõe sempre uma dialética entre a estratégia do autor e a resposta do Leitor-Modelo” (1993:62) e está longe de simplesmente decifrar os sinais gráficos do texto. Como diz Bosi:

Se os sinais gráficos que desenham a superfície do texto literário fossem transparentes, se o olho que neles batesse visse de chofre o sentido ali presente, então não haveria forma simbólica, nem se faria necessário esse trabalho tenaz que se chama interpretação (BOSI, 1988).

De acordo com essa visão, o leitor está presente na própria constituição da obra, que não pode, segundo Maingueneau (2012:36) ser concebida como um universo fechado, “expressão de uma consciência criadora solitária”.

Ainda em se tratando da interpretação, é preciso lembrar que todo enunciado deve ser relacionado a outros enunciados. Segundo Maingueneau (2012:42), o discurso é considerado no âmbito do interdiscurso. “Ele só assume um sentido no interior de um universo de outros discursos através do qual deve abrir seu caminho”.

Caso as relações interdiscursivas não sejam trazidas à tona, o contexto seja esquecido, as finalidades de elaboração do texto não sejam compreendidas, tanto a interpretação, quanto o significado do texto literário ficam completamente restritos. Em relação aos estudos do léxico no discurso literário, percebe-se que muitas vezes se restringiam apenas ao campo linguístico, priorizando o cotexto, preocupando-se com estatísticas, com análises sêmicas ou morfológicas, não mirando seu olhar para a realidade extralinguística. As unidades lexicais relacionam-se diretamente com os fenômenos extralinguísticos, seja mostrando a visão de mundo do autor ou apontando para o contexto sócio-histórico (MAINGUENEAU, 2012:33).

Finaliza-se este item com as palavras de Antônio Cândido sobre as obras literárias:

Não podem ser desligadas do *contexto*, — isto é, da pessoa que as interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência, em função das quais foram elaboradas e são executadas. Feitas para serem incorporadas imediatamente à experiência do grupo, à sua visão do mundo e da sociedade, pouco significam separadas da circunstância, pois, sendo

palavra atuante, são menos e mais do que um registro a ser animado pelo deciframento de um leitor solitário (CÂNDIDO, 2006:58).

### **Considerações finais**

Pelo viés da estilística, é possível mergulhar mais profundamente nos muitos recursos linguísticos, compreendendo de que forma os diversos usos são construídos e como são responsáveis pelos sentidos do texto. Enquanto a gramática se preocupa com o sistema da língua, a estilística examina um fenômeno concreto da linguagem “no conjunto de um enunciado individual ou do gênero discursivo” (BAKHTIN, 2003:269).

Pode-se dizer, dessa forma, que a situação de enunciação e, conseqüentemente, o gênero discursivo são determinantes para as escolhas linguísticas. Entretanto, lembra Maingueneau (2001, p. 65) que “os gêneros de discurso não podem ser considerados como formas que se encontram à disposição do locutor a fim de que este molde seu enunciado nessas formas”. Os gêneros são atividades sociais e, para o autor, submetem-se a várias condições de êxito, tais como: uma finalidade, um lugar e um momento, um papel assumido pelo enunciador, o suporte textual (livro, jornal, rádio, etc.) e, sem dúvida, uma organização textual.

Não dissociar a noção de estilo da de gênero discursivo se faz importante para um estudo que se debruce sobre marcas estilísticas de um dado discurso. No caso do discurso literário, observa-se um espaço em que se busca o afastamento do comum, do regular, sendo a forma do dizer importante e significativa para a constituição da obra artística. Nesse campo, emergem marcas de individualidade que surpreendem o leitor e que geram efeitos expressivos para o discurso.

O fazer artístico hoje depende das escolhas feitas por um escritor e de seus modelos. Os autores, geralmente, fazem modelos passados reviver, mas de modo ressemantizado e reciclado.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADAM, Jean Michel, HEIDMANN, Ute. 2011. *O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez.

- BALLY, Charles. (1951) *Traité de stylistique française*. Genève: Georg & cie.
- BAKHTIN, Michail. (2003) *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARBOSA, Maria Aparecida. (2001) *Da neologia à neologia na literatura*. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de, ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs.) *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Ed. UFMS.
- BOSI, Alfredo. *A interpretação da obra literária*. In: *Folha de São Paulo*, 05/03/1988, disponível em <http://almanaque.folha.uol.com.br/bosi5.htm>
- CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. 1977. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- CÂNDIDO, Antônio. 2006. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul,
- ECO, Umberto. 1993. *Leitura do texto literário*. Lisboa: Presença.
- GARDES-TAMINE, Joelle. 1992. *La stylistique*. Paris: Armand Colin.
- GUIRAUD, Pierre. 1978. *A estilística*. São Paulo: Mestre Jou.
- MAINGUENEAU, Dominique 2001. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2010. Análise do discurso e literatura: problemas epistemológicos e institucionais. In: *Linguasagem*, edição 13. Disponível em [http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao13/art\\_01.php](http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao13/art_01.php)
- MAINGUENEAU, Dominique. 2012, *O discurso literário*. São Paulo: Contexto.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. 2008. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola.
- PROENÇA FILHO, Domício. 2007. *A Linguagem Literária*. São Paulo: Ática.
- SPENCER, John et alii. 1974. *Linguística e estilo*. São Paulo: Cultrix/Edusp.



## O ESTILO NA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Álvaro Antônio CARETTA<sup>1</sup>

### RESUMO

Partindo do conceito de gênero discursivo, apresentamos neste artigo uma proposta para o estudo dialógico-discursivo do estilo no gênero canção popular brasileira. O trabalho com as teorias discursivas dialógicas exige a proposição de novas formas de abordagem da canção popular que deem conta da complexidade de seu sincretismo entre a letra e a melodia e, ao mesmo tempo, das relações entre o enunciado e seu contexto discursivo. Este artigo detém-se especificamente nas relações entre o prosaico e o poético na constituição das letras de canções populares, pretendendo mostrar que a sua principal característica é o dialogismo entre a linguagem prosaica do cotidiano e a linguagem poética. A fim de observar as características do estilo do gênero canção popular, analisamos a letra de algumas canções, procurando compreender como se estabelecem as relações entre o prosaico e o poético nesses enunciados e também como se constituem as relações dialógicas entre os diversos enunciados desse gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** estilo; canção popular; dialogismo; gêneros discursivos

### Introdução

Atualmente, o reconhecimento da importância da canção popular na formação da cultura brasileira é grande. Os estudos musicais, históricos e linguísticos da canção proliferaram, e veem-se diversas publicações voltadas para esse tema, seja na recuperação documental, seja na observação do contexto sócio-político, seja na análise dos enunciados.

Os estudos linguísticos esforçaram-se para apresentar propostas que possibilitassem a análise de canções, respeitando suas características fundamentais: a relação entre letra e melodia na constituição de seu enunciado, e o dialogismo

---

<sup>1</sup> UNIFESP, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras, Estrada do Caminho Velho, 333, Guarulhos, SP, CEP 07252-312. [alcaretta@yahoo.com.br](mailto:alcaretta@yahoo.com.br)

interdiscursivo na constituição de seu discurso. Para isso, foram assimiladas teorias linguísticas e discursivas predominantes nas últimas décadas do século XX. A Semiótica da Canção idealizada por Luiz Tatit já oferecia um modelo de análise bastante produtivo. Seguindo outra linha teórica, Costa (2001) adaptou os conceitos de enunciação propostos por Dominique Maingueneau ao estudo da MPB.

Em se tratando da análise da canção, os estudos linguísticos que já possibilitavam análises mais científicas e objetivas, no século XXI, voltaram-se para o discurso. Por compreender o enunciado como produto de uma conjuntura discursiva e a enunciação como o elo entre as condições de produção e o enunciado, as teorias discursivas oferecem a possibilidade de estudar a canção na sua relação com o contexto social e histórico, por meio da observação do posicionamento discursivo do enunciador no interdiscurso.

Dentre as diversas teorias discursivas, as ideias de Mikail Bakhtin ainda não haviam sido contempladas no estudo da canção. Apesar de somente a partir dos anos 80 as propostas do pensador russo para o estudo dialógico da linguagem ganharem força nos estudos literários e linguísticos no Brasil, as concepções apresentadas em suas obras, escritas no decorrer do século XX, transformaram as pesquisas literárias, linguísticas e discursivas. A noção de gêneros discursivos, tão cara ao pensamento bakhtiniano, está dispersa em toda a obra do Círculo de Bakhtin, entretanto o esboço elaborado pelo pensador russo em "Os gêneros do discurso" (2003 [1951-53]) registrou as suas propostas e deixou abertas as portas para o desenvolvimento dos estudos discursivos, não só dos textos linguísticos, mas também de textos sincréticos como a canção popular brasileira.

Nesse contexto, partindo do conceito de gênero discursivo, pois o gênero determina o enunciado na sua constituição estilístico-composicional e medeia as relações da enunciação com as condições de produção, elaboramos uma proposta para o estudo dialógico-discursivo da canção popular brasileira. O trabalho com as teorias discursivas dialógicas exigiu a proposição de novas formas de abordagem da canção popular que dessem conta da complexidade de seu sincretismo e, ao mesmo tempo, observassem as relações entre o enunciado e seu contexto discursivo.

O artigo que aqui apresentamos detém-se especificamente nas relações entre o prosaico e o poético na constituição das letras de canções populares. Algumas vezes tratadas como poemas cantados e outras como texto sem valor literário, as letras de canção sempre tiveram como parâmetro de avaliação a linguagem literária. Entretanto,



este artigo pretende mostrar que a principal característica do gênero canção popular é o dialogismo entre a linguagem prosaica do cotidiano e a linguagem poética.

## **1. Letra de canção e poesia**

“[...] a chamada “literariedade” não é uma qualidade imanente da palavra, uma essência verbal, uma face autônoma de um sistema abstrato – mas uma espécie de gênero verbal historicamente flutuante”. Com essas palavras, Tezza (1988:57) demonstra que Bakhtin compreendia a linguagem literária como integrante de uma heteroglossia, distinguindo-se das outras linguagens por possuir como norma a literariedade.

Em suas reflexões sobre o discurso no romance, Bakhtin (2002a [1934-1935]:71) discorre sobre a importância do plurilinguismo para a prosa romanesca e, principalmente, para a formação do gênero romance. Para isso, contrapõe o discurso da prosa ao discurso poético, demonstrando as diferentes maneiras de assimilação do plurilinguismo em ambos.

Como toda linguagem é preta de avaliações e entonações alheias, o poeta ou escritor deve assimilar e reelaborar esse plurilinguismo segundo as suas intenções. Cada gênero trabalha diferentemente com a linguagem alheia. A poesia procura apagar as marcas do discurso de outrem, já a prosa é orientada para a heteroglossia:

O prosador não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não destrói os germes do plurilinguismo social que estão encerrados neles, não elimina aquelas figuras linguísticas e aquelas maneiras de falar, aqueles personagens-narradores virtuais que transparecem por trás das palavras e formas da linguagem [...] (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:104).

Na perspectiva bakhtiniana, as diferentes maneiras de assimilação do plurilinguismo na prosa e na poesia não devem ser observadas apenas nos elementos formais, como o parágrafo e o verso; na polissemia linguística, denotação e conotação; e nem na escolha de temas avaliados como vulgares ou elevados. Fundamentalmente, as relações dialógicas da prosa e da poesia na heteroglossia devem ser reconhecidas pelo lugar que o “outro” ocupa na linguagem de quem escreve.

O que interessa substancialmente é o espaço que dou ao outro, o modo como me aproprio dele, a relação de força entre a minha perspectiva, o meu ponto de vista, a minha linguagem, todo o universo das minhas intenções, e a perspectiva, o ponto de vista, a linguagem e as intenções do outro. O que interessa é como me aproprio do objeto da minha linguagem – se o recebo pela voz alheia, já saturado de vozes sociais que ali ressoam, e me ocultando nelas, ou se trato meu objeto como algo virgem e inexplorado, de modo unilateral e absoluto. Enfim, como o outro aparece pela minha voz? (TEZZA,1988:58).

O plurilinguismo, para ingressar nos gêneros literários, seja no romance ou na poesia, deve ser elaborado literariamente. Todas as vozes com suas significações sociais e históricas submetem-se a determinado estilo literário e estão a serviço das intenções do autor. O discurso da prosa é plurilíngue, nele ocorre um embate de vozes discursivas. A sua significação estética compreende uma relação dialógico-valorativa da voz de quem narra e organiza o texto com a voz do “outro”, desde a discordância e antipatia, até a concordância e a simpatia. O discurso poético denega a presença da linguagem do “outro”, em um exercício de auto-suficiência. O poeta é solidário com a sua palavra; mesmo quando o “outro” é requisitado, a sua linguagem é submetida ao ritmo e à entonação da voz do poeta:

Na obra poética a linguagem realiza-se como algo indubitável, indiscutível, englobante. Tudo o que vê, compreende e imagina o poeta, ele vê, compreende e imagina com os olhos da sua linguagem, nas suas formas internas, e não há nada que faça sua enunciação sentir a necessidade de utilizar uma linguagem alheia, de outrem. A idéia da pluralidade de mundos linguísticos, igualmente inteligíveis e significativos, é organicamente inacessível para o estilo poético (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:94).

A prosa nasce do confronto de linguagens, pois o prosador utiliza a linguagem e, conseqüentemente, a perspectiva ideológica do “outro” para arquitetar sua voz e sua própria visão de mundo. O romancista fala pela língua de outro, pois é por meio dela que ele estabelece a medida de sua voz. Assim o narrador pode ser qualquer personagem que utiliza a própria linguagem. O prosador necessita da palavra alheia, da voz diferente da sua, logo deve respeitá-la e não apagar as suas características e submetê-la à sua voz, como no discurso poético.

Como a prosa tende à heteroglossia, a sua orientação é centrífuga, pois a linguagem do autor procura o dialogismo com outras linguagens; a poesia, ao contrário, possui uma orientação centrípeta, cujo centro gravitacional é a linguagem do poeta,

tendendo assim à monoglossia. Para falar de mundos estranhos a ele, o poeta utiliza a sua própria linguagem, dispensando a do “outro”; ao contrário do prosador que representa o seu mundo utilizando outras linguagens. O prosador posiciona-se como uma voz entre outras, já o poeta pretende ser a única voz:

Nos gêneros poéticos (em sentido restrito) a dialogização natural do discurso não é utilizada literariamente, o discurso satisfaz a si mesmo e não admite enunciações de outrem fora de seus limites. O estilo poético é convencionalmente privado de qualquer interação com o discurso alheio, de qualquer "olhar" para o discurso alheio (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:93).

Tanto o discurso poético quanto o prosaico são determinados social e historicamente, entretanto no poético refletem-se processos linguísticos de longa duração, visto que há uma tendência à preservação de estilos como escolas e movimentos literários, tanto que as rupturas são bem visíveis. O estilo prosaico é mais sensível às variações sociais cotidianas como os modismos e os jargões. A linguagem da poesia pretende-se atemporal como "eco de uma música eterna" (MORSON, 2008, p.337), ao contrário da prosa, que está viva no uso cotidiano da vida social.

O estilo poético pretende-se alheio às formas de heteroglossia. O vocabulário, a semântica e as formas sintáticas das outras linguagens são evitadas, a fim de negar a limitação histórica, a determinação social e a especificidade prosaica da língua. No discurso poético, o plurilinguismo não pode predominar, pois a linguagem do poeta é única, formada à parte de toda heteroglossia:

Por causa das exigências analisadas, a linguagem dos gêneros poéticos, quando estes se aproximam do seu limite estilístico, torna-se frequentemente autoritária, dogmática e conservadora, fechando-se à influência dos dialetos sociais não literários. Portanto, em matéria de poesia, é possível a idéia de uma "linguagem poética" especial, de uma "linguagem dos deuses", de uma "linguagem sacerdotal da poesia", etc. (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:95).

Em suas polêmicas considerações a respeito do monologismo do discurso poético, Bakhtin demonstra que o plurilinguismo social e histórico lhe é incompatível, reinando a unicidade e a individualidade linguísticas<sup>2</sup>:

A exigência fundamental do estilo poético é a responsabilidade constante e direta do poeta pela linguagem de toda a obra como *sua própria linguagem*, a completa solidariedade com cada elemento, tom

---

<sup>2</sup> Bakhtin tem como parâmetro para suas reflexões a poesia anterior ao século XX, principalmente a do século XIX.

e nuance. Ele satisfaz a uma única linguagem e a uma única consciência linguística (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:94).

No discurso da poesia, a palavra do poeta é soberana. Ele procura diferenciá-la de outras vozes utilizando recursos linguísticos próprios da poesia que trabalham com a forma, por exemplo, os versos; com a sintaxe, no caso das inversões; com o léxico, no uso de palavras raras; com a sonoridade, no trabalho com as rimas; etc., deixando claro que a voz que fala no poema é a voz do poeta, única, sem a interferência da voz do “outro”. Dessa forma, o discurso poético tende para o monologismo.

Mesmo quando a sua própria linguagem está em cheque, o discurso poético não se volta à heteroglossia. Seguindo a sua orientação centrípeta, aprofunda-se e concentra-se mais em sua linguagem, criando muitas vezes uma linguagem poética especial. Foi o que aconteceu, por exemplo, com os simbolistas e parnasianos, quando a linguagem poética viveu uma crise frente a uma nova realidade histórica que se impunha na virada do século<sup>3</sup>.

Como a heteroglossia é um elemento da realidade linguística das sociedades, a poesia é constituída em função dela. Entretanto, o discurso poético não explora a riqueza do plurilinguismo, que é deixado à margem para os gêneros “baixos”. Na feliz metáfora de Bakhtin:

O discurso poético, em sentido estrito, também deve penetrar no seu objeto através do discurso alheio que o incomoda; ele encontra uma linguagem plurilíngue e deve penetrar na sua unidade criada (e não dada e acabada) e na sua intencionalidade pura. Mas esse caminho do discurso poético em direção ao seu objeto e à unidade da linguagem, caminho onde o discurso continuamente se encontra e se orienta de forma recíproca com o discurso alheio, permanece nas escórias do processo criativo, é retirado, como o são os andaimes de uma construção terminada; a obra acabada se eleva como um discurso único e objetivante centrado sobre um mundo “virgem”. Essa pureza monovocal e essa franqueza intencional, irrestrita do discurso poético acabado, é obtida a preço de uma certa convencionalidade da linguagem poética (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:133).

Tezza (2006, p.202) defende que a relação do discurso literário com a heteroglossia deve ser compreendida como um *continuum* da prosa absoluta até a poesia absoluta, sendo que todo enunciado encontra-se em algum ponto desse *continuum*. Na

---

3 O mesmo ocorreu com o advento da poesia concreta que buscou no visual gráfico uma nova alternativa pós-modernista.

poesia predomina o poético, sempre; entretanto, pode haver uma gradação do poético para o prosaico.

O extremo poético caracteriza-se pela centralização linguística por meio de recursos como o verso, a métrica e a rima, e pelo isolamento semântico-ideológico, como voz única e soberana. Esses recursos característicos do estilo poético isolam a sua linguagem das outras, demarcando e delimitando seu território na heteroglossia.

Nos gêneros poéticos inferiores como as sátiras e as comédias, há espaço para o plurilinguismo, mesmo que apenas representado, reificado e não verdadeiramente como consciência linguística do mundo. As diversas linguagens trabalhadas nos gêneros "baixos", na maioria das vezes, são totalmente alteradas em sua entonação e ritmo de acordo com a linguagem do autor e do estilo do gênero.

Para reelaborar o material linguístico do plurilinguismo com que está em constante dialogismo, o discurso poético precisa suprimir as marcas discursivas da vida ordinária. Um dos recursos mais importantes para isso é o ritmo dos versos que caracteriza o estilo poético. O metro é uma força milenar da poesia, ponto de contato com o canto, que se afasta da linguagem comum e da fala cotidiana; “cantar é um ato que transforma o outro imediatamente em ouvinte passivo ou, no máximo, em eco da voz que canta, repetindo-lhe o refrão” (TEZZA, 2006:208).

## 2. O prosaico e o poético na canção popular brasileira

No caso do gênero canção popular, ainda que uma letra possa utilizar palavras, expressões e gêneros da língua ordinária, esses elementos são retrabalhados pelo letrista que lhes dará outra forma, outra entonação e outro ritmo poéticos.

Um dos elementos poéticos mais importantes nas letras das canções é a rima, um recurso de coesão sonora, como podemos observar na marchinha *Cidade maravilhosa*, de André Filho, gravada em 1934:

Cidade maravilhosa  
Cheia de encantos mil  
Cidade maravilhosa  
Coração do meu Brasil

Berço do samba e das lindas canções

Que vivem n'alma da gente  
És o altar dos nossos corações  
Que cantam alegremente

(Refrão)

Jardim florido de amor e saudade  
Terra que a todos seduz  
Que Deus te cubra de felicidade  
Ninho de sonho e de luz

A marchinha é um tipo de canção carnavalesca que tem como uma de suas finalidades ser cantada pelos foliões nos blocos e bailes de carnaval. Para isso, a rima possibilita a previsão sonora do final das frases e conseqüentemente a memorização da letra. As rimas atestam a habilidade do letrista, e a sua variedade e originalidade são características do estilo poético. No entanto, por se tratar de uma letra de canção, nem sempre a melhor rima é a mais rara ou a mais poética, como no caso da marchinha *Cidade maravilhosa* que apresenta rimas comuns e já bastante assimiladas: *mil-Brasil*, *canções-corações* e *saudade-felicidade*.

Diferente do que acontece em *Com que roupa?*, samba de Noel Rosa, gravado em 1929, que rima palavras prosaicas e inusitadas:

Agora vou mudar minha conduta  
Eu vou pra luta  
Pois eu quero me aprumar  
Vou tratar você com a força bruta  
Pra poder me reabilitar,  
Pois esta vida não está sopa  
E eu pergunto: com que roupa?  
Com que roupa que eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
[...]  
Eu hoje estou pulando como sapo  
Pra ver se escapo  
Desta praga de urubu  
Já estou coberto de farrapo  
Eu vou acabar ficando nu  
Meu terno já virou estopa  
E eu nem sei mais com que roupa  
Com que roupa que eu vou  
Pro samba que você me convidou?

Ainda que seja um recurso muito utilizado, a letra de uma canção não necessariamente deve ser elaborada com rimas. Um exemplo é *Súplica*, de Otávio Gabus Mendes, José Marcílio e Déo. Apesar dessa característica incomum para as canções da época, essa valsa alcançou grande sucesso em 1940 na voz de Orlando Silva:

Aço frio de um punhal  
Foi seu adeus para mim  
Não crendo na verdade  
Implorei, pedi  
As súplicas morreram  
Sem eco, em vão  
Batendo nas paredes frias do apartamento

Torpor tomou-me todo  
E eu fiquei sem ser mais nada  
Adormecido tenha  
Talvez, quem sabe  
Pela janela, aberta, a fria madrugada  
Amortalhou-me a dor  
Com o manto da garoa

Esperança morreste muito cedo  
Saudade cedo demais chegaste  
Uma quando parte  
A outra sempre chega  
Chorar já lágrimas não tenho

Coração, porque é que tu não paras  
As taças do meu sofrer findaste  
É inútil prosseguir  
Se forças já não tenho  
Tu sabes bem que ela era minha vida  
Meu doce e grande amor.

A letra de canção mantém uma relação dialógica constitutiva com a poesia. A competência poética é um pré-requisito para um bom letrista, no entanto não é tudo, pois saber dar forma poética às palavras, frases, expressões, entonações e falares do cotidiano não basta, ele precisa adequar esse material à melodia, já que a fala poética da letra precisa ser cantada para tornar-se canção.

Apesar do intenso diálogo com o estilo poético, a letra de canção apresenta características que a individualizam como gênero. O tratamento dado ao material sonoro de uma canção pelo letrista não tem os mesmos princípios que o do poeta. Na poesia, a entonação está voltada para as próprias palavras. Na canção, as palavras e suas possibilidades estilísticas se voltam para um outro elemento, a melodia. Para o canto, as palavras não se bastam, elas precisam, no mínimo, de um fio melódico que as conduza, um caminho para serem cantadas. O dialogismo entre letra e música, inerente ao caráter sincrético da canção, caracteriza esse gênero discursivo. Essa característica orienta o seu conteúdo temático, pois a canção, ainda que impregnada pela poesia, um gênero literário, é um gênero musical. Como o conteúdo temático da canção é musical, as palavras que compõe a letra estão a serviço da música. A canção não é composta para ser lida, mas para ser cantada em apresentações, tocada nas rádios e vendida em discos e partituras. O estilo do gênero canção é determinado pelo conjunto de regras estilísticas do gênero e pelas possibilidades artísticas oferecidas pela relação entre a letra e melodia, fundamentalmente. A forma composicional da canção é determinada tanto por elementos poéticos, como o verso; quanto musicais, como as partes A e B de uma canção.

Pesquisadores, como Costa (2001), tratam o gênero canção como um discurso lítero-musical. Concordamos com esse posicionamento, que enfatiza o dialogismo da canção e da poesia no decorrer do século XX. Na canção popular brasileira, o dialogismo com a poesia é constitutivo e sempre ocorreu, entretanto, foi intensificado e ganhou evidência a partir dos anos 50 e depois com os poetas-letristas, principalmente Vinícius de Moraes, e com os letristas-poetas, como Chico Buarque. Na primeira metade do século XX, a poesia era um gênero bem definido, pertencente à esfera literária, cujos integrantes eram homens cultos e letrados. Os compositores populares não pertenciam a essa esfera da sociedade.

Ao tratarmos a canção como um discurso musical, não ignoramos a importância da poesia para a sua constituição, nem o ativo dialogismo entre essas duas expressões artísticas. Consideramos que letra de canção e poesia, principalmente na primeira metade do século XX, são gêneros com finalidades distintas, instituídos em esferas discursivas distintas. O aparecimento de um “Poeta da Vila” atesta o dialogismo entre o discurso literário e o musical, no entanto Noel Rosa não aparece em uma coletânea dos



poetas brasileiros, mas na história do samba<sup>4</sup>.

A relação entre poesia e letra de canção desperta várias questões: uma poesia musicada torna-se letra de canção?, uma letra de canção pode ser lida como poesia?, a letra de canção é um subgênero da poesia?, o letrista é um poeta?, todo poeta pode ser letrista?, entre outras. Estudiosos da canção popular já se debruçaram sobre essas questões e reconhecem a especificidade de cada um desses gêneros, apontando como principal característica a presença do componente musical na canção. Dentre alguns pesquisadores podemos citar Tatit que compara o poético na poesia e na canção:

Pela poesia, a originalidade do tratamento espacial e fonológico, o trabalho com as justaposições que rompem a hierarquia discursiva pode criar outra singularidade relacionada ou não com a experiência (ou idéia) inicial. Pela canção, parece que a própria singularidade da experiência foi fisgada. Como se o texto coletivizasse a vivência, o tratamento poético imprimisse originalidade, mas o resgate subjetivo da experiência, este, só fosse possível com a melodia. [...] Retratar bem uma experiência significa, para o cancionista, fisgá-la com a melodia (TATIT, 1996:19).

Costa também aborda a questão, corroborando a opinião de Tatit e expandindo o foco para a análise discursiva da canção:

Consideramos a poesia e a letra de canção dois gêneros específicos que se interseccionam por aspectos de sua materialidade e por alguns momentos comuns de sua produção. Se partimos da premissa de que texto e melodia não são realidades separáveis (não sendo a melodia um mero meio de transmissão da letra e vice-versa), mas duas materialidades imbricadas; e, mais ainda, se partimos do princípio de que a canção é uma prática intersemiótica intrinsecamente vinculada a uma comunidade discursiva que só existe em função dessa prática e que habita lugares específicos da formação social, o mero fato de ambas, canção e poesia, se utilizarem da materialidade gráfica em um determinado momento de sua circulação as torna variedades do mesmo gênero (COSTA, 2001:387-8).

A opinião de ambos os estudiosos a respeito da diferença entre o gênero poesia e o gênero letra de canção converge com a nossa posição. A poesia e a letra têm propósitos diferentes, naquela a língua está em função dela mesma; nesta, da melodia. Costa (2007, p. 309) detém-se sobre a relação entre esses dois gêneros discursivos, a poesia e a letra de canção, e identifica as particularidades que singularizam cada um deles, segundo os aspectos materiais, linguísticos e pragmáticos. Para o autor, o material

---

4 Ainda que em 2010 a Academia Brasileira de Letras tenha reconhecido e homenageado Noel Rosa como um dos mais importantes poetas da língua cantada.

da poesia é predominantemente escrito, ainda que possua uma vocalidade intrínseca, um tom, reconhecido por indícios do próprio texto escrito. Já a materialidade da canção é sonora, o que lhe confere plena vocalidade devido a suas condições de produção, modo de veiculação e cena enunciativa.

Com relação aos aspectos linguísticos, de forma geral, a poesia utiliza mais as palavras raras, pouco usadas na linguagem do cotidiano, respeitando as normas linguísticas do português culto. Na letra da canção, predominam as palavras usadas no cotidiano e há uma liberdade maior no trabalho com a sintaxe da língua, visto que a letra tem como parâmetro a fala e não a escrita. Como a poesia só dispõe da significação verbal, a coesão e a coerência linguísticas são bastante valorizadas; já na canção, muitas vezes o elemento musical dá coesão ao elemento linguístico. A letra da canção é recebida em sua plenitude pela audição, cantada segundo uma melodia, pois a ausência do elemento musical a empobrece. Já o acréscimo a enriquece, como nos diversos arranjos que uma canção pode receber.

Na heteroglossia, a canção popular brasileira dialoga tanto com a linguagem poética quanto com a prosaica. O gênero exige que o estilo da canção seja criativo, original e poético, no entanto a letra não pode prescindir da língua falada, dos gêneros do cotidiano, pois correria o risco de perder a sua fonte de verossimilhança, o ato de fala original. Esse dialogismo da letra de canção com a língua falada e com a poesia pode oscilar do mais prosaico ao mais poético.

As construções linguísticas tomadas pelos letristas de canção são carregadas de significados, entonações e valorações outras com que eles devem lidar, tendo em vista um enunciado poético-musical. No diálogo com a língua prosaica, a letra busca o seu material linguístico no plurilinguismo, nas expressões corriqueiras, nos gêneros do cotidiano, nas personagens populares. A marchinha *Mamãe eu quero*, de Vicente Paiva e Jararaca, sucesso no carnaval de 1937, é um bom exemplo:

Mamãe eu quero, mamãe eu quero

Mamãe eu quero mamar!

Dá a chupeta, ai, dá a chupeta

Dá a chupeta pro bebê não chorar!

Dorme filhinho do meu coração

Pega a mamadeira e vem entrar pro meu cordão

Eu tenho uma irmã que se chama Ana

De piscar o olho já ficou sem a pestana

Olho as pequenas, mas daquele jeito  
Tenho muita pena não ser criança de peito  
Eu tenho uma irmã que é fenomenal  
Ela é da bossa e o marido é um boçal

Nessa bem-humorada marchinha, a letra tende ao prosaico. Expressões originárias das relações cotidianas entre a criança e a mãe constituem o refrão e a primeira parte: *Mamãe eu quero mamar, Dá a chupeta, Dorme filhinho*. Na segunda, o enunciador posiciona-se com expressões debochadas, *Tenho muita pena não ser criança de peito*, e marcadas por gírias *Ela é da bossa e o marido é um boçal*. Os recursos poéticos, ainda que presentes, não são explorados potencialmente. As rimas são simples e os recursos de estilo escassos.

Há letras que equilibram o prosaico com o poético, como *Feitio de oração*, composta por Noel Rosa, em parceria com Vadico, gravada no ano de 1933:

Quem acha vive se perdendo  
Por isso agora eu vou me defendendo  
Da dor tão cruel desta saudade  
Que, por infelicidade,  
Meu pobre peito invade

Por isso agora  
Lá na Penha vou mandar  
Minha morena pra cantar  
Com satisfação...  
E com harmonia  
Esta triste melodia  
Que é meu samba  
Em feitio de oração

Batuque é um privilégio  
Ninguém aprende samba no colégio  
Sambar é chorar de alegria  
É sorrir de nostalgia  
Dentro da melodia

O samba na realidade não vem do morro  
Nem lá da cidade  
E quem suportar uma paixão  
Sentirá que o samba então

Nasce do coração.

O estilo da letra de *Feitio de oração* oscila para o poético em construções como *dor tão cruel desta saudade, [...] é chorar de alegria/ É sorrir de nostalgia/ Dentro da melodia*; e para o prosaico, ao recuperar expressões populares *Quem acha vive se perdendo* e *Ninguém aprende samba no colégio*. O uso de palavras não poéticas, segundo os padrões estéticos da poesia romântico-parnasiana que vigorava à época, como *morro, batuque, samba e minha morena* remete ao léxico das classes populares e não letradas.

O poético sempre foi característica das letras de canções. Na primeira metade do século XX, vários letristas imitavam o estilo dos poetas romântico-parnasianos, como o renomado Catulo da Paixão Cearense, que compôs os versos para a o sucesso instrumental *Talento e formosura*, de Edmundo Otávio Ferreira, em 1905:

Tu podes bem guardar os dons da formosura  
Que o tempo, um dia, há de implacável trucidar  
Tu podes bem viver ufana de ventura  
Que a natureza, cegamente, quis te dar  
Prossegue embora em flóreas sendas sempre ovante  
De glórias cheia no teu sólio triunfante  
Que antes que a morte vibre em ti funéreo golpe seu  
A natureza irá roubando o que te deu [...]

A escolha lexical do letrista nessa canção tem em vista os padrões da poesia culta: as palavras são belas e raras, as metáforas, as inversões e as aliterações vinculam o enunciado a uma estética que valoriza a poesia burilada. Esse enunciado distancia-se do plurilinguismo prosaico e investe no poético.

A canção é um gênero que dialoga tanto com o prosaico quanto com o poético. O estilo da letra de canção sempre é poético, o que interessa observar é o quão prosaica a canção pretende ser. Se a canção tende ao poético, o seu dialogismo com a poesia é maior; se ela tende ao prosaico, a fala do cotidiano predomina.

Todo discurso constitui-se pela heteroglossia, pois o seu potencial realiza-se na interação com outras linguagens, logo ele não é elaborado a partir de uma língua neutra, como um sistema virtual. As palavras são tomadas sempre da boca de outros falantes a serviço de suas intenções discursivas e submetidas aos seus elementos estratificantes (esferas discursivas, gêneros, entonações expressivas, léxico, organização sintática etc.). Compete ao compositor tomar essas palavras "de segunda mão" e reelaborá-las segundo suas intenções:

A transmissão e o exame dos discursos de outrem, das palavras de outrem, é um dos temas mais divulgados e essenciais da fala humana. Em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis de precisão e imparcialidade. Quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, tanto mais a palavra do outro, o enunciado do outro, como objeto de uma comunicação interessada, de uma exegese, de uma discussão, de uma apreciação, de uma refutação, de um reforço, de um desenvolvimento posterior, etc., tem peso específico maior em todos os objetos do discurso (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:138-9).

O estilo que configura a imagem de um discurso forma-se nesse processo dialógico. Um discurso harmoniza-se com outros, complementa-os, dissocia-se deles e rejeita-os. Essa tensão entre o discurso e a linguagem do “outro” manifesta-se no material, na forma e no conteúdo do enunciado, que se constitui na perspectiva da outra voz.

Essa relação é hierárquica e valorativa, visto que o discurso pode conceder-lhe mais ou menos espaço, maior ou menor valor. A materialidade verbal do “outro” não é assimilada incondicionalmente, pois ela é uma imagem que o falante tem dela, refratada pelo seu posicionamento axiológico. Assim, além de uma posição axiológica, o falante é responsável por uma voz social que se constitui na heteroglossia dialogizada:

[...] na composição de quase todo enunciado do homem social - desde a curta réplica do diálogo familiar até as grandes obras verbal-ideológicas (literárias, científicas e outras) existe, numa forma aberta ou velada, uma parte considerável de palavras significativas de outrem, transmitidas por um ou outro processo. No campo de quase todo enunciado ocorre uma interação tensa e um conflito entre sua palavra e a de outrem, um processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo. Desta forma o enunciado é um organismo muito mais complexo e dinâmico do que parece, se não se considerar apenas sua orientação objetual e sua expressividade unívoca direta (BAKHTIN, 2002a [1934-1935]:153).

Um exemplo da heteroglossia dialogizada na canção popular é a marchinha *Good Bye!*, de Assis Valente, gravada por Carmem Miranda, em 1933. Nessa época, a música americana conquistava espaço nas rádios, muitos músicos brasileiros viajavam aos Estados- Unidos e o cinema falado em “fitas” americanas tornava a língua inglesa sinônimo de status na sociedade. Nessa marchinha, estilo musical propício para a sátira, o compositor faz uma crítica às influências do inglês na linguagem cotidiana:

Good-bye, good-bye, boy  
Deixa a mania do inglês

É tão feio pra você  
Moreno frajola  
Que nunca frequentou  
As aulas da escola

Good-bye, good-bye, boy  
Antes que a vida se vá  
Ensinaremos cantando  
A todo mundo  
B e Bé, B e Bi, B a Ba

Não é mais boa-noite  
Nem bom-dia  
Só se fala good morning  
Good night  
Já se desprezou o lampião  
De querosene  
Lá no morro  
Só se usa luz da Light

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAKHTIN, Mikhail. 2002. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. São Paulo: UNESP.

\_\_\_\_\_. 2002a [1934-1935]. "O discurso no romance". In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. São Paulo: UNESP.

\_\_\_\_\_. 2003 [1951-1953]. "Os gêneros do discurso". In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, p. 261-306.

COSTA, Nelson Barros da. 2001. *A produção do discurso lítero-musical brasileiro*. (Tese de doutorado). São Paulo: PUC.

TATIT, Luiz. 1996. *O cancionista*. São Paulo: EDUSP.

TEZZA, Cristóvão C. 1988. "Discurso poético e discurso romanescos na teoria de Bakhtin". In: FARACO, C. A. [et al.]. *Uma introdução a Bakhtin*. São Paulo: Hatier.

## O ESTILO DOS GÊNEROS DIGITAIS: O *BLOG* EDUCACIONAL\*

Daniervelin Renata Marques PEREIRA<sup>1</sup>

### RESUMO

Com o objetivo de avançar na definição do estilo dos gêneros digitais na educação, continuamos nossa pesquisa – iniciada com a análise dos *chats* e fóruns – no estudo do gênero *blog*, muito utilizado também em contextos de ensino-aprendizagem. As análises são feitas pelo viés da teoria Semiótica Francesa, aliada à teoria dos gêneros de Bakhtin (2010) e aos estudos sobre o estilo (Discini, 2004). Compreendemos, nesse estudo de práticas educativas, os mecanismos de produção de sentido vinculados a ajustamentos sensíveis necessários à adaptação dos sujeitos ao mundo digital. Tratamos das regularidades e sensibilidades que constituem as práticas digitais, as quais, atreladas aos gêneros, neles se manifestam como sistema de regras passíveis de inovações em uso. No recorte de três *blogs* de interações realizadas em 2014, propomos uma análise baseada em categorias já utilizadas em nosso estudo anterior, de *chats* e fóruns (Pereira, 2013): vetores temática e composição como orientação do estilo do gênero e procedimentos de ajustamento desenvolvidos pelos sujeitos, entre outras encontradas no estudo do *blog*.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Blogs*; Gêneros digitais; Práticas Educativas; Semiótica Discursiva; Estilo.

### INTRODUÇÃO

Este texto busca apresentar e discutir uma pesquisa em curso sobre o estilo dos gêneros digitais na esfera educacional. Em nossa pesquisa de doutorado, concluída em 2013, realizamos um estudo de três *chats* e três fóruns de cada um dos dois cursos que acompanhamos em 2010: “Pesquisa Acadêmica na *Web*” e “*Games* em Educação no *Second Life*”. Algumas conclusões desse estudo apontaram para condições mais livres de participação nas interações *online* relativas aos gêneros digitais, especialmente em função da flexibilidade espacial, da permutabilidade de papéis conversacionais e, em

---

\* Trabalho apoiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG.

<sup>1</sup> UFTM, Instituto de Ciências Exatas, Naturais e Educação, Departamento de Educação em Ciências, Matemática e Tecnologias, Av. Dr. Randolfo Borges, 1400 – Univerdecidade CEP: 38.064-200 - Uberaba-MG, Brasil, [daniervelin@gmail.com](mailto:daniervelin@gmail.com)

alguns casos, das posições discursivas que remetem a papéis sociais definidos (professor/aluno). Como gêneros digitais, entendemos que:

Trata-se de uma classe de gêneros determinada pela forma como são realizados no ambiente digital, isto é, pelas especificidades que o modo de ser digital implica para a configuração dos enunciados, no que diz respeito à composição, à temática e ao estilo. Não basta, assim, que ele transite no ciberespaço com suporte digital, mas, sim, que em seu “corpo” haja traços caracterizantes desse pertencimento, como: produção e recepção do texto *online*, presença de *links* e formas que facilitem a leitura em tela, entre outros. No caso dos gêneros digitais realizados na esfera pedagógica, eles são influenciados, também, em maior ou menor grau, pelo modo de ser pedagógico, de acordo com as estratégias adotadas pelo enunciador para a comunicação em cada tipo de gênero, sendo os mais recorrentes: *chat*, fórum, *e-mail*, videoconferência, mural, portfólio e questionário, entre outros (Pereira, 2013: 160).

*Chats* e fóruns, então, são só dois dos vários gêneros digitais que são extensamente utilizados nas práticas educacionais contemporâneas. Sendo assim, faz-se necessário analisar outros desses gêneros, se queremos chegar a resultados mais científicos sobre o estilo do gênero digital em contextos educacionais. É por esse motivo que aqui nos dedicamos a outros dos gêneros<sup>2</sup> mais populares em atividades didáticas, servindo mesmo como plataforma aberta para abrigar cursos: o *blog* educacional.

Selecionamos para esta investigação que ora apresentamos três exemplos de blogs, que têm, em comum, propostas educacionais. Apesar dessa afinidade, eles mostram peculiaridades que nos permitem, já de início, afirmar sobre a versatilidade desse gênero assíncrono (de interações não concomitantes). Passaremos à descrição dos três, de maneira a demonstrar essa afirmação.

### **Caracterização geral:**

#### ***Blog 1:* LECampo UFTM Turma 1.**

---

2 Sabemos que, em muitos casos, o *blog* pode se configurar como suporte, acolhendo alguns tipos de gêneros, como *chat*, aplicativos de estatística de acesso, mapas, entre outros. Na seleção feita para esta pesquisa, foram escolhidos os que se especificavam como gênero *blog* educacional, cujo foco são as postagens em torno de questões de ensino-aprendizagem.



**Disciplina, turma e/ou curso relacionados:** Turma 1 da Licenciatura em Educação do Campo da UFTM.

**Participantes:** alunos e professor da disciplina “TIC na Educação”.

**Período de postagens:** 23 de janeiro de 2015.

**Proposta principal:** apresentar o uso do *blog* aos alunos do curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Triângulo Mineiro por meio de exercícios práticos no próprio *blog* criado.

**Sistema de gerenciamento escolhido:** Blogger.

**Endereço:** <<http://lecampouftmturma1.blogspot.com.br/>>.

**Blog 2:** Universidade, EAD e Software Livre: Evento Online Assíncrono.

**Disciplina, turma e/ou curso relacionados:** “Oficina de texto”, curso Letras da UFTM.

**Participantes:** alunos, professor, tutores da disciplina “Oficina de texto” e público interessado nos temas do evento.

**Período de postagens:** 03 de outubro de 2010 a 17 de novembro de 2014. Evento semestral.

**Proposta principal:** servir a um congresso *online* para apresentação e discussão de artigos científicos produzidos por educandos da disciplina “Oficina de texto” da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. O tema que reúne as produções e os interessados na interação é a cultura livre, especialmente em sua concretização por *softwares* livres.

**Sistema de gerenciamento escolhido:** Wordpress.

**Endereço:** <<http://textolivre.pro.br/blog/>>.

**Blog 3:** Conversas de leitura e escrita: nossa escrita de todo dia.

**Disciplina, turma e/ou curso relacionados:** Curso de formação de professores para atuar em sala de aula com recursos multifuncionais.

**Participantes:** autores do *blog* e público interessado nos temas abordados.

**Período de postagens:** 02 de setembro de 2013 a fevereiro de 2015 (em contínua atualização durante a escrita deste artigo).

**Proposta principal:** espaço dedicado ao diálogo sobre ensino de leitura, escrita e oralidade na educação infantil e no ensino fundamental por duas professoras motivadas por discussões sobre o assunto quando cursaram uma pós-graduação em Linguística

Aplicada e Estudos da Linguagem – LAEL, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

**Sistema de gerenciamento escolhido:** Wordpress.

**Endereço:** <<https://dialogosassessoria.wordpress.com/>>.

Feita a apresentação geral dos *blogs* escolhidos para esta pesquisa, explicamos que nossa análise se baseia em fundamentos teóricos da Semiótica Francesa e em conceitos relativos aos gêneros, a partir de estudos de Bakhtin, mantendo o mesmo procedimento metodológico adotado em nosso trabalho anterior (Pereira, 2013, 2014). Esse cuidado também tem em vista nosso objetivo principal: avançar no percurso de caracterização do estilo do gênero digital na esfera educacional.

## O BLOG

O *blog*, ou *weblog*<sup>3</sup>, aparece no dicionário Houaiss (2009) aportuguesado: *blogue*, com datação de 1999, definido sob a rubrica “internet” como: “página pessoal, atualizada periodicamente, em que os usuários podem trocar experiências, comentários etc., ger. relacionados com uma determinada área de interesse”. Esse recurso surge com o *software* Blogger e se populariza pela facilidade em se administrar a plataforma, publicar e compartilhar facilmente textos *online*. Além disso, existem várias opções gratuitas para hospedagem de *blogs*, como o Blogger e o Wordpress. Essa facilidade talvez explique, em parte, uma característica comum encontrada em nossa pesquisa de *blogs*: há, em geral, um pico de escrita, geralmente no início, e depois observa-se uma queda na frequência de produções e mesmo o abandono do mesmo. Ainda assim, os usuários podem continuar acessando os textos e as informações compartilhadas, além de interagir por comentários.

Basicamente, o gênero é constituído por uma página de criação e edição de textos (*postagens*) restrita aos administradores, apresentando, em geral, diversos recursos midiáticos, como inserção de *links*, imagens, vídeos, etc. Uma vez publicadas na página principal do *blog* e, geralmente, em ordem cronológica (do mais recente para o mais antigo), as *postagens* são acessíveis ao público e podem receber comentários dos leitores, forma pela qual se concretiza a interação nesse gênero digital. É importante

---

<sup>3</sup> *Web* significa rede de computadores e *log*, registro, diário de navegação (bordo). O *Weblog*, segundo Caiado (2007), foi assim batizado por Jorn Barger em dezembro de 1997.

dizer que os textos, mesmo depois de publicados, podem sofrer atualizações por seu autor. A frequência das postagens pode variar: há sites com postagens diárias, ou mesmo várias ao dia; em outros casos as postagens ora são esparsas no tempo, ora concentradas em determinado período. As postagens podem ser organizadas por categorias (*tags*), que facilitam as buscas no *blog*, e são arquivadas pela data de publicação, sendo possível, geralmente por um menu, visualizar o encadeamento dos títulos, como podemos verificar no menu direito da Figura 1:



**Figura 1:** imagem de um trecho do *blog* “LECampo UFTM Turma 1”.

**Fonte:** <<http://lecampouftmturma1.blogspot.com.br/>>. Acesso em 28 set. 2015.

Em sua origem, o *blog* está associado ao diário, cuja finalidade é a escrita de si, mas adaptado para o suporte digital, já que se trata de dois acontecimentos discursivos materializados em diferentes gêneros, como defende Komesu (2004: 113). Não concordamos, pois, com a concepção de que houve uma simples transposição do meio impresso para o digital, como se pode depreender de afirmações como: “as letras concretas e palpáveis se transformaram em *bytes* digitais, a página em branco do caderno ou agenda tornou-se o campo do monitor” (Caiado, 2007: 37). Na verdade, os textos são distintos porque as práticas e os gêneros também o são. O *blog* pode apresentar semelhanças com o diário de papel, como o *chat* se assemelha com a conversa oral, mas a nova situação de enunciação dá-lhes configurações próprias, determinadas por diferentes modos de ser no digital.

O *blog* também não ficou limitado aos temas biográficos e hoje pode-se encontrar *blogs* para divulgação de eventos, projetos, etc.; para realização de atividades didáticas diversas; para realização de eventos, entre outros objetivos. A historização de si mesmo é mantida como um perfil representativo dos *blogs*, mas também se acrescenta a ele uma necessidade de documentar outros temas, externos. Ainda assim, ambos apresentam em comum a reunião dos textos em um mesmo local, organizados sob uma temática central e motivados por uma situação comunicativa semelhante: a necessidade de compartilhar publicações, em geral diárias, entre um ou mais autores e seus leitores. Essa observação nos permite aproximar as diferentes postagens de um *blog* por um ou mais estilos autorais e um estilo genérico.

Ao contrário dos diários de suporte em papel, comumente conhecidos pelo caráter intimista e discreto, podemos destacar que a divulgação *online* das informações como prática inerente ao *blog* o insere em uma outra instância social, mais pública e exposta, em que não se *pode* e nem se *quer* restringir as informações. Ao observar esse desejo de difusão das informações compartilhadas, Komesu (2004: 117) lembra que o usuário do *blog* busca tornar o ambiente de escrita o mais atraente possível, preocupado geralmente com questões do tipo: “Como obter a atenção do Outro? Como dar visibilidade ao *blog* para que ele seja acessado por outros milhares de usuários?”. A escolha de *templates*<sup>4</sup> coloridos, diversificados, ou mesmo a criação de imagens estilizadas para o *blog* são soluções encontradas pelos seus usuários.

Ademais, nota-se a possibilidade de a autoria ser compartilhada, já que o administrador do site pode permitir que outros sujeitos publiquem textos no mesmo *blog*, como já antecipamos ao falar em estilos autorais.

Uma outra característica importante para nosso estudo é a interatividade, garantida pelo diálogo com os leitores pelos comentários e pela habitual presença de links nos textos e no próprio ambiente do *blog*. Pelos hiperlinks, a intertextualidade se materializa explicitamente, como próprio do modo de escrita nos gêneros digitais, já verificado em nossos trabalhos anteriores (Pereira, 2013, 2014).

---

4 “**Template** (ou 'modelo de documento') é um documento de conteúdo, com apenas a apresentação visual (apenas cabeçalhos por exemplo) e instruções sobre onde e qual tipo de conteúdo deve entrar a cada parcela da apresentação — por exemplo conteúdos que podem aparecer no início e conteúdos que só podem aparecer no final” (WIKIPÉDIA, <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Web\\_template](http://pt.wikipedia.org/wiki/Web_template)>. Acesso em: 14 abr. 2015).

Diante das características mais gerais do *blog*, sucintamente apresentadas, questionamo-nos sobre as especificidades do *blog* educacional, ao qual nos dedicaremos na próxima seção.

## **BLOGS EDUCACIONAIS**

Para delinear as características genéricas do *blog* educacional, partimos do estudo dos três *blogs* já expostos resumidamente: LECampo UFTM Turma 1 (*Blog 1*), Universidade, EAD e Software Livre (*Blog 2*) e Conversas de leitura e escrita (*Blog 3*).

Esses *blogs* estão associados às práticas educativas de diversas formas, ora como atividade didática (como no *Blog 1*), ora partindo do espaço de discussões educativas em sala de aula para fora do contexto escolar (como nos *Blog 2* e *Blog 3*). Assim, o *blog* educativo se afasta da representação tradicional do *blog* como “escrita de si”, que pode, entretanto, ser de alguma forma associada aos temas tratados, como pelo relato de experiências em sala de aula.

Propomos, aqui, um passeio pelos três *blogs*, observando: sua estrutura composicional, temática, estilo (Bakhtin, 2010) e alguns elementos do percurso gerativo pela Semiótica Francesa.

O *Blog 1* tem o mais curto dos percursos temporais, pois suas postagens têm a data de 23 de janeiro de 2015. Nessa data, foram publicadas sete postagens, todas escritas pelo professor, com os títulos (na ordem do mais recente para o mais antigo): “Diferenças entre o Wikispaces e o Blog?”; “Símbolo da Educação do Campo”; “Prazo final para entrega do trabalho de APC”; “Exercício: uso de blog!”; “O poema “Cantiga dos Ais” é um importante poema de língua portuguesa porque...”; “Aula 23 de janeiro”; “Bem vindo/a! Este é o *blog* da Turma 1 da Licenciatura em Educação do Campo”.

Esses tópicos nos dão pistas para compreender essas publicações como uma atividade didática, o que fica claro no tópico “Exercício: uso de blog!”. Trata-se, então, de um recurso metatextual, por empregar a própria vivência da organização textual e do gênero para compreendê-lo. Vejamos duas respostas de dois alunos à primeira postagem do *blog* (Bem vindo/a! Este é o *blog* da Turma 1 da Licenciatura em Educação do Campo):

Esta descoberta, no meu caso foi como abrir cortinas, em meus olhos e o começar de uma outra possibilidade de vivenciar o conhecimento e a comunicação. Viva! (Sujeito 1<sup>5</sup>).

Estou parecendo uma criança quando da o seu primeiro passo.É bom aprender algo prazeroso (Sujeito 2).

Fonte: <<http://lecampouftmturma1.blogspot.com.br/2015/01/bem-vindoa-este-e-o-blog-da-turma-1-da.html>>. Acesso em: 04 mar. 2015.

Por meio de metáforas (“abrir cortinas”, “criança dando seu primeiro passo”), os alunos manifestam que, para eles, essa experiência é inicial, isto é, o objeto “uso de *blog*”, antes desconhecido, passa a ser uma descoberta e um objeto de valor positivo, que é um caminho para a aquisição de “conhecimento, comunicação” e “aprender algo prazeroso”. Além disso, há comentário com um conjunto aleatório de letras: “b2h3u6y4hj86rhnb”, possivelmente um teste do usuário para entender como funciona a ferramenta. Em outras palavras, com base na semiótica, o uso do *blog* é um programa narrativo de uso (pressuposto) para se chegar a um programa narrativo de base (final): alcançar novos conhecimentos. Dessa forma, percebemos que a sequência de postagens serviu para auxiliar os alunos a entender como utilizar o *blog* como uma ferramenta na educação a partir do seu uso na prática.

O professor utiliza ainda como recurso os temas afins do curso, como propor uma reflexão sobre o símbolo da educação do campo: o girassol, fazer uma enquete sobre preferências de visitas a serem realizadas no próximo Tempo-Escola<sup>6</sup> do curso. Cabe refletir sobre o papel do professor nessa atividade. Ele fomenta as discussões, por perguntas, poemas provocativos, votação, atividade que consiste em uma frase a ser completada nos comentários, como em: “O poema “Cantiga dos Ais” é um importante poema de língua portuguesa porque...”. É aquele que escolhe as atividades e temas, e estipula normas, como data de entrega das tarefas.

Sobre a composição do *blog*, há pouco emprego de recursos comuns ao meio digital, como *links* e nota-se ausência de recursos midiáticos, como vídeos. Não se empregam *emoticons*, comuns em gêneros digitais. Quando ocorre a menção a um poema, esse não é citado, o que poderia ser facilmente feito com um *link* para uma página da *web* que oferece o conteúdo.

---

5 Os nomes dos participantes do *blog* foram substituídos pela designação “sujeito” e numeração sequencial, como critério metodológico deste trabalho.

6 Tempo-Escola é a expressão usada para se referir ao período de aulas intensivas que os alunos do curso Licenciatura em Educação do Campo realizam nos meses de julho e janeiro.

A temática, como lembra Fiorin (2008: 5), “não é o assunto de que trata o texto, mas é a esfera de sentido de que trata o gênero. Assim, numa conversa de amigos, a temática são os acontecimentos de nossa vida mesmo íntima”. No caso desse *Blog 1*, a temática são as experiências tecnológicas que permitem aos envolvidos vivenciar a ferramenta digital ao mesmo tempo em que abordam questões próprias do curso.

O *Blog 1* é constituído pelo estilo “aula prática”, desmembrada em atividades didáticas, como se pode exemplificar por esta postagem:

A aula de hoje terá a seguinte estrutura:

1. O que são blogs? Para que servem?
2. Pesquisa em blogs
3. Usar o blog da Turma 1 da LE Campo da UFTM.

Fonte: <<http://lecampouftmturma1.blogspot.com.br/2015/01/aula-23-de-janeiro-aula-de-hoje-tera.html>>. Acesso em: 04 mar. 2015.

O modo de “aprender fazendo” dita o ritmo da interação no *Blog 1*, que acontece de forma acelerada, mas pontual. Em um dia, no intervalo de uma aula, as atividades do *blog* ocorrem em formato de postagem (pelo professor) e respostas por comentários (alunos e professor), instaurando uma interação muito própria da escola formal, embora a fuga à sala de aula presencial tenha no discurso dos alunos uma boa recepção. Outros fatores que determinam o estilo “aula” é a linguagem predominantemente formal dos sujeitos e a curta duração, apesar de a natureza do *blog* permitir uma continuidade na interação a qualquer tempo.

Passemos ao *Blog 2*: “Universidade, EAD e Software Livre (UEADSL)”. Na categoria “sobre”, o *blog* é situado como um acontecimento acadêmico, já que se configura como um “evento *online*” para apresentação de “trabalhos de alunos de graduação, geralmente iniciantes no mundo do software livre”. Sua já larga trajetória tem início em 2010 com a postagem: “2010.2 Marco zero do UEADSL – chamada de trabalhos”:

Universidade não devia ser só uma palavra, um lugar, um tipo de escola. Universidade deveria ser um campo fértil para a criação, discussão e interação entre novos conhecimentos. A Educação a Distância e o Software Livre aparecem como formas de desmistificar os muros da Universidade, a primeira por ser capaz de mostrar que o conhecimento não é um produto cuja venda em embalagens padronizadas pode levar à sua deterioração e a segunda por ser capaz de trazer para a cena a questão social, política, econômica e, acima de tudo, cultural do conhecimento como propriedade. Este espaço do

UEADSL foi criado para discutir essas questões, em todos os temas vinculados e vai estar ativo semestralmente durante os eventos do CILTEC-Online e do EVIDOSOL, ambos promovidos pelo grupo Texto Livre.

O UEADSL é um evento assíncrono para alunos de graduação: durante a semana de 14 a 20 de novembro, os artigos dos palestrantes ficarão disponíveis nesse blog para comentários e discussões. Cada artigo ficará em foco durante um dia para respostas dos autores aos comentários. Assim, para acompanhar o evento é interessante saber a ordem dessa programação para fazer antes os comentários aos autores que responderão primeiro.

[...].

Fonte: <<http://textolivres.pro.br/blog/?p=7#more-7>>. Acesso em: 04 mar. 2015.

A filosofia que pode ser depreendida dessas palavras de apresentação é a criação do espaço de discussão (o *blog*) como uma forma de extensão do conhecimento produzido na e pela universidade, para fora dos seus “muros”, o que de fato ocorre pela interação que ocorre semestre a semestre entre os sujeitos das disciplinas de graduação e o grande público interessado nos temas discutidos.

Sobre o perfil do *Blog 2*, ele aceita publicação de diversos autores, cadastrados no sistema. A partir do primeiro semestre de 2011, nota-se que diminui a quantidade de “publicadores” e o sistema é organizado para ser um mesmo administrador, com o nome de “ueadsl”, o responsável pela publicação no site. Previamente, o professor do curso orienta a etapa de escrita e reescrita dos textos como atividades de sua disciplina. Ao final, o professor, juntamente com a comissão científica do evento, faz a seleção dos artigos por um sistema próprio e realiza sua submissão por postagem (cada proposta ocupa o lugar de uma postagem).

Além do professor, outros sujeitos ocupam nesse *blog* o papel de destinador<sup>7</sup>: os avaliadores das propostas (comissão científica do evento) e os participantes do evento, que podem, inclusive, eleger os trabalhos destaques, como mostra esta nota no site: “Nesta edição do UEADSL serão escolhidos, pelo voto do público e avaliação da Comissão Científica, os 3 melhores trabalhos que receberão Menção Honrosa.” (<http://textolivres.pro.br/blog/?cat=254>). Dessa forma, os graus de autoridade sobre o professor caem em relação às práticas educativas tradicionais e o sujeito-aluno tem

---

7 Aquele que comunica ao destinatário não somente os elementos da competência modal (dever ou querer, saber e poder), mas também os valores em jogo. É também quem sanciona a performance do destinatário-sujeito (Greimas; Courtés, 2008: 132).



sobre seu trabalho outros olhares e outros espaços de circulação, para além da sala de aula.

Como todo evento aberto, as discussões pelos comentários manifestam a diversidade, a polifonia. É o que mostra um curioso *post* que parte de um artigo crítico sobre a disciplina e escolhe temática e chega a uma polêmica, mas saudável, discussão: <<http://textolivre.pro.br/blog/?p=655>>. Os alunos criticam a organização do Moodle (plataforma digital para administração do curso) e manifestam a resistência não só à modalidade a distância da disciplina como ao tema central que a orienta: *Software Livre*. Sem entrar em detalhes, tomamos essa discussão como pista para a compreensão da temática do *Blog 2* como gênero: podemos dizer que são discussões em torno das práticas textuais e discursivas de uma disciplina e que são levadas a público em formato de evento *online*, permitindo diversidade de opiniões tanto por artigos como por comentários a eles.

A estrutura composicional é mais complexa do que a do *Blog 1*, pois envolve menu superior por categorias do site; menu da direita com lista de *links* pertinentes a um evento (como “inscrição”, “datas importantes”, entre outros) e também com a organização dos tópicos por edição do evento. São utilizados diversos recursos midiáticos e em diversas linguagens, embora a verbal escrita seja a mais comum. Curiosamente, o *blog* apresenta uma imagem no menu da direita referente ao “ISBN: Internet Blog Serial Number” (Ver Figura 2). Nota-se, aqui, uma tentativa de dar credibilidade ao *blog*, como espaço confiável para as práticas acadêmicas e extensivas. A exemplo dos ISBN (para livros) e ISSN (para revistas), o *blog* ganha sua institucionalização com esse recurso. As postagens se organizam, em geral, com a publicação do resumo do artigo, nome e *e-mail* do autor, com o *link* para o trabalho completo. Tais postagens são seguidas dos comentários dos participantes do evento.



Figura 2: ISBN no Blog 2, com exemplo de postagem à esquerda.

Fonte: <<http://textolivre.pro.br/blog/?cat=252>>. Acesso em: 04 out. 2015.

Podemos dizer que essa apropriação do *blog* (na plataforma *Wordpress*) faz uso próprio dos recursos do gênero *blog*. Mantém-se o recurso de postagem e comentários, mas observa-se um modo próprio de ser, que obedece a uma organização de evento acadêmico. As discussões ocorrem em linguagem formal, empregam-se referências a autores e a estudos na área, as participações são nomeadas, em busca do reconhecimento e merecimento de certificado. Por trás dessa organização, há também uma avaliação formal e processual que levará à avaliação do aluno na disciplina. O estilo desse *blog* se configura então com as características próprias a um evento acadêmico, em que o tom formal se mescla ao tom lúdico, muito próprio da escrita na internet.

O *Blog 3* instaura a dialogicidade já no título, que está intimamente relacionado à temática do gênero *blog*: “Conversas de leitura e escrita”. Também o objetivo do espaço está exposto no subtítulo: “assessoria em Língua Portuguesa: palestras, cursos, produção de material didático, organização curricular, criação e acompanhamento de projetos”. Nesse ambiente, encontram-se postagens em torno da questão da leitura e da escrita, de autoria diversa, nem sempre seguidas de uma resposta textualmente manifestada, ou seja, comentários. Em muitos casos, no interior de um texto ou no final há uma referência a um texto externo (um *link* para um artigo, por exemplo) ou um texto escrito por algum conhecido e compartilhado pelas autoras do *blog* (uma receita, um relato de experiência, entre outros).

Entre os recursos tecnológicos presentes nas postagens, destacam-se *links* para *slides* elaborados no Prezzi, animação, vídeos, diversas imagens, canções, *e-books*, entre

outros. Não se encontram apenas os gêneros artigo ou atividade didática, mas também poemas, narrativas, receitas, entrevistas, enquetes, entre outros, que figuram ora como tema de discussão, ora como gênero abrigado pelo *blog*. Os temas são diversificados e muitas postagens são curtas, com um *link*, uma citação, uma enquete, sempre encabeçados por uma imagem.

Importante destacar que o *Blog 3*, ao contrário dos dois anteriores, não apresenta uma diagramação tradicional, com postagens em uma sequência vertical, uma seguida da outra. Como pode-se notar na Figura 2, os títulos com *link* para o texto completo são encabeçados por imagens e são postos de forma irregular ao lado, acima e ao lado dos outros.

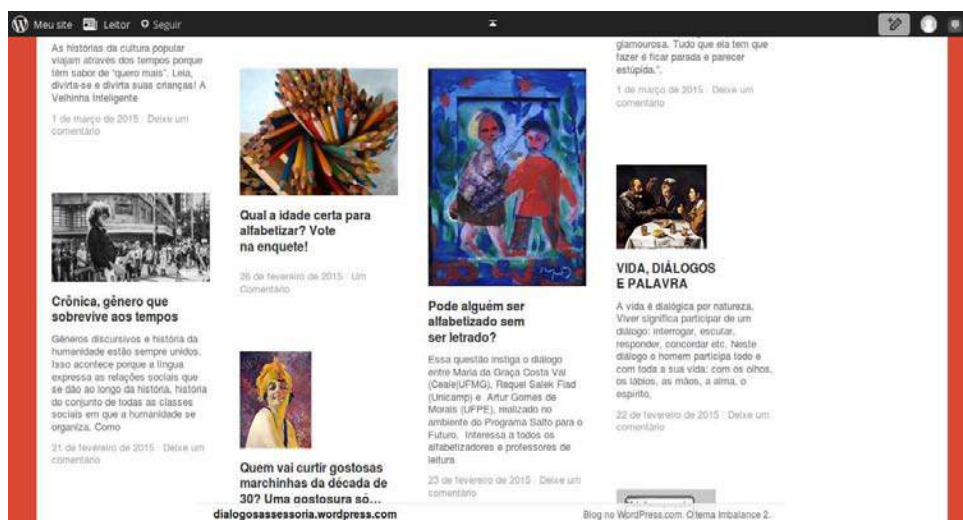


Figura 3: imagem do Blog 3.

Fonte: <<https://dialogosassessoria.wordpress.com/>>. Acesso em: 06 mar. 2015.

Não há no *Blog 3* a relação explícita entre professor e aluno, de alguma forma representadas nos dois anteriores, mas sim um papel de assessor, de destinador que sintetiza e critica práticas sociais diversas, compartilhando-as com os sujeitos interessados. A relação professor-aluno está, entretanto, fortemente presente nos enunciados do *blog*, que afirmam uma prática didática baseada em resolução de problemas, como podemos observar, por exemplo, neste trecho:

Refletir sobre estratégias abrangentes de resolução de problemas e utilizá-las na escola para pesquisar possibilidades de solucionar questões cotidianas, é ensinar a resolver racionalmente problemas vividos concretamente. Associar essas estratégias ao uso das ferramentas das Tecnologias da Informação e da Comunicação – TICs – favorece o interesse dos jovens pelas atividades escolares e estimula seu desenvolvimento como alunos e como cidadãos

(Fonte: <<https://dialogosassessoria.wordpress.com/2015/01/22/tecnologias-da-informacao-e-resolucao-de-problemas/>>. Acesso em: 10 mar. 2015).

Por esse enunciado, percebemos que o sujeito aluno é pensado como aquele que precisa ser estimulado para seu desenvolvimento como aluno e cidadão, e o qual recebe apoio da escola e da mediação pelas TICs que estão, aqui, positivamente associadas às práticas educativas. Importante ressaltar que, por não ter um campo específico de circulação, como a sala de aula ou participantes de evento, como nos casos anteriores, o *Blog 3* não apresenta muita interação por comentários, sendo essa em casos pontuais orientados pelo interesse de algum visitante.

Em relação à língua, adota-se, no *Blog 3*, uma posição atrelada às tendências sociolinguísticas muito difundidas, que podemos encontrar, por exemplo, nas obras de Bortoni-Ricardo (2004) e Bagno (2009). As autoras do *blog* consideram que

O novo modo de olhar para a língua, como fenômeno social que é, sempre mutável, está correto. A língua, nessa perspectiva, é estudada de acordo com sua natureza, ou seja, como nascida dos processos de comunicação social, transformada e viva pelo seu uso contínuo, histórico. Adotar esse modo de ver a língua e seu ensino valoriza a pessoa, o cidadão, qualquer que seja seu modo de falar (Fonte: <<https://dialogosassessoria.wordpress.com/2015/03/03/falar-corretamente-ou-falar-adequadamente/>>. Acesso em: 10 mar. 2015).

Ao tomar a língua como social e histórica, o falante surge como sujeito de *saber* e *poder*, não só apto a utilizar a língua do seu modo, mas também como merecedor de valorização no contexto educacional. Ambos os enunciados apresentados sinalizam uma concepção ideológica de respeito ao diálogo, à diferença e à colaboração, principalmente.

Podemos dizer que o *Blog 3* caracteriza-se pela universalidade em seu modo de escolha de objetos de conhecimento (os assuntos vão desde os específicos da língua, da relação professor-aluno até outros mais gerais, como postagens orientadas por dias festivos e de conhecimentos gerais) e pela larga abrangência de formatos dos textos. Por essa extensidade, muitas vezes o *blog* em si, como objeto de estudos, se torna “escorregadio” e difícil de receber contornos nítidos nesta investigação. Dessa forma, o estilo desse *blog* pode ser apreendido como “site” aberto à pluralidade de objetos, manifestada na intertextualidade, na polifonia e na interdisciplinaridade em torno do tema central “leitura e escrita”.

## O BLOG EDUCACIONAL COMO TOTALIDADE

A análise dos três *blogs* que compõem nosso *corpus*, ainda que sucinta, nos permite vislumbrar um perfil genérico e discursivo buscado neste estudo. Esse *corpus* figura aqui como totalidade metodológica, por meio da qual identificamos uma representatividade dos *blogs* educacionais, inclusive ao indicar a diversidade de formatos e possibilidades temáticas.

Embora nem todos os *blogs* analisados façam uso das multimodalidades, observamos que ele pode acolher tantas quantas linguagens há. Notamos como característica a extensidade espacial (é importante que as postagens circulem e ocupem lugar na rede), a manutenção na rede (temporal), apesar de dependente dos serviços da *web*. Assim como o fórum e o *chat*, o sistema do *blog* também indica o momento de publicação, adicionando automaticamente a hora. Valoriza-se a divulgação (pode ser visto por todos que tenham acesso à internet), em oposição à conservação, característica de gêneros afins, como o diário. Além disso, o *blog* pode ser editado e reeditado mesmo após a publicação de um texto, que ressalta seu caráter mutável.

Pelas análises, percebemos que o *blog*, independente da plataforma que o acolhe, permite maior concentração (um tema central e interação professor-alunos – *Blog* 1) ou maior difusão (vários temas e interação com um público-alvo numeroso – *Blogs* 2 e 3). Ele possibilita ainda diferentes estilos, de acordo com a situação comunicativa buscada: aula, evento ou site de divulgação. Esse ajustamento já foi observado também em outros gêneros digitais e é motivado pela necessidade de “realização mútua” (Landowski, 2006: 46) pela troca de saberes.

No que diz respeito à relação professor-aluno, enunciador-enunciário, observamos tanto a relação mais tradicional, entre professor e aluno, quanto uma relação menos determinada, em que podem dialogar acadêmicos e comunidade externa.

Lembramos aqui o conceito de vetor estilístico de Discini (2012): segmento orientador do estilo, sendo uma direção ou orientação a uma mesma expressividade. Discini (2012) postula que composição e temática se arranjam na formação do todo de um gênero e daí vem o estilo, como expressividade ou tom. A pesquisadora entende, assim, que “a composição e a temática se firmam como vetores do estilo do gênero, na medida em que orientam o gênero para essa mesma expressividade” (Discini, 2012: 78).

Ao longo desse texto, temos levantado a temática, composição e estilo de cada um dos *blogs* analisados. Isso ocorre porque, de acordo com Bakhtin (2010), estão

conectados a temática, a estrutura composicional e o estilo. Para Discini (2012), do emparelhamento da temática com a estrutura composicional ocorre a relação de condicionamento recíproco entre elas e o estilo: “a temática e o conteúdo composicional reverberam no estilo do gênero, e esse estilo repercute nelas enquanto se firma como expressividade ou tom” (Discini, 2012: 78). Dessa forma, podemos, através do estudo dos vetores temática e estrutura composicional chegar ao estilo do gênero.

Para o estudo da estrutura composicional, são, comumente, empregadas as operações de actorialização (pessoa), temporalização e espacialização, da sintaxe discursiva, além de todos os elementos distribuídos formalmente no gênero, como tópico, fórmula de cumprimento e escolhas linguísticas, entre outros. A temática, como domínio ou esfera de sentido de um gênero, associa-se à semântica discursiva, pelo estudo, principalmente, dos temas e das figuras. Estes são responsáveis por criar uma identidade entre os vários gêneros de uma mesma prática.

Vamos especificar, então, as operações do percurso gerativo em busca de mais detalhes para a definição do estilo do gênero *blog*. Quanto à actorilização, o *Blog 1* faz uso frequente da terceira pessoa do singular, o tempo é o presente e o espaço é o “aqui” do *blog*. O efeito criado nos enunciados das postagens é de objetividade, embora nos comentários a predominância seja do efeito de subjetividade, pelo uso de “eu”. O mesmo foi observado nos *Blogs 2* e *3*. Até mesmo os autores da postagem principal costumam se manifestar nas respostas aos comentários em primeira pessoa. Essa característica nos permite distinguir no *blog* duas partes principais: a mensagem principal, que, pela natureza dialógica do *blog*, incita a participação dos interessados por meio da conversa sobre a mensagem principal. Além das componentes enunciativas, destacamos elementos essenciais à estrutura do *blog* educativo: o título, mensagem construída, em geral, com muitos recursos midiáticos, assinatura/nome de usuário, data e hora de postagem, demarcação do início da parte dos comentários, que traz o número de comentários já existentes, comentários com imagem/foto do usuário, data, nome do usuário e texto. Essa organização, mantida com certa regularidade em quase todos os *blogs*, marca um vetor da estrutura composicional estável.

A temática, como vimos, configurou-se de forma variada entre os três *blogs*: experiências tecnológicas para conhecimento da ferramenta *blog*; discussões em torno das práticas textuais e discursivas de uma disciplina e que são levadas a público em formato de evento e divulgação e discussão sobre leitura e escrita. Os temas mais comuns são: ensino-aprendizagem, educação do campo (*Blog 1*), universidade,

educação a distância, *software* livre (*Blog 2*), leitura e escrita, interação, língua portuguesa (*Blog 3*). Esses temas são pouco figurativizados, uma vez que aparecem em textos predominantemente abstratos, mas podemos mencionar algumas figuras como exemplo: *blog*, *wikispace*, professor, aluno (*Blog 1*), evento, *hackers* (*Blog 2*), gênero, livro, conversa (*Blog 3*).

## O ESTILO DO *BLOG* EDUCACIONAL

Destacamos que o conceito de estilo tomado para este estudo é o de “um modo próprio de dizer de uma enunciação, única, depreensível de uma totalidade enunciada” (Discini, 2004: 17). Para se chegar a um estilo, é preciso, portanto, compreender como se organizam, na forma do enunciado, os elementos expressivos que lhe garantem especificidade e as significações que daí emergem no conjunto do gênero.

Nesse sentido, acreditamos que alguns elementos relevantes para a caracterização do estilo do *blog* educacional são: predominância de enunciados em registro formal; flexibilidade para acolhimento de diferentes temáticas; possibilidade de edição da mensagem publicada; possibilidade de compartilhamento do papel de autor; separação clara entre a parte dedicada à mensagem principal (em geral, em terceira pessoa) e a parte para o diálogo com os visitantes do *blog* (em geral, em primeira pessoa); identificação clara do tempo e espaço de enunciação; organização cronológica das postagens; variedade de recursos midiáticos possíveis tanto na mensagem como em menus do *blog*; interatividade marcada em todos os enunciados compartilhados para um determinado público, definido pelos temas, figuras e modo de dizer, entre outros. Desses traços, podemos compreender o *blog* como espaço que permite um vasto leque de configurações (à moda de aula, pergunta-resposta, evento, site de divulgação, pelo menos), de maneira a facilitar o ajustamento do sujeito no ambiente digital.

Esse ajustamento é o espaço para a subjetividade e se manifesta aqui na relativa liberdade dos enunciadorees para configurar os gêneros e, no caso do enunciatário, não só no ato de tomada de turno, mas na inscrição de outras direções temáticas, o que ocorre mesmo no caso do *blog* nos comentários.

É preciso ressaltar ainda, que a relação professor-aluno, determinante da interação educacional formal, surge apenas explicitamente no *Blog 1* e em alguns

momentos do *Blog 2*, mas não é rígida. No *blog* educativo, essa relação é substituída pela de autor-leitor, divulgador-participante, tendo em vista que não se sabe ao certo quem serão os sujeitos que ocuparão o papel de destinatário da mensagem, o que na sala de aula formal é previsível. Confluyente com essa observação, o modo de enunciar se dá em tom de convite, à leitura e à resposta, esta última especialmente no *blog* educacional. Espera-se que a interação seja intensificada com a participação dos “comentadores”, sem a qual o sucesso do evento educativo não pode ser verificado. Podemos ainda dizer que, a partir da análise de outros gêneros digitais da esfera educacional, o gênero digital dessa esfera se caracteriza por esse diálogo, não só previsto como condição para o percurso cognitivo e pragmático do processo educacional.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com base na pesquisa que fizemos, dos *chats* e fóruns (Pereira, 2013), e dos *blogs*, aqui, podemos concluir que o estilo do gênero digital, assim como já indicado na primeira análise, é marcado pela flexibilidade que ele permite em relação a outros gêneros afins em suportes impressos.

Recuperamos em nosso trabalho anterior a definição de temática do gênero digital na esfera educacional, que, a partir da análise de *chats* e fóruns, foi possível formular: “diálogo em ambiente digital visando ao compartilhamento de objetos cognitivos” (Pereira, 2013: 165). Quanto à estrutura composicional, encontramos:

Os gêneros digitais são marcados por uma mudança no seu modo de composição textual, porque, embora se aproximem de outros gêneros por estilização, como da aula, do bate-papo e do debate presenciais, eles manifestam peculiaridades determinadas pelas situações comunicativas. O espaço digital imprime ao gênero não só a condição de ser uma interação escrita entre sujeitos separados por distância física (o que, por si só, já desencadeia diversas alterações na comunicação), mas, também, pela identidade linguística e discursiva que foi sendo construída desde o início de sua ocupação pelos sujeitos-falantes (Pereira, 2013: 163).

Observou-se também nessa pesquisa a possibilidade de interação síncrona ou assíncrona, a tendência a uma maior formalidade em gêneros assíncronos, a depender do contexto, entre outros aspectos. A partir da análise proposta aqui, dos *blogs* educacionais, podemos validar tais definições, acrescentando que tanto o modo de



composição como o modo de tematizar podem ganhar um tom menos “escolar” sem necessariamente perder o vínculo com o evento educativo a que se propõe. Nos exemplos do *blog*, o pertencimento à esfera educacional é de caráter mais geral, pois não há reprodução rigorosa de atividades didáticas tradicionais. Entretanto, está lá a essência dessa esfera: a relação mais ou menos livre entre sujeitos em torno de objetos do conhecimento.

Outras pesquisas, dos mesmos gêneros digitais e de outros ainda poderão ser feitas para garantir a estabilidade da definição de estilo do gênero digital da esfera educacional, mas, sem dúvida, já avançamos um pouco mais ao concluir esta pesquisa que aqui nos propomos.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bagno, Marcos. 2009. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola.

Bakhtin, Mikhail. 2010. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.

Bortoni-Ricardo, Stella Maris. 2004. *Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial.

Caiado, Roberta Varginha Ramos. 2007. A ortografia no gênero Weblog: entre a escrita do digital e a escrita escolar. In: Araújo, Júlio César (Org.). *Internet & ensino: novos gêneros, outros desafios*. Rio de Janeiro: Lucerna. p. 35-47.

Discini, Norma. 2004. *O estilo nos textos*. 2. ed. São Paulo: Contexto/FAPESP.

Discini, Norma. 2012. Para o estilo de um gênero. *Bakhtiniana*. São Paulo, v. 7, n. 2, jul./dez. p. 75-94. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/9934934>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

Fiorin, José Luiz. 2008. A internet vai acabar com a língua portuguesa? *Texto Livre: Linguagem e Tecnologia [online]*, v. 1, n. 1, p. 01-8, outono de 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres/article/view/10>>. Acesso em: 03 mar. 2015.

Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. 2008. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Lima *et al.*. São Paulo: Contexto.

Instituto Antônio Houaiss. 2009. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. 1 CD-ROM.

Komesu, Fernanda Cristina. 2004. Blogs e as práticas de escrita de si na internet. In: Marcuschi, Luis Antonio; Xavier, Antônio Carlos (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna. p. 110-119.

Landowski, Eric. 2006. Les interactions risquées. *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Nº. 101, 102 e 103. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.

Pereira, Daniervelin Renata Marques. 2013. *Semiótica e ensino: ajustamentos sensíveis em gêneros digitais da esfera educacional*. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo. 277f.

Pereira, Daniervelin Renata Marques. 2014. O estilo dos gêneros digitais. *Estudos semióticos*. [online]. v. 10, n. 2,. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/90146>>. Acesso em: 02 mar. 2015.

Web Template. 2014. In: *WIKIPÉDIA*, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Web\\_template&oldid=38535777](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Web_template&oldid=38535777)>. Acesso em: 14 abr. 2015.

## MARCAS DE ESTILO INDIVIDUAL E ESTILO DE GÊNERO EM RESUMOS ESCRITOS POR UNIVERSITÁRIOS

Márcia Helena de Melo PEREIRA<sup>1</sup>

### RESUMO

O propósito deste trabalho é investigar a relação contígua existente entre estilo individual e estilo de gênero, tomando como base de análise dados do processo de construção de dois resumos escritos por duas duplas de estudantes universitários. Ao conceber gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados” do ponto de vista temático, composicional e estilístico, constituídos sócio-historicamente nas diferentes e variadas esferas de comunicação verbal, Bakhtin afasta a ideia de determinismo dos mesmos, dando aos sujeitos a possibilidade de criar, modificar um gênero. Partindo dessas considerações de Bakhtin, perguntamo-nos: as duas duplas em questão usam as mesmas estratégias para se apropriarem do gênero resumo ou as estratégias são diferentes de dupla para dupla? O estilo do gênero prevalece sobre o estilo das duas duplas ou ele deu margem para um posicionamento delas? Quanto aos aspectos metodológicos, os resumos foram escritos conjuntamente, para que pudéssemos registrar a conversa mantida entre os sujeitos a respeito do texto que estavam produzindo. Essa conversa, juntamente com uma entrevista posterior que fizemos com cada dupla, questionando-as a respeito das operações de reescrita que realizaram, acrescentou dados valiosos sobre a apreensão desse gênero do discurso, constituindo nossos dados processuais. Concluímos que o gênero resumo não é muito flexível, mas sua estereotipia não impossibilitou que uma das duplas imprimisse nele seu estilo.

**PALAVRAS-CHAVE:** gênero; estilo; processo

### Introdução

O texto, tanto oral quanto escrito, tem sido analisado, nas pesquisas linguísticas, sob a perspectiva sintática, semântica, pragmática, dentre outras, considerando-se o produto final escrito, o texto. O enfoque que procuramos dar a ele, neste trabalho, é do ponto de vista de sua criação, de sua gênese. Como nasce um texto? Esta é uma de

---

<sup>1</sup> UESB, Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin) e do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL). Rua Rio de Contas, 945, condomínio Jardins Residence, casa 33, Bairro Candeias, Vitória da Conquista-BA. CEP: 45029-094. E-mail: [marciahelenad@yahoo.com.br](mailto:marciahelenad@yahoo.com.br)

nossas questões. Em outras palavras, encaramos a produção escrita como resultado de um processo de construção que inclui planejamento, escrita, revisão, até chegar ao texto considerado acabado pelo escrevente. A metáfora do iceberg é pertinente para ilustrar essa posição. Podemos dizer que o texto considerado acabado é apenas a ponta do iceberg que esconde, na parte submersa, todo o processo de sua constituição. Interessamos, nessa parte submersa, as várias operações distintas e sucessivas realizadas pelo sujeito em sua elaboração textual, tais como: escolhas vocabulares em detrimento de outras, acréscimos de palavras, inversões da ordem de enunciados, rasuras, hesitações etc. Estes dados processuais, se registrados, podem ser de suma importância para a compreensão da relação que o escrevente mantém com o texto e com o discurso que o envolve, ajudando-nos, portanto, a compreender melhor a relação do sujeito com a linguagem. Além disso, o estudo da gênese de um texto mostra que a linguagem é trabalho, fruto de um esforço de elaboração no intuito de encontrar ou criar a expressão adequada para os efeitos de sentidos almejados.

Como sempre enunciamos tomando por base um gênero do discurso, seu conceito é fundamental para se discutir qualquer questão relacionada a textos. Em nosso caso, interessa a relação postulada por Bakhtin (1997) sobre estilo e gênero, em sua obra “Estética da criação verbal”. Para o teórico, não se deve estudar o estilo sem levar em consideração o conceito de enunciado e de gênero, pois há entre eles um “um vínculo indissolúvel, orgânico”. Este estilo é coletivo, pois sempre tomamos por base um gênero marcado pela história para enunciar, e ao mesmo tempo individual, tendo um caráter singular por ser produzido por indivíduos. Portanto, o gênero permite que o sujeito imprima nele seu estilo individual, o que não significa a criação de gêneros novos. Bakhtin postula que há gêneros que não permitem muitas inovações, como é o caso de um requerimento, por exemplo, que apresenta elementos constitutivos mais rígidos, tornando-o mais estável; mas há outros mais acomodatórios a entradas individuais, como é o caso dos gêneros literários. Portanto, há forças que atuam nos gêneros no sentido de estabilizá-los ou desestabilizá-los. O autor nomeou essas forças de centrípetas e centrífugas, respectivamente.

Partindo das considerações acima esboçadas, pretendemos discutir essa relação contígua existente entre estilo e gênero com base em dados do processo de construção de dois resumos escritos por duas duplas de estudantes universitários, sendo uma dupla do curso de Letras e outra dupla do curso de Ciências da Computação, ambas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Perguntamo-nos: há marcas que

evidenciaram a inserção desses sujeitos nos resumos que escreveram ou foi sua estabilidade (força centrípeta) que prevaleceu?

Antes de explicarmos como registramos os dados processuais dos dois resumos que estamos investigando, vamos discutir a noção de gênero discursivo que estamos adotando para fazer nossa discussão.

### **1. A questão do gênero e sua relação com o estilo**

O enfoque discursivo-interacionista de Bakhtin (1995 e 1997) têm contribuído bastante para os estudos da linguagem. Para o autor, o objetivo da linguagem é a comunicação entre um falante/ouvinte e entre um eu-tu, sendo, portanto dialógica. O produto dessa interação social é o enunciado, que está associado a uma situação material concreta e ao contexto de sua produção. Segundo o autor *“a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua”* (Bakhtin, 1997:282). De acordo com o teórico, os enunciados apresentam traços em comum e podem variar em termos de extensão, conteúdo e estrutura. A mudança de falantes no ato de uma comunicação também pode lhes conferir limites.

Bakhtin (1997) postula a existência de várias esferas da atividade humana. Por elas serem muitas e variadas, utilizam a língua nacional de modo variado também. São as diversas esferas da atividade humana que produzem os discursos, os quais assumirão formas diferentes, de acordo com a atividade humana que se desenrola e das funções da linguagem que estão em jogo. É dessa forma que os gêneros do discurso podem ser distinguidos. Os diferentes campos de atuação humana contêm um conjunto de gêneros e são eles que determinam os *“tipos relativamente estáveis de enunciados”* que devem se desenvolver em seu interior. Em outras palavras, cada esfera utiliza a língua de acordo com os gêneros do discurso que lhe são próprios.

Todo enunciado, ainda, possui um estilo. Este, por sua vez, é também produzido dentro de um gênero discursivo. Portanto os conceitos de enunciado e de estilo devem ser levados em consideração para se definir gênero do discurso. Os gêneros do discurso organizam a nossa fala, assim como as formas gramaticais também organizam, mas estas se impõem mais aos sujeitos do que as formas dos gêneros.

É preciso lembrar que, embora os gêneros tenham uma forma, a priori, eles não são rígidos e imutáveis. Conforme lembra Brandão (2000), há, segundo Bakhtin, *forças centrípetas e forças centrífugas* atuando nos gêneros. “O gênero é relativamente estável enquanto conjunto de traços marcados pela regularidade, pela repetibilidade, mas essa estabilidade é constantemente ameaçada por pontos de fuga, por forças que atuam sobre as coerções genéricas” (Brandão, 2000:38).

Portanto, a relação do sujeito com a linguagem que estamos propondo investigar, através dos dados processuais que nos servirão de análise, também deve ser pensada tendo em vista a questão dos gêneros discursivos, conforme posta por Bakhtin, pois toda vez que um sujeito enuncia, ele toma por base um gênero do discurso, definido por Bakhtin como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, do ponto de vista temático, estilístico e composicional. E será também no interior de um gênero que o estilo individual emergirá.

Contudo, como a linguagem é dialógica por natureza, esse estilo não é totalmente individual. Quando o sujeito escolhe um gênero e o organiza de maneira subjetiva, ele contribui para sua alteração. Nas palavras do próprio Bakhtin:

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro etc.). O estilo entra como elemento na unidade de gênero de um enunciado. Isso equivale a dizer, claro, que o estilo linguístico não pode ser objeto de um estudo específico, especializado. [...] Quando há estilo, há gênero. Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruímos e renovamos o próprio gênero. [...] Mesmo a seleção que o locutor efetua de uma forma gramatical já é um ato estilístico (Bakhtin, 1997:285-287).

O estudo do estilo deve levar em consideração, ainda, a questão da alteridade, vista pelo autor tanto em relação ao interlocutor, a quem o sujeito adequa a sua fala, quanto em relação aos outros enunciados que estão em vista. Assim, toda palavra é dialógica, pois pressupõe sempre o outro. Esse *outro* é seu destinatário e o(s) outro(s) discurso(s), o que faz com que toda enunciação linguística tenha um caráter social.

Portanto, podemos supor que quanto melhor um sujeito domina um gênero, melhor se comunicaria e melhor exibiria seu estilo individual. Entendendo essa postura

teórica central, Schneuwly (2004) visualizou os gêneros como *megainstrumentos*.

Segundo o autor:

Poderíamos aqui construir uma outra metáfora: considerar o gênero como um “megainstrumento”, como uma configuração estabilizada de vários subsistemas semióticos (sobretudo linguísticos, mas também paralinguísticos), permitindo agir eficazmente numa classe bem definida de situações de comunicação. Pode-se, assim, compará-lo ao megainstrumento em que se constitui uma fábrica: conjunto articulado de instrumentos de produção que contribuem para a produção de objetos de um certo tipo. Esse megainstrumento está inserido num sistema complexo de megainstrumentos que contribuem para a sobrevivência de uma sociedade (Schneuwly, 2004:28).

Desta forma, quando alguém precisa agir discursivamente, deve instrumentalizar-se com o gênero, pois será através dele que o sujeito realizará uma ação de linguagem em uma dada situação discursiva.

### **1.1 Notas sobre o gênero resumo**

O gênero por meio do qual nossas duas duplas teriam que enunciar trabalha com a capacidade do escrevente de sintetizar, estando bastante relacionado à leitura e à escrita. Segundo Machado (2002), a sumarização, estratégia essencial na produção do resumo, é um processo mental, muitas vezes inconsciente, usado durante a leitura, quando se retêm as informações principais com o intuito de conseguir compreender a ideia central. Nesse processo de sumarização mental, o leitor vai construindo a “macroestrutura mental do texto”, ao processar as informações por meio de um vínculo entre os novos dados do texto e o seu conhecimento enciclopédico, conforme postula Van Dijk (1996). Sobre esse assunto, Machado (2002:162) salienta que o plano global de organização dos resumos parece estar ligado ao plano global típico desse gênero e não a um possível esquema superestrutural típico do texto resumido.

Machado, Lousada & Abreu-Tardelli (2010), elencam as características de natureza mais formais que fazem parte do resumo. São elas: indicação de dados que identifiquem o texto original (título, local, data de publicação e autoria), apresentação do tema, associação entre o nome do autor original e as ideias colocadas em diferentes

partes do resumo e menção dos atos de linguagem do autor (explicação, afirmação, exemplificação, questionamento etc.). Esta última demonstra uma compreensão ainda mais refinada, por parte do resumidor, das intenções do autor ao usar a linguagem. Estas características ilustram o caráter mais estereotipado que esse gênero possui, pois elas são fundamentais em sua configuração.

Portanto, a mera utilização de estratégias de apagamento e seleção não são suficientes para a elaboração de um resumo, segundo Therezo (2001), tampouco a cópia aleatória de algumas ideias básicas, uma vez que o resumidor deve ser capaz de realizar generalizações e de construir novos enunciados com suas próprias palavras e, para isso, é fundamental que ele tenha atribuído sentido às informações disponíveis no texto e também que domine um amplo vocabulário.

Além disso, o resumidor deve ser capaz de inserir as vozes no texto ao relatar o discurso do outro. Esta é uma das principais dificuldades encontradas por alunos universitários na elaboração desse gênero, segundo Machado (2002), visto que é necessário o uso de diferentes verbos adequados para se indicar diferentes tipos de ações atribuídas ao autor do texto resenhado, como, por exemplo: verbos de procedimento, que são usados para relatar métodos ou procedimentos usados em pesquisas prévias, como categorizar, conduzir, correlacionar, comparar, completar, avaliar, examinar, estudar, analisar, investigar. Portanto, o resumidor precisa compreender as operações de linguagem do autor resenhado.

Em seguida, vamos mostrar como captamos a linguagem em seu *status nascendi*. Uma das principais dificuldades encontradas pelo pesquisador que se envereda por esse tipo de investigação é justamente o registro desses dados.

## **2. Aspectos metodológicos**

Para termos acesso ao processo de construção de nossos textos, adotamos alguns procedimentos metodológicos, quais sejam: inicialmente, fizemos a opção pela escrita conjunta, para que pudéssemos gravar a conversa que as duplas mantiveram entre si durante a elaboração dos textos. Com esta gravação, teríamos acesso às dúvidas que os escreventes tiveram, às escolhas linguísticas que empreenderam, etc. Também, poderíamos considerar as reformulações orais feitas por esses estudantes como uma espécie de reescrituração não textualizada. Elegemos uma dupla do curso de Letras



Modernas e outra dupla do curso de Ciências da Computação, ambas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, *campus* de Vitória da Conquista. Essa escolha deu-se em virtude de a pesquisadora responsável pelo projeto ser a professora dos alunos, naquele momento. O fato de as duplas pertencerem a cursos de áreas diferentes também nos permitiria, no futuro, fazer comparações entre elas, levando em consideração suas áreas de atuação.

Escolhemos como tema para a elaboração do resumo o texto “Os pássaros, a canção e a pressa”,<sup>2</sup> escrito pelo jornalista Roberto Pompeu de Toledo. Elegemos esse texto por ele tratar de um assunto cada vez mais atual: a pressa da vida moderna, a indústria da urgência. As duplas, então, deveriam ler esse texto e escrever seu resumo.

Solicitamos aos escreventes que não apagassem as modificações que fizessem na primeira versão do texto, ou seja, que mantivessem as “rasuras”. Por último, os estudantes deveriam “passar o texto a limpo”. Este momento de elaboração do texto foi todo registrado em áudio.

Em seguida, ouvimos a gravação em áudio e pontuamos todos os episódios de reescrita encontrados, com base nas duas versões dos textos, e, assim, anotamos todas as situações que nos chamaram a atenção, durante a conversa que tiveram entre si, mas que não chegaram a ser escritas e elaboramos perguntas para fazermos à dupla.

Uma semana após a elaboração do texto, fizemos a entrevista com as duas duplas, questionando-as a respeito das operações de reescrita que realizaram. Sendo assim, eles próprios nos disseram por que apagaram, por que substituíram e assim por diante.

Dessa forma, poderíamos também comparar as duas versões, e, pela gravação em áudio, saber em que ordem as operações de reescrita ocorreram e, com a entrevista, entender por que ocorreram. Portanto, a gravação em áudio foi de suma importância para a apreensão do processo de construção desse texto.

Por último, transcrevemos todas as duas gravações, para facilitar o trabalho de análise dos dados. Portanto, dispomos de um vasto material sobre o qual vários olhares linguísticos podem ser lançados.

---

<sup>2</sup> “Os pássaros, a canção e a pressa” foi escrito por ocasião da morte do músico Antônio Carlos Jobim e publicado na edição 1371 da Revista Veja, em dezembro de 1994.

### 3. Desvendando segredos dos resumos

Como nosso espaço de discussão é curto, é impossível mostrar a gênese dos dois textos, passo a passo. Por isso, traremos momentos dessas duas produções textuais que nos ajudarão a responder às questões que colocamos, neste artigo. Para efeito didático, primeiro discutiremos dados do resumo escrito pela dupla de Letras; em seguida, entram os dados da dupla de Ciências da Computação. Nossas discussões serão feitas tomando por base esses dados, os quais serão apresentados da seguinte maneira: em forma de tabela, sendo que, à esquerda, apresentaremos trechos da conversa mantida pela dupla durante a elaboração textual; à direita, apresentaremos trechos da entrevista posterior que fizemos com as estudantes, desse momento específico da elaboração textual.

L. e W. são nossos sujeitos do Curso de Letras. L. é do sexo feminino e W. do sexo masculino. Ambos estavam cursando o sétimo semestre do curso de Letras Vernáculas, quando a pesquisa foi realizada, em 2013. Este foi o resumo escrito por essa dupla:

[...] os celulares se multiplicam como saúvas, brotam como capim [...]. A frase citada foi extraída do texto “Os pássaros, a canção e a pressa”, publicado pela revista Veja, edição 1371, p. 150 e escrito por Roberto Pompeu de Toledo. O texto mencionado retrata a urgência do sistema, no qual as pessoas estão inseridas, para compreender melhor esse sistema, o autor chega a utilizar a expressão “indústria da urgência”, além de apresentar exemplos situados no século XX. De acordo com o texto, o celular pode ser destacado como um item que representa, efetivamente, a aceleração do tempo, pois a necessidade de chamar e ser chamado das pessoas urge. E, por fim, embora o assunto discutido seja uma característica da contemporaneidade, o colunista mostra uma figura, a saber, Antônio Carlos Jobim, que “andou na contramão da mistificação da pressa”, uma vez que com essa percepção diferenciada do tempo, o grande brasileiro conseguiu perenizar sua arte.

Vamos ver, agora, quais foram as primeiras palavras da dupla diante da atividade que deveriam desenvolver:

Elaboração do texto	Entrevista
<b>L.:</b> Éee... Tipo assim... (...) (Risos). Assim, o texto vem de uma revista e tal, aí, logo no início, você pensa que vai falar de Antônio Carlos Jobim.	<b>Pesquisador:</b> Antes de fazer o resumo, era necessário saber exatamente do que se tratava o texto?

<p><b>W.:</b> É, Antônio Carlos Jobim.</p> <p><b>L.:</b> Só que ele vai falando...</p> <p><b>W.:</b> Até mesmo pelo título, né?</p> <p><b>L.:</b> É. Ele vai falando dessa pressa que nós temos e tal, e depois ele fecha.</p> <p><b>W.:</b> Voltando pra Antônio Carlos Jobim...</p> <p><b>L.:</b> Pra Antônio Carlos Jobim</p> <p><b>W.:</b> Fazendo um contraste, na verdade, né? Interessante que ele faz primeiro um percurso histórico né?</p> <p><b>L.:</b> Hunrum.</p> <p><b>W.:</b> Mas o foco...</p> <p><b>L.:</b> O foco é Jobim.</p> <p><b>W.:</b> Mas o foco é o celular.</p> <p><b>L.:</b> O foco é Jobim ou o celular? Porque ele começa falando do celular. Aí ele fala assim: <i>Essa observação, como já terá adivinhado o leitor, vem a propósito da morte desse grande brasileiro que foi Antônio Carlos Jobim.</i></p> <p><b>W.:</b> É, mas você percebe que, ao longo do texto, ele fala da urgência, da pressa, da questão dos orelhões e, como, com o celular, a pessoa consegue, de algum modo... Como eu poderia falar? Não ficar pra trás no tempo, porque aqui fala que quem não entra no ritmo e tal.</p> <p><b>L.:</b> Hunrum.</p> <p><b>W.:</b> Aí, depois, ele retoma a Antônio Carlos...</p> <p><b>L.:</b> Mas, assim...</p> <p><b>W.:</b> ...falando que ele fez o contrário. Entendeu?</p> <p><b>L.:</b> Quando ele fala <i>Essa observação, como já terá adivinhado o leitor, você já tinha adivinhado?</i></p> <p><b>W.:</b> Não. (Risos).</p> <p><b>W.:</b> Faltou conhecimento de mundo.</p> <p><b>L.:</b> Faltou conhecimento de mundo, porque eu acho que, é... a morte dele deve ter alguma coisa a ver com... relacionado a isso aqui, entendeu?</p> <p><b>W.:</b> É.</p> <p>[...]</p> <p><b>L.:</b> Porque eu não sei como é que Jobim morreu</p>	<p><b>W:</b> Na minha opinião, é interessante você saber do que se trata, de fato, o texto, pra você ter mais propriedade pra reproduzir aquilo num resumo.</p> <p><b>L:</b> É... Sei lá, você precisa saber o assunto do texto pra você resumir aquilo, né? Porque, no resumo, é onde você vai colocar o foco do texto, do que se trata aquele texto.</p> <p>[...]</p>
---	---

<p>não. Aí, aqui ele volta a falar do celular e tal, aí ele fala né? Que Jobim não tinha nada a ver com isso, e é por isso que é lembrado nestas linhas. Era um homem de vagares. Gostava de passarinhos, nanana... Aí ele fala que Jobim fez, justamente, o contrário né?</p>	
--	--

Inicialmente, a dupla procurou discutir o texto-base a fim de descobrir sobre o que ele tratava. Para elaborar um bom resumo é necessário compreender, antes, o conteúdo global do texto, assim como L. e W. enfatizaram, na entrevista que fizemos. L. argumenta: “você precisa saber o assunto do texto pra você resumir aquilo”. Portanto, os excertos acima mostram que quem resume deve exprimir, em estilo objetivo, os elementos essenciais do texto. Por isso, não cabem nele comentários ou julgamentos ao que está sendo condensado.

Um dado que chamou a nossa atenção, nessa conversa inicial, foi a importância que o conhecimento de mundo exerce para a compreensão de um texto. L. e W. tiveram dificuldade em entender a relação que Roberto Pompeu de Toledo, autor do texto, faz de Antônio Carlos Jobim com a pressa da vida moderna. Koch e Travaglia (1998) salientam a importância do conhecimento de mundo para o estabelecimento da coerência: “O nosso conhecimento de mundo desempenha um papel decisivo no estabelecimento da coerência: se o texto falar de coisas que absolutamente não conhecemos, será difícil calcularmos o seu sentido e ele nos parecerá destituído de coerência” (Koch e Travaglia, 1998:60). Depois de refletirem bastante, L. e W. conseguiram fazer a relação cogitada pelo autor e o resumo pôde ser elaborado. Conforme L. enfatiza, Jobim “não tinha nada a ver com isso, e é por isso que é lembrado nestas linhas. Era um homem de vagares. Gostava de passarinhos, nanana... Aí ele fala que Jobim fez, justamente, o contrário né?”

Após terem discutido o texto a ser resumido, a dupla procura, então, começar a escrever seu resumo. A maneira como L. e W. decidiram iniciar o gênero nos surpreendeu, pois, em vez de optarem por um começo tradicional, que traz a indicação de dados que identifiquem o texto original (título, local, data de publicação e autoria) e apresentação do tema, eles optaram por começar seu texto com um tópico frasal diferente: uma citação do texto-base e desenvolver o resumo a partir dela. Vejamos os excertos a seguir, que nos esclarecem acerca desse momento:

Elaboração do texto	Entrevista
<p><b>L.:</b> A gente pode começar de uma forma diferente. A gente usa um tópico frasal. Lendo esse tópico frasal ela vai saber do que vai falar o texto [...]</p> <p><b>W.:</b> Essa frase aqui também é interessante, ó. Dá um bom tópico frasal, se a gente focalizar o celular... Essa aqui também, ó.</p> <p><b>L.:</b> A gente pode copiar, colocar entre aspas, e depois colocar, tipo assim, é...</p> <p><b>W.:</b> Isso aqui também, ó, que as pessoas usam o celular como peça do vestuário.</p> <p><b>L.:</b> É... A gente pode pegar uma frase, sabe? Colocar entre aspas, e colocar assim, tipo assim...</p> <p><b>W.:</b> A frase apresentada foi extraída do texto tal, tal, tal...</p> <p><b>L.:</b> É...</p> <p><b>W.:</b> E desenvolve.</p>	<p><b>Pesquisador:</b> Porque a escolha em começar com um tópico frasal?</p> <p><b>L.:</b> Porque eu acho que... Éee... Eu tava cansada de começar “no presente texto”, sabe? Isso é bem clichê e tal, e eu queria algo diferente. [...] Porque “no presente texto”, fica aquela coisa muito comum, aquela coisa que você aprende na escola e tal, aquelas frases feitas que os professores dão... Aí... [...] Eu acho que chama a atenção do leitor também, quando tem um tópico frasal que chama atenção, assim, ée... Sei lá, instiga o leitor a ver o que tem ali no resumo.</p>

A conversa que a dupla mantém entre si, nesse momento, é clara: L. e W. queriam começar o resumo de uma forma diferente da tradicional e, por isso, optam por trazer a citação do texto de Toledo. Para isso, tentam localizar a melhor frase do texto a ser resumido para alcançar esse objetivo. Como L. enfatizou: “eu tava cansada de começar ‘no presente texto’, sabe? Isso é bem clichê e tal, e eu queria algo diferente”.

Destacamos o uso dessa citação para iniciar o texto como uma marca de subjetividade da dupla. Mesmo sendo esse um gênero mais padronizado, L. e W. operaram uma escolha no nível funcional do gênero que apontou para uma operação de manobra com sua relativa estabilidade. Lembramos que esse não é um procedimento rotineiro nos resumos. Portanto, L. e W. encontraram espaço para se colocarem no gênero e deixaram entrever um traço da dupla que caracterizou seu estilo.

Apesar desse aspecto diferenciador, a todo instante encontramos exemplos que mostram como o estilo do gênero foi marcante. Vejamos um desses momentos:

Elaboração do texto	Entrevista
<p><b>L:</b> É um resumo, e esse tema abre espaço pra você, de certa forma, colocar sua opinião.</p> <p><b>W:</b> É verdade. Temos que tomar cuidado, que não é uma resenha não.</p> <p>[...]</p> <p><b>W:</b> A gente não precisa mencionar esses exemplos, que a gente tá fazendo resumo.</p>	<p><b>Pesquisador:</b> Não poderiam colocar a opinião de vocês em um resumo?</p> <p><b>L:</b> Não.</p> <p><b>W:</b> Não. Se fosse uma resenha, poderia até ser, mas no resumo não, porque a gente não tem essa liberdade para... não tem esse espaço pra que a gente imprima nossa opinião.</p> <p>[...]</p> <p><b>Pesquisador:</b> Por que os exemplos deveriam ser cortados em um resumo?</p> <p><b>L:</b> Porque é, justamente, um resumo do texto. Você só vai falar do que se trata.</p>

Em vários momentos do processo de produção desse resumo, pudemos perceber que a dupla inclui detalhes da estrutura composicional e do estilo do gênero, como neste exemplo. Para construir o gênero resumo, os escreventes apoiaram-se em suas características mais gerais e nas situações rotineiras de seu uso. Conforme salienta Bakhtin (1997), o conhecimento do gênero não deixa de ser um conhecimento social que esperamos que todos os parceiros da comunicação tenham. Essa competência classificatória empírica opera com muita precisão em todas as situações diárias de comunicação e permite que expressemos juízos de valor quanto à adequação dos textos produzidos. Entretanto, há gêneros que são mais padronizados e, por isso, dificultam a manifestação do estilo individual. O gênero resumo encaixa-se nessa gama de gêneros mais fechados, mas, mesmo nele, L. e W. encontraram um espaço para se colocarem, ao optarem pelo uso de um tópico frasal em um gênero em que esse tipo de escolha não é muito comum.

Vejamos, agora, o que nos mostra os dados que recortamos do resumo escrito pela dupla de Ciências da Computação. M. e M. L. são nossos sujeitos, ambos do sexo feminino, e estavam cursando o primeiro semestre quando a pesquisa foi realizada, também em 2013, no mesmo momento em que a pesquisa com a dupla de Letras foi feita. M. e M. L. já haviam tido a Disciplina “Leitura e Produção de Textos Acadêmicos”, a qual tem por objetivo primordial estudar os gêneros mais solicitados na universidade, principalmente o resumo e a resenha. Essa disciplina foi ministrada pela professora pesquisadora.

Este foi o resumo escrito por M. e M. L.:

Em seu artigo “Os pássaros, a canção e a pressa”, publicado na revista Veja, Roberto Pompeu de Toledo passeia por pontos importantes da história da humanidade, a fim de estabelecer um cenário propício para uma comparação entre o comportamento comum e o de Antônio Carlos Jobim.

Como já pontuado anteriormente, Toledo descreve características importantes do século XX, que passou por diversas mudanças, sendo estas políticas, ideológicas e tecnológicas. Suas citações vão de uma simples flâmula, até as grandes e rápidas invenções ligadas à tecnologia, como, por exemplo, o trem bala.

Uma informação focada no texto do autor é o quanto as pessoas estão ficando, cada vez mais, impacientes e insatisfeitas, e o quanto as tecnologias estão contribuindo para essa nova sociedade caótica.

Todas as descrições mencionadas por Roberto Pompeu de Toledo possuem o objetivo central de ilustrar o quão único foi Antônio Carlos Jobim, afinal esse grande nome da música popular brasileira não seguia modas, nem se deixava contagiar pelas tendências momentâneas e, mesmo assim, conseguiu gravar o seu nome na história musical brasileira.

E estas foram as primeiras palavras da dupla, juntamente com as perguntas que fizemos desse momento específico da elaboração textual:

Elaboração do texto	Entrevista
<p><b>M.:</b> Você conhece Roberto Pompeu de Toledo?</p> <p><b>M. L.:</b> O único Pompeu que eu conheço é o, do cartão da Tim (Risos). (Leitura silenciosa).</p> <p><b>M.:</b> Houve um tempo, não. Ainda tem esse tempo. (Risos).</p> <p><b>M.:</b> É se você for pensar...</p> <p><b>M. L.:</b> Depende, depende. Tudo é relativo aqui.</p> <p><b>M.:</b> Uma pessoa que fala sozinha na rua é doida.</p> <p><b>M. L.:</b> Então, depende. Se ela tiver no celular, é normal. Se não, ela é louca mermo.</p> <p><b>M.:</b> Ah, é, tem o celular. (Pausa).</p> <p><b>M.:</b> Mas continua sem ser falando sozinho, ele tá falando com alguém.</p> <p><b>M. L.:</b> Mas aparentemente é sozinho. É questão de</p>	<p><b>Pesquisador:</b> Saber exatamente do que se tratava o texto era importante? Por quê?</p> <p><b>M. L.:</b> Por ser um resumo. Por ser um resumo, você tinha que entender do que o texto tava falando e, no caso, passar aquilo de uma forma mais condensada no texto da gente, sem fugir do tema principal.</p> <p><b>Pesquisador:</b> Ok. O resumo tinha essa especificidade.</p> <p><b>M.:</b> Hunrum. Tem que entender pra poder resumir o que ele fala. Tirar a essência do texto pra poder fazer o resumo.</p>

<p>aparência.</p> <p><b>M.:</b> É. Porque quem tem aquela doença também fala sozinho né? A doença do filme. Como é que é o nome do filme?</p> <p><b>M. L.:</b> Esquizofrênico?</p> <p><b>M.:</b> Anram. Também fala com alguém. (Leitura silenciosa).</p> <p><b>M. L.:</b> Tem mentira nesse segundo parágrafo aí.</p> <p><b>M.:</b> Cadê a mentira, que eu não cheguei aí ainda não?</p> <p><b>M. L.:</b> Aqui, ó.</p> <p><b>M.:</b> Oxe. É mesmo.</p> <p><b>M. L.:</b> Eu já brinquei, véi.</p> <p><b>M.:</b> Eu já brinquei de bambolê. (...)</p> <p>[...]</p> <p><b>M. L.:</b> O texto é uma viagem. Fala de tanta evolução e, no final, volta pra esse tal de Antônio Carlos Jobim aí. Tipo, ele começa sendo a contramão e, no final, também é a contramão.</p> <p><b>M.:</b> Ele fala de tudo e depois volta.</p> <p>[...]</p> <p><b>M. L.:</b> O texto fala de evoluções e evoluções, e aí, vem uma pessoa que não tem nada a ver com a evolução.</p>	
---	--

Como L. e W. também fizeram, M. e M. L. procuraram entender o texto a ser resumido para poderem escrever seu resumo. Segundo Machado (2002), a sumarização, estratégia essencial na produção do resumo, é um processo mental, muitas vezes, inconsciente, usado durante a leitura, quando se retêm as informações principais com o intuito de conseguir compreender a ideia central. Nesse processo de sumarização mental, o leitor vai construindo a “macroestrutura mental do texto”, ao processar as informações por meio de um vínculo entre os novos dados do texto e o seu conhecimento enciclopédico. É exatamente isso que M. e M. L. procuram fazer, conforme M. expressa, na entrevista: “Tem que entender pra poder resumir o que ele fala. Tirar a essência do texto pra poder fazer o resumo”. Podemos observar, também, por meio dessa fala, que enunciar por meio do gênero resumo requer do escrevente a capacidade de expressar o responsável pela enunciação, sendo este um dos problemas



mais graves na sua produção, que é a mistura de vozes do autor do texto resumido e do produtor do resumo.

Novamente o elemento “conhecimento de mundo”, um dos fatores responsáveis pela coerência de um texto, segundo Koch e Travaglia (1998). M. pergunta a M. L. se ela conhecia o autor do texto. M. L. responde que o único Pompeu que conhecia era do cartão da Tim (referindo a uma propaganda veiculada na TV, naquele momento). Chama a nossa atenção, também, a maneira bem-humorada com que M. e M. L. encararam a atividade de escrita que tinham pela frente. Sentimos uma leveza maior nesta dupla do que a apresentada pela dupla de Letras. Em outro instante, M. brinca: “Uma pessoa que fala sozinha na rua é doida”. M. L. rebate: “Então, depende. Se ela tiver no celular, é normal. Se não, ela é louca mermo”.

No entanto, mesmo com um humor melhor apurado, não encontramos um único indício que evidenciasse um estilo dessa dupla, como encontramos na dupla anterior, com a escolha da citação para iniciar o resumo. O que prevaleceu, em todos os instantes dessa produção, foi o estilo do gênero. Vejamos um exemplo que ilustra essas ocorrências:

Elaboração do resumo	Entrevista
<p><b>M:</b> A gente tem que se prender ao texto pra fazer o resumo né?</p> <p><b>M. L.:</b> Se não me engano, é.</p> <p><b>M.:</b> Que mais? Tem que citar o autor, de onde veio...</p> <p><b>M. L.:</b> Siiimm... Exatamente.</p> <p><b>M.:</b> Bota tudo? No resumo?</p> <p><b>M. L.:</b> Siiimm...</p> <p>(Pausa).</p> <p>[...]</p> <p><b>M. L.:</b> Eu acho que ele é um intruso nesse texto, isso sim.</p> <p>(Risos).</p> <p><b>M.:</b> Você não pode achar nada. Isso é um resumo, não pode usar suas próprias palavras.</p> <p><b>M. L.:</b> Não é, não é uma resenha crítica.</p> <p><b>M.:</b> É. Não é uma resenha crítica, senão falava...</p> <p><b>M. L.:</b> Senão falava que ele é um intruso nesse texto.</p>	<p><b>Pesquisador:</b> O que seria necessário, então, para escrever um resumo?</p> <p><b>M. L.:</b> Se você tá fazendo um resumo, você não vai tirar os pedaços do texto da pessoa que escreveu, que eu tô resumindo o texto, e colocar no meu. Porque, aí, não é resumo. Então, você, apesar de você tá mexendo no texto que a outra pessoa traz, pra mim, você tem que colocar com as tuas palavras. Não tem que ser um negócio muito fixo no texto. Você só vai pegar a ideia do texto da outra pessoa e passar pro seu.</p>

<p>[...] Tem que citar o autor, de onde veio...</p> <p>[...]</p> <p><b>M:</b> Isso é um resumo, não pode usar suas próprias palavras.</p> <p>[...]</p>	
--	--

Ou seja, na conversa que a dupla mantém, sobressaem algumas características do gênero, quais sejam: 1) elas deveriam se prender exclusivamente ao texto do autor para elaborar o resumo delas; 2) deveriam inserir a indicação de dados que identificassem o texto original (título, local, data de publicação e autoria); 3) elas não poderiam opinar, pois estavam escrevendo um resumo e nele não cabiam juízos de valor. A crítica caberia em uma resenha e não em um resumo, enfatizam.

Relembramos aqui, novamente, Bakhtin para quem os gêneros exibem formas relativamente estáveis de manifestação do discurso, trazendo, assim, marcas linguísticas geralmente previsíveis e identificáveis de imediato pelos sujeitos na superfície textual. De acordo com o autor (1997), essas formas relativamente estáveis podem ser pensadas até como necessárias para que os sujeitos-falantes estabeleçam interações verbais, uma vez que não construímos sentidos originais cada vez que enunciamos, o que levaria à impossibilidade absoluta de qualquer interação.

No entanto, ter uma certa previsibilidade no uso dos recursos linguísticos, na realização dos enunciados, não significa que os sujeitos não possam selecionar outras formas linguísticas para dizer o que têm a dizer, nem que os gêneros discursivos estão submetidos a formas fixas as quais os sujeitos devem usar. Essas construções, ao contrário, são fórmulas históricas que surgiram ao longo do tempo e de práticas sociais resultantes do trabalho linguístico empreendido pelos sujeitos em suas relações sócio-interacionais, como já expusemos.

Conhecer o gênero por meio do qual se está enunciando também é importante. Vejamos o que nossos dados processuais mostraram a esse respeito:

Elaboração do resumo	Entrevista
<p><b>M.:</b> Quando foi a última vez que você escreveu um resumo?</p> <p><b>M. L.:</b> Três meses atrás.</p> <p><b>M.:</b> Pra quê?</p>	<p><b>Pesquisador:</b> Eu vejo que vocês lembram das aulas, isso é muito (...).</p> <p><b>M. L.:</b> Eu falei um monte de coisa da aula... (Risos).</p>

<p><b>M. L.:</b> Cê sabe que eu nem lembro? Só sei que eu fiz, mas não lembro pra que que foi não.</p> <p><b>M.:</b> A última vez que eu fiz um resumo foi na, no...</p> <p><b>M. L.:</b> Pra Márcia? (Risos)</p> <p><b>M.:</b> Foi no primeiro semestre, foi no primeiro semestre. Porque eu escrevi, esses dias aí atrás, um artigo, mas quem fez a parte do resumo do artigo não fui eu, foi a outra pessoa do artigo.</p> <p><b>M. L.:</b> Taí, pô, a gente fez acho que em HC num foi não? Eu acho que foi eu que fiz...</p>	<p><b>Pesquisador:</b> As aulas ficaram encrustadas na memória. Isso é perfeito. E tentam vários inícios para o resumo: <i>Roberto, o escritor... – Não, soa muito pobre. Roberto Pompeu de Toledo, escritor da revista Veja, escreveu na edição... Essas opções eram muito pobres?</i></p> <p><b>M. L.:</b> É porque tem que... Se você, como diz o caso, se você tá fazendo um texto, se ele não começar bem, o restante também não vai ser bom. Então, assim, tudo... Uma coisa puxa a outra... É tudo encadeado no texto. Se você começar ele mal, a pessoa que vai ler teu texto, ela não vai se prender, ela não vai achar “Nossa!”. Por mais que o desenvolvimento e a conclusão estejam bons, se o início não tiver, a pessoa já vai ficar com aquele preconceito: “Nossa, que texto ruim!”. Então, tem que ter aquela ligação de que aqui tá bom, aqui também tá bom, aí o outro pedaço também tá bom.</p>
---	---

Conforme salienta Bakhtin (1997), o conhecimento do gênero não deixa de ser um conhecimento social que esperamos que todos os parceiros da comunicação tenham. Essa competência classificatória empírica opera com muita precisão em todas as situações diárias de comunicação e permite que expressemos juízos de valor quanto à adequação dos textos produzidos. Entretanto, há gêneros que são mais padronizados e, por isso, dificultam a manifestação do estilo individual. O gênero resumo, como temos visto até o momento, encaixa-se nessa gama de gêneros mais fechados. Em suas falas, tanto M. e M. L. quanto L. e W. incluem, a todo instante, traços estilísticos e da estrutura composicional do gênero.

Queremos ressaltar, por último, como dados processuais como esses revelam muito acerca da relação do sujeito com a linguagem no momento de produção textual. Inicialmente, vejamos esses excertos que recortamos acerca das escolhas linguísticas que M. e M. L. realizam ao produzirem seu resumo:

Elaboração do resumo	Entrevista
<p><b>M.:</b> (Lendo) Em seu artigo “Os pássaros, a canção e a pressa”, publicado na revista Veja, Roberto Pompeu de Toledo passeia por pontos importantes da história da tecnologia, a fim de estabelecer um cenário propício para uma comparação entre todo o mundo e o comportamento de Antônio Carlos Jobim.</p> <p>Não. Tá legal, mas, tipo, sem esse <i>todo mundo</i> aqui.</p> <p><b>M. L.:</b> Arruma um sinônimo.</p>	<p><b>Pesquisador:</b> Mostrar uma boa palavra. Ótimo. Uma vez resolvida qual seria a palavra, continuam a escrita: <i>Passeia por pontos importantes da história da tecnologia a fim de estabelecer um cenário propício para uma comparação entre todo o mundo e o comportamento de Antônio Carlos Jobim.</i></p> <p>Param na expressão <i>todo mundo</i>. Aí começa outra confusão. Maone diz: <i>Todo mundo não.</i></p> <p><b>M. L.:</b> <i>O que eu queria com esse todo mundo seria 99% da população e 1% que é ele.</i> <b>M.:</b> <i>Não é 1%. Todo mundo fica muito geral. Não seria todo mundo, ali?</i></p> <p><b>M.:</b> Ah, não. Eu achei... Quando... Foi L. que desenvolveu essa parte. Quando eu vi esse <i>todo mundo</i>, eu falei “Não. Todo mundo? Todo mundo é uma coisa tão abrangente, tipo, tão grande. Pode colocar tanta gente nesse meio”. <i>Todo mundo</i> não era a expressão. Eu não gostei da expressão.</p>

M. não gostou da expressão “todo mundo”. Na entrevista, disseram que ela inseriria toda a população, inclusive Jobim, que era uma exceção. Portanto, a expressão não era boa. Esse é um bom exemplo para mostrar que as estudantes, em seu processo de criação verbal, realizam intervenções no sentido de substituir itens lexicais, frases ou até mesmo parágrafos inteiros. Assim fazendo, ao construir sua própria linguagem, lançam mão dos modos básicos de arranjos utilizados no comportamento verbal: os eixos paradigmáticos e sintagmáticos.

## Conclusão

Nossos dados processuais mostraram que o estilo do gênero resumo foi muito marcante. Vimos emergir, nos dados processuais, um estilo fruto de um trabalho

linguístico coletivo, por princípio, e não marcas de um processo de particularização. Não queremos dizer com isso que não houve trabalho nesse texto; ele ocorreu, mas neste gênero em específico, as escolhas linguísticas feitas foram definidas sócio-historicamente.

Nossa pesquisa chamou a atenção para o percurso que o estudante faz até chegar ao texto que considera definitivo. Procuramos compreender esse percurso, a partir dos rastros deixados pela dupla de seu fazer escritural, registrados pela metodologia que adotamos. Vimos que esse processo escritural foi marcado por momentos de opção, de busca da melhor palavra, frase, estrutura sintática, coerência etc., tendo em vista o gênero do discurso utilizado. Quando olhamos apenas “textos prontos”, bem feitos, muitas vezes não nos damos conta de que por trás dele existe um processo complexo da trajetória daquele sujeito. Este princípio se estende para cada texto particular, por mais bem acabado que pareça.

Nossas análises mostraram, também, que a linguagem é construída sócio-histórico-culturalmente. A palavra utilizada pelo sujeito não é dele, mas vem de outro sujeito e de outros discursos. Em outros termos, o significado da palavra será efetivado através do diálogo com o outro (sujeito e discurso). Mas isso não significa que a sociedade e a história determinam a constituição dos sujeitos. A escola da dupla de Letras em iniciar seu resumo de maneira pouco tradicional, com uma citação, exemplifica que o estilo individual ocorre sim, até em gêneros mais padronizados como o resumo. Dados processuais são muito produtores para mostrar que os sujeitos agem ativamente no interior de uma sociedade e de uma história.

Mostramos, ainda, a importância que os gêneros de discurso desempenham na constituição dos sujeitos e de um estilo “individual”. O gênero deve ser o ponto de partida para o desenvolvimento do estilo individual, havendo mesmo, conforme mostramos, gêneros mais ou menos produtivos nesse sentido. As duplas fizeram escolhas no interior do gênero resumo e dos recursos verbais que sua configuração disponibiliza. Portanto, as escolhas linguísticas devem ser pensadas também em relação aos gêneros e não somente em relação à língua.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Bakhtin, Mikhail. 1995. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec.

\_\_\_\_\_. 1997. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BRANDÃO, Helena Nagamine. 2000. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: Gêneros do discurso na escola, São Paulo: Cortez. p 17 - 45.

Koch, Ingedore. e Travaglia, Luis Carlos. 1998. A coerência textual. São Paulo: Contexto. 1998.

Machado, Ana Raquel. 2002. Revisitando o conceito de resumos. In: Dionísio, A. P.; Machado, A. R.; Bezerra, M. A. Gêneros textuais e ensino. São Paulo: Parábola Editorial.

Machado, A. R.; Lousada, E. G.; Abreu-Tardelli, L. S. 2010. Resumo. São Paulo: Parábola Editorial.

Scheneuwly, Bernard. 2004. Gêneros e Tipos de Discurso: Considerações Psicológicas e Ontogenéticas. In: Gêneros orais e escritos na escola. São Paulo: Mercado de Letras.

THEREZO, Graciema Pires. 2001. O resumo como prática de leitura e produção de texto. Revista de Letras, v. 20, n. 1/2, Campinas: PUC, p. 20 – 43.

Van Dijk, Teun A. 1996. Cognição, discurso e interação. São Paulo: Contexto.

## UMA QUESTÃO DE ESTILO: AS SINGULARIDADES DO GÊNERO VIDEOAULA YOUTUBIANA DE ESCRITA/REDAÇÃO CIENTÍFICA

Simone Cristina MUSSIO<sup>1</sup>

### RESUMO

Hoje, devido à globalização instaurada em todo o mundo, propiciada pela revolução tecnológica informacional, o comportamento da sociedade contemporânea mudou. Através da universalização do acesso a meios de comunicação, novas ferramentas geradas pela informática passaram a exercer enorme influência nas pessoas, e a internet assumiu sua face mais visível neste contexto, situando-se em uma posição de destaque e tornando-se uma importante ferramenta para a transformação e difusão de distintos e infundáveis gêneros discursivos. Por esse motivo, este trabalho, pautado em uma análise bakhtiniana do discurso, tenciona observar como se materializam as formas de constituição estilística do gênero videoaula youtubiana de escrita/redação científica, o qual, devido à sua ancoragem neste novo paradigma informacional-tecnológico-científico, transforma-se em um produto social, desuniforme e suscetível a mudanças. Logo, pautando-nos nesse contexto, buscamos compreender como as videoaulas analisadas possuem um estilo que se associa à própria temática de suas aulas, de modo que o fazer científico nelas presente passa a direcionar até a forma composicional das videoaulas, as quais têm como objetivo a disseminação da escrita/redação científica. Através da análise de tais videoaulas, buscamos averiguar, também, como estas se ressignificam com o objetivo de se amoldarem aos novos tempos e situações e, por existirem novos propósitos, ampliam-se à medida que a esfera de circulação se complexifica. Assim, podemos notar que as videoaulas de escrita/redação científica youtubianas apropriam-se dessas novas características educacionais, decorrentes do desenvolvimento tecnológico, de modo a ampliarem e desenvolverem os gêneros de forma significativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gêneros do discurso; estilo; videoaula youtubiana; escrita/redação científica.

---

<sup>1</sup> UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, *campus* Araraquara. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa. Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1, Bairro: Machados Araraquara-SP, Brasil. CEP 14800-901. FATEC JAHU, Docente titular na Faculdade de Tecnologia de Jahu. R. Frei Galvão, s/n - Jd. Pedro Ometto. Jaú-SP, Brasil. CEP 17212-599 – E-mail: [simussio@yahoo.com.br](mailto:simussio@yahoo.com.br)

## **1. Introdução**

Como os processos virtuais e convergentes das linguagens, propiciados pelo moderno meio digital da internet, operacionalizam forças que se atualizam e se sintetizam em mudanças nos sistemas de ensino-aprendizagem no mundo contemporâneo, intercambiando-se, assim, em novos espaços e artefatos educacionais e comunicacionais, podemos claramente observar como as diferentes esferas da atividade humana estão ligadas ao uso da linguagem (Bakhtin, 1997). Haja vista que o caráter e as formas das linguagens, consoante Bakhtin e seu Círculo, são intensamente multiformes, bem como as esferas que os sustentam, apropriamo-nos da teoria dialógica do discurso com o objetivo de perceber como o ciberespaço, em específico as videoaulas de escrita/redação científica inseridas no *YouTube*, está povoado por uma multiplicidade de linguagens, vozes e ideologias, as quais participam da construção de sentido deste atual gênero digital.

As construções, interações e recriações presentes neste gênero virtual contemporâneo comportam um encontro de inúmeras vozes que mantêm relações de controle, compreensão, negociação com novas formas de ensino-aprendizagem, as quais visam não apenas à disseminação de conteúdos, mas a finalidades outras (comerciais, promocionais, etc.). Desse modo, foi pensando no gênero videoaula que observamos como o conceito de aula, em decorrência das inúmeras inovações tecnológicas existentes no mundo atual, vem sofrendo distintas alterações no decorrer do tempo, de modo a possibilitar novos modos informais de aprendizagem e de divulgação de conteúdos. Em razão desse fenômeno, o que pretendemos com o trabalho é adentrar neste universo web-audiovisual, com o intuito de compreender como se constituem as videoaulas de escrita/redação científica tendo em vista a ascensão da web 2.0 em propiciar fartas possibilidades de interação em ambiente virtual.

Logo, objetivamos perceber como se dá a constituição do gênero videoaula youtubiano, a partir dos cursos selecionados sobre escrita/redação, “Escrita Científica: Artigos de Alto Impacto” e “Curso Lógico de Redação Científica”, de modo a perceber como ocorrem as negociações de sentido presentes neste tipo de produção web-audiovisual. Assim, desejamos compreender como tais videoaulas têm um estilo que se associa com a própria temática de tais aulas, sendo esta uma de suas principais especificidades. Como o fazer científico passa a nortear até a forma de composição e organização das videoaulas ao se ensinar a escrever/redigir cientificamente, podemos



observar como o próprio gênero se atualiza neste acontecimento. Todavia, para essa finalidade, faz-se necessário também frisar a relevância dos aspectos que envolvem tais aulas no ciberespaço, mais precisamente no *site* de compartilhamento de vídeos do *YouTube*, já que este funciona como um meio tecnológico para o objeto desta nossa investigação.

## 2. Reverberações do gênero aula: A videoaula youtubiana

Na atualidade, em razão da supremacia dos meios tecnológicos na sociedade contemporânea, um “novo” domínio discursivo tem sido originado, possibilitando, assim, a emergência de inúmeros gêneros discursivos no meio virtual em consonância com outros já estabilizados e legitimados socialmente, como é caso das aulas transformando-se em videoaulas. De fato, este tipo de gênero responde, e muito, às novas demandas sociais, que, aliadas ao fluxo cultural de uma sociedade, tendem a se materializar em também novas práticas educativas, interativas e mercadológicas.

A videoaula marca sua atividade enquanto aula ministrada por meio de vídeo, contudo há ainda outras diferenças a serem assinaladas, principalmente no que concerne às aulas presenciais e às videoaulas poderem ser compreendidas como gêneros diversos.

Em termos discursivos, de acordo com as palavras de Camargo *et al.* (2011:9),

(...) na aula presencial o professor poderá moldar seu texto em relação ao ambiente e ao público presente (...). O professor, nesse caso, não pode apagar o que diz e é levado pela dinâmica da sua própria fala, utilizando recursos da linguagem como modalizações, fórmulas fáticas e da linguagem própria do ambiente (no caso de a sala possuir ou não lousa, projetor de slides, etc.). (...) Na videoaula a linguagem é mais objetiva, sem muitas reformulações, mesmo porque ela pode ser gravada a partir de um roteiro. Além disso, durante a gravação, se o professor erra algo em sua fala, a edição do vídeo pode excluir esse erro. A linguagem se apoia em um sistema de referência intradiscursivo, sendo autossuficiente, uma vez que o ambiente não é partilhado e o discurso será “preso” dentro da gravação. A videoaula também faz usos de outros recursos possíveis, assim como na aula presencial, mas que são próprios do seu tipo de *mídiu*m.

De acordo com Bakhtin (1997) e seu Círculo, os gêneros do discurso estão fortemente condicionados a diferentes esferas de atividade humana, logo são

inesgotáveis. Da mesma forma, os gêneros passam por adaptações e ampliações à medida que o campo no qual emergem também se modifica. Assim, o enunciado refere-se à “*unidade real da comunicação verbal*” (Bakhtin, 1997:287, grifos do autor) e é demarcado por alternâncias na tomada da fala pelos falantes. Desse modo, não se pode preferir que o enunciado é uma unidade demarcada somente por convenção, ou delimitação teórica, mas trata-se de um elemento real a ser captado nos discursos de sujeitos envolvidos em diversas atividades humanas. O instante de transmissão da fala ao outro entabula, para o filósofo, limites precisos (Bakhtin, 1997), no que concerne à delimitação dos enunciados. Nessa perspectiva, tomando como base essa questão do gênero trazida por Bakhtin e seu Círculo, na caracterização de uma videoaula, é sempre importante observar a qual suporte este gênero está vinculado.

Com o objetivo de analisar o estudo sobre a escrita/redação científica através de videoaulas enquanto gênero do discurso, partimos da concepção de que os gêneros são entidades “relativamente estáveis” e relacionados a uma esfera de atuação humana. Dessa forma, as videoaulas têm lugar nos sistemas de ensino a distância, como uma das ferramentas dessa metodologia de aprendizagem, todavia, adquirem significados diferentes quando atreladas a outro suporte.

As linguagens híbridas dessas mídias são expressas em gêneros, que são transformados, uma vez que seus suportes se modificam e geram novas práticas interativas de letramento. Em razão disso, é importante que observemos os aspectos da produção e veiculação de videoaulas sobre escrita/redação científica e sua relação com a plataforma a que estão vinculadas (o *YouTube*) para além do meramente técnico, entendendo este gênero digital como o conjunto de elementos linguísticos e visuais, dotado de um sentido completo que possibilita sua compreensão como um todo e que, através de suas múltiplas linguagens, é composto ao mesmo tempo por imagens, sons, grafismos, bem como pela própria escrita.

A proposta é pensar que este tipo de gênero traz técnicas e práticas sociais atreladas a um suporte para o qual é preciso aprendizagem para o seu manuseio. A produção de sentidos inerente às videoaulas youtubianas além de depender da seleção tática dos diferentes elementos linguísticos verbalizados e inseridos em cada aula, também se limita às questões extraverbais postas em cena por daquele que as ministra (“professor-apresentador”). A enunciação passa a ser então definida pela situação social imediata e pelo meio social, sendo organizada, no que diz respeito ao seu conteúdo e significação, “fora do indivíduo pelas condições extraorgânicas do meio social”

(Bakhtin/Voloshinov, 2006:124). Ela é um produto da interação social, por isso, o sentido do enunciado é também engendrado pelas condições reais da enunciação e distribui-se entre as diversas vozes que habitam o tecido da linguagem. Estabelece-se, pois, um relacionamento dialógico de sentidos entre enunciados confrontados, uma vez que as relações dialógicas são relações semânticas entre todos os enunciados na comunicação verbal (Bakhtin, 1997).

### **3. Gêneros do discurso na contemporaneidade**

Como o meio propicia o surgimento de distintos gêneros e consolida a importância dada às esferas de atividades, vemos como o estudo dos gêneros discursivos se faz cada vez mais presente na contemporaneidade, uma vez que considera, sobretudo, “a natureza do enunciado” em sua diversidade e nos diferentes campos de atividade comunicacional.

A totalidade artística de qualquer tipo, isto é, de qualquer gênero, orienta-se na realidade de forma dupla, e as particularidades dessa dupla orientação determinam o tipo dessa totalidade, isto é, seu gênero. Em primeiro lugar, a obra se orienta para os ouvintes e os receptores, e para determinadas condições de realização e percepção. Em segundo lugar, a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. A seu modo, cada gênero está tematicamente para a vida, para seus acontecimentos, problemas, e assim por diante. (...) Cada gênero é capaz de dominar somente determinados aspectos da realidade, ele possui princípios de seleção, determinadas formas de visão e de compreensão dessa realidade, certos graus na extensão de sua apreensão e na profundidade de penetração nela (Medviédev, 2012:195-196).

Logo, é válido lembrar que o gênero nunca é em si mesmo, por essa razão não pode ser abstraído da esfera que o cria e usa, como também de suas coordenadas de tempo-espço e das relações entre os interlocutores. Grillo (2010) ressalta que as esferas estão ligadas ao destinatário, e há destinatários presumidos para cada gênero, além de formas de atividades responsivas que são ligadas à determinada esfera; assim afirma:

A interação se dá entre indivíduos organizados socialmente, o que coloca em jogo condições sócio-históricas de duas ordens. Primeira, a situação social mais imediata, cujos componentes, descritos em trabalho anterior, são o horizonte social comum aos co-enunciadores (unidade do lugar visível), o conhecimento e a compreensão da situação, compartilhados pelos co-enunciadores, e a avaliação que eles fazem dessa situação. Segunda, o meio social mais amplo, definido, por um lado, pelas especificidades de cada esfera de produção ideológica (ciência, literatura, jornalismo, religião, etc.) e, por outro, por um certo “horizonte social” de temas recorrentes, em razão da onipresença social da linguagem verbal e da relação que as esferas ideológicas estabelecem com a ideologia do cotidiano (Grillo, 2010:138).

Ancorada nos postulados bakhtinianos, a autora ainda acrescenta o fato de que por meio do “horizonte ideológico de cada época, há um centro valorativo em direção ao qual todos os caminhos e aspirações da atividade ideológica levam” (Bakhtin apud Grillo, 2010:138). Dessa maneira, os gêneros sofrem alterações em decorrência do momento histórico ao qual estão inseridos. Cada situação social engendra um gênero, com suas características que lhe são peculiares. Ao observarmos a infinidade de situações comunicativas e que cada uma delas só é possível graças à utilização da língua, podemos perceber que infinitos também serão os gêneros, existindo em número ilimitado. Por isso, o Círculo cinge a formação de novos gêneros ao aparecimento de novas esferas de atividade humana, com finalidades discursivas próprias.

De acordo com a teoria na qual nos debruçamos, cada esfera social detém diversos textos segundo as atividades da comunicação humana. Logo, ao circularmos pelas diferentes esferas sociais das atividades humanas, lançamos mão de inúmeros gêneros do discurso, os quais promovem a prática social daqueles que estão nelas envolvidos como meio de legitimação das relações sociais. Vê-se, assim, que o ser humano, seja em qualquer uma de suas atividades, usufrui da língua e, segundo o interesse, intencionalidade e finalidade específica de cada atividade, realiza enunciados linguísticos de maneiras diversas.

Com relação às esferas de atividade humana (esferas sociais de comunicação ou também chamadas esferas comunicativas) estas são heterogêneas e cada uma delas possibilita condições comunicativas específicas para o atendimento das necessidades do ser humano de expressar-se. Entretanto, cabe lembrar que as esferas referidas caracterizam-se como formas de organização e distribuição dos diversos papéis e lugares sociais presentes nas situações e instituições em que se elaboram os discursos.

Desse modo, as condições comunicativas das esferas sociais (acadêmica, ideológica, oficial, cotidiana, científica, etc.) propiciam seus “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 1997:279), denominados, assim, gêneros do discurso ou discursivos, os quais materializam a língua, a qual está vinculada à vida. Logo, os gêneros situam-se entre língua e a vida.

Os gêneros dos discursos fazem-se então presentes em todos os atos comunicativos realizados por meio da fala ou escrita e a utilização da língua se dá através de enunciados pertencentes a uma esfera da atividade humana, refletindo os objetivos comunicativos dessas esferas, sendo os gêneros elaborados de acordo com as formas como os enunciados são utilizados. Estando os gêneros no dia a dia dos sujeitos falantes, os quais detêm um infindável repertório de gêneros, podemos observar que até nos discursos mais informais, por exemplo, o discurso sempre é moldado pelos gêneros, os quais podem sofrer modificações de acordo com a finalidade a que foram utilizados.

Em razão do desenvolvimento das sociedades e da influência de outras culturas, ou mesmo diante de tantos outros fatores com que a língua possui relação direta, como o próprio passar do tempo, de épocas e costumes, podemos observar como as mudanças históricas dos estilos da língua são indissociáveis das mudanças que se efetuam nos gêneros do discurso. Por esse motivo, os enunciados e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso, são meios de transmissão que levam a história da sociedade à história da língua, sendo as alterações presentes nos gêneros inevitáveis, pois como estes estão relacionados às práticas sociais, quaisquer mudanças na vida social implicam mudanças nos gêneros. Assim, através das palavras de Bakhtin (1997), percebemos que os gêneros se ressignificam para se amoldarem aos novos tempos e situações e, por existirem novos propósitos, ampliam-se à medida que a esfera vai se tornando mais complexa.

Podemos observar que se cada indivíduo enuncia a partir de uma dada esfera de atividade, o seu discurso será demarcado por esta esfera, ou seja, o discurso proferido estará em conformidade com as pretensões e finalidades específicas deste meio, logo, a variedade dos gêneros é infinita. Nesse sentido, cabe lembrar também que a constituição de um gênero ocorre em um determinado tempo e espaço, de forma que as mudanças sempre ocorrerão, uma vez que as esferas alteram-se para cada contexto sócio-histórico. Dessa forma, podemos dizer que os gêneros são meios para entender o mundo atual e, uma vez que estão ligados à realidade, é por meio deles que podemos observar a disseminação dos discursos e da própria ideologia.

Tendo em vista as videoaulas de escrita/redação científica, percebemos como estas são produzidas de acordo com o contexto em que elas estão inseridas, assim como de acordo com a temática e ideologia por elas difundidas. Ao analisarmos este gênero discursivo, presente em sites de plataforma de compartilhamento de vídeos, como é o caso do *YouTube*, podemos perceber como sua própria construção composicional é claramente baseada por sua composição temática, de forma a adotar determinado estilo de enunciar-se.

#### **4. O estilo atravessado pelo tema**

Chamamos *estilo* a *unidade* constituída pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento ao herói e ao seu mundo e pelos recursos, determinados por esses procedimentos, empregados para elaborar e adaptar (para superar de modo imanente) um material. Qual é a relação existente entre o estilo e o autor em sua individualidade? Qual é a relação do estilo com o conteúdo, ou seja, com o mundo dos outros, objeto de acabamento? (BAKHTIN, 1997:215, grifo do autor).

Se Bakhtin, na literatura, considerava o estilo como um recurso para promover o acabamento e se se questionava sobre as possíveis relações existentes entre este conceito e a individualidade de quem o produz, bem como sobre o conteúdo a ser tecido, buscamos analisar a forma composicional das videoaulas de escrita/redação científica tendo em vista como o estilo de tais enunciados atravessa o tema da própria cientificidade de maneira a constituir-se de acordo com o contexto e os valores socioculturais e históricos.

Como o estilo é uma palavra utilizada indistintamente em várias situações enunciativas, alguns autores situados em distintas vertentes teóricas, como Irvine (2001), na Linguística antropológica, ou Coupland (2001, 2007), na Sociolinguística interacional, acreditam ser importante observar essa generalidade adotada por esse conceito como uma forma de promoção de sentidos na linguagem.

Os autores acima citados veem o estilo como uma noção de natureza multidimensional. No entanto, enquanto Coupland o enxerga como dotado de uma natureza estratégica, Irvine (2001) salienta que o estilo é uma categoria dirigida pelos mesmos princípios na vida como na linguagem. É marcado, portanto, pela iconicidade,

distintividade, apagamento e recursividade<sup>2</sup>, o que significa que o estilo é constatado em relação a um quadro de referências reconhecido e publicamente compartilhado. Assim, o estilo não abarca somente a dimensão linguística, mas as dimensões de natureza social, histórica, discursiva e intersubjetiva.

Coupland (2007), citando Weber (1996), o qual se aproxima muito de uma perspectiva sociocognitivo-interacional da linguagem, discorre que o estilo não pode ser cavado nos textos como aparece nas operações arqueológicas, contudo, precisa ser entendido como um potencial que é atualizado na mente do leitor real como um “produto de uma interação dialógica que se dá simultaneamente entre autor, contexto de produção, texto, leitor e contexto de recepção, contextos estes em que está incluída toda uma sorte de fatores sócio-históricos, culturais e intertextuais” (Weber, 1996 apud Coupland, 2007:178).

É nesse sentido, ou seja, através de tais valores ancorados em uma realidade material, que tais discursos dialogam com o posicionamento teórico do Círculo de Bakhtin ao retratar que:

A escrita (a relação do autor com a língua e a utilização da língua que ela implica) é o reflexo impresso no dado do material por seu estilo artístico (sua relação com a vida e com o mundo da vida e, condicionado por essa relação, sua elaboração do homem e do seu mundo); o estilo artístico não trabalha com as palavras, mas com os componentes do mundo, com os valores do mundo e da vida; podemos defini-lo como o conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo, e esse estilo determina também a relação com o material, com a palavra, cuja natureza deve, naturalmente, ser conhecida para se compreender essa própria relação (BAKHTIN, 1997:208-209).

Da mesma maneira em que o estilo artístico se constitui dos componentes mundanos, dos valores sociais, como forma de promover o acabamento linguístico, a produção das videoaulas de escrita/redação científica também se envereda neste

---

<sup>2</sup> Tais itens foram mencionados, pois podem ser interpretados à luz da teoria bakhtiniana, a qual vê a iconicidade como as escolhas operadas por um sujeito enunciador sendo sempre axiologicamente motivadas, logo, são icônicas e possuem um caráter sógnico; a distintividade como um caráter distintivo dos enunciados concretos, possibilitando, assim, o estabelecimento de distintas conexões com o contexto extraverbal; e a recursividade como um modo de deslocamento de um gênero a outro, como, a título de ilustração, pode-se mencionar a aula de escrita/redação científica que ao ultrapassar os limites da esfera pedagógica lança-se a uma esfera midiática, provocando alterações no gênero e promovendo diversas produções de sentido.

procedimento uma vez que permite que o seu estilo seja atravessado pelo próprio conteúdo temático das aulas em questão.

Tendo a posição do sujeito enunciador como um dos aspectos centrais das videoaulas de escrita/redação científica a serem analisadas, a voz representada pelo “professor-apresentador”, frente a outras vozes que ecoam tanto na esfera acadêmico-científica, como na esfera midiática, reverbera posicionamentos enunciativos ancorados nos modos de dizer do próprio projeto de dizer estipulado pelas ciências ditas *hard*.

A negociação que estabelece o gênero (videoaula) com a escrita/redação científica determina aspectos centrais que devem ser enunciados nesta apresentação de aula em vídeo. Por exemplo, o sujeito enunciador, o “professor-apresentador” das videoaulas, necessita legitimar sua voz tanto dentro da comunidade científica a que pertence, a área das ciências empíricas, apresentando-se como cientista pesquisador neste campo do saber, de maneira que até o seu próprio discurso, materializado nos conteúdos e gráficos apresentados durante as aulas, apresenta-se verbo-visualmente imbuído de objetividade, a qual pode ser vista na sua forma de falar, de explicar ou de apresentar os conteúdos. Da mesma forma, pode-se perceber a presença de um locutor que se posiciona como um sujeito enunciador crível de confiança e credibilidade ao apresentar suas credenciais, sua trajetória profissional, suas funções perante a sociedade.

Trava, pois, um diálogo com distintas formas de apresentação que os “professores-apresentadores” das videoaulas querem passar de si. Para isso, constroem uma voz de poder, que, ao expor sua posição, estabelece inter-relações dialógicas, por meio de um ato responsivo que se legitima devido às informações por eles apresentadas. Essa voz passa então a utilizar recursos de valoração, compromisso e seriedade para se sobrepor a outras vozes que podem querer calar sua enunciação.

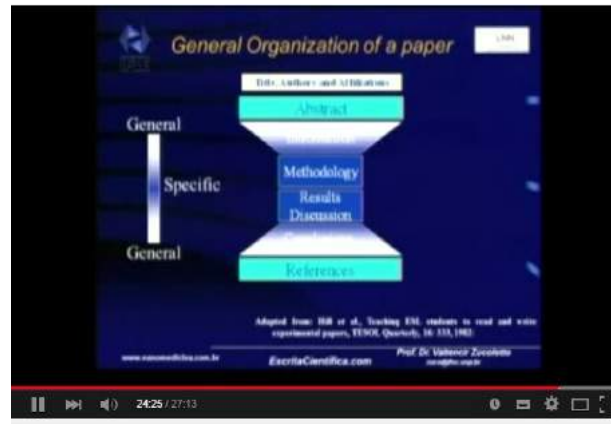
Ao observar as videoaulas sobre escrita/redação científica é necessário levarmos em consideração as estratégias estilísticas, já retratadas por Weber (apud Coupland, 2007), bem como pelo próprio Bakhtin, as quais buscam evidenciar as possibilidades de se operar as vozes sociais (vozes da vida) no cumprimento dos projetos de dizer de cada videoaula.

A vida, materializada no próprio *ethos* científico, concebido pela sociedade ao longo do tempo, emerge e evidencia-se nas/das práticas de linguagem e, como defende Irvine, suas manifestações não devem ser ignoradas. Se observarmos como se dá o efeito de objetivação e racionalidade entre a construção composicional das videoaulas, tendo em vista o tema proposto, isto é, a escrita/redação científica, vemos como a



estratégia discursiva presente na composição deste enunciado é moldada segundo a voz do modelo de conhecimento subjacente à ciência moderna. Vejamos tais imagens:

Figura 1: Construção composicional das videoaulas de Escrita Científica



Módulo 01 - "O Gênero Literário" - Curso de Escrita Científica

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=CZR0ptpPaR0&index=2&list=PL3yYSVIdSmKk-79Gn240Pr3NUNe8Os0S0>

Figura 2: Construção composicional das videoaulas de Redação Científica



AULA 2 - BASES DO MÉTODO LÓGICO PARA REDAÇÃO CIENTÍFICA.wmv

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=e968B1PwIbs&index=3&list=PL3yYSVIdSmKk-79Gn240Pr3NUNe8Os0S0>

Através dos *layouts* de cada videoaula apresentados, vemos como o assunto sobre a escrita/redação científica promove formas de dizer objetivadas. Na primeira imagem, do curso de “Escrita Científica: Produção de Artigos de Alto Impacto”, notamos como a explicação sobre as partes que compõem a estrutura de artigo

científico, supostamente o próprio trajeto da escrita científica, é moldada sobre um modo de dizer típico das Naturais e Exatas (Empíricas).

Vê-se a presença de figuras geométricas (em forma de blocos) distribuídas em compartimentos que demarcam as seções de um artigo. Nota-se, assim, como a aprendizagem do próprio ato de escrever cientificamente é posta através de tais figuras que remontam a saberes distintos: a percepção do desenho e o conceito matemático, ancorados na exatidão e figuratividade.

Observando a segunda videoaula, faz-se claro também o uso de gráficos como uma tentativa de se expressar visualmente dados ou valores numéricos, de maneiras diferentes, de modo a facilitar a compreensão das informações de maneira mais rápida e objetiva.

Advindo do termo grego *graphikós*, o gráfico foi criado por Descartes para desenhar um raciocínio (uma função). Sobre o raciocínio matemático, sobre a função matemática, que seria possível a criação de um "Plano Cartesiano", materializado em um gráfico, como um novo jeito de avaliar as curvas existentes na natureza. Assim, tal é a influência deste estilo científico, ancorado na temática da videoaula, que a própria construção da redação científica também é condicionada a esse modo de expressar-se.

Como o discurso científico é marcado pela não vinculação do discurso à subjetividade do enunciador, a busca da adesão do destinatário se dá por meio da vinculação do discurso a materialidades objetivas próprias do fazer ciência, pois conforme Merton (1964:543), o *ethos* da ciência é "o complexo de valores e normas efetivamente temperadas que se consideram obrigatórios para o homem de ciência". Logo, essas normas baseiam-se em "prescrições, proscricções, preferências e autorizações", transmitidas "pelo preceito e o exemplo", corroboradas por sanções e interiorizadas "em grau variável" pelos cientistas, passando a constituir a sua "consciência científica" (Ibidem). Assim, o *ethos* da ciência tem como função promover a ampliação dos conhecimentos comprovados, identificados pelas "predições empiricamente confirmadas e logicamente coerentes" (Merton, 1964:544).

Nesse cenário, compreendido por videoaulas ligadas a entidades institucionais, promovidas por instituições renomadas como USP (curso de escrita científica) e UNESP (curso de redação científica), não se pode deixar de considerar também a situação histórica que gera a enunciação em atitude responsiva, ou seja, o momento atual em que o *ethos* que se espera das videoaulas sobre escrita/redação científica (o *ethos* da própria ciência) subjaz aos condicionamentos presentes nas ciências empíricas,

os quais dirigem os projetos de dizer de seus próprios “professores-apresentadores”. Nesse sentido, pode-se dizer que o uso de imagens e gráficos, característicos do campo das ciências *hard*, aciona uma porção de mundo compartilhada pela própria sociedade, de maneira a ditar as formas de ensino da própria escrita/redação científica, bem como da própria produção das videoaulas.

O estilo breve e conciso de se escrever/redigir cientificamente influencia o estilo de produzir videoaulas sobre esta vertente, de maneira a reproduzi-las de acordo com sua própria estilização e acabamentos, influenciando não apenas a formulação dos conteúdos, mas os próprios cenários, as vestimentas, etc. que compõem a construção composicional deste tipo de “enunciado digital-áudio-verbo-visual”.

O estilo como imagem unificada e concluída da exterioridade do mundo: a combinação do homem exterior, de seu traje, de suas maneiras com o seu ambiente de vida. A visão do mundo estrutura o ato (do interior, tudo pode ser compreendido como ato), assegura unidade ao escopo ativo do sentido que a própria vida persegue, assegura unidade ao que faz com que a vida responda por si mesma, ultrapasse a si mesma, supere a si mesma; o estilo confere unidade à exterioridade do mundo, ao que faz com que ele se reflita fora, volte-se para fora, confere unidade às fronteiras do mundo (elaboração e combinação das fronteiras). A visão do mundo estrutura e unifica o horizonte do homem, o estilo estrutura e unifica seu ambiente (Bakhtin, 1997:218).

É, portanto, pautado neste viés dialógico, travado com o próprio *ethos* do fazer científico, que podemos observar mais exemplos extraídos das videoaulas analisadas como forma de comprovar o diálogo entre as esferas midiática, científica e pedagógica<sup>3</sup> no que tange ao estilo objetivo, racional e cartesiano apresentado nas aulas de escrita/redação científica.

---

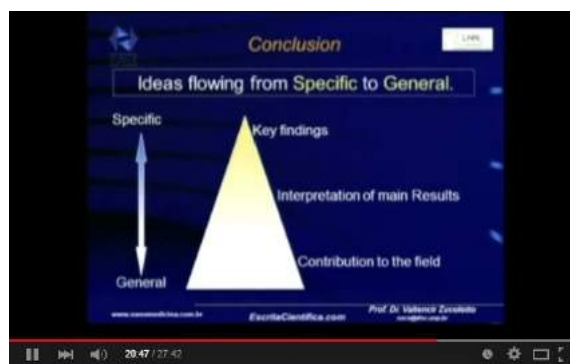
<sup>3</sup> Midiática por se perfazer em videoaulas inseridas no *YouTube*, científica por tratar de aspectos da escrita/redação científica e pedagógica por promover-se por meio de aulas e abranger aspectos atrelados ao “ensino” de determinados conteúdos.

Figura 3: Figuração da objetividade nas videoaulas de Escrita Científica



Módulo 02 - " Títulos, Autores e Abstract" - Curso de Escrita Científica

Módulo 03 - " Introdução" - Curso de Escrita Científica



Módulo 04 - " Resultados, Discussão e Conclusões" - Curso de Escrita Científica

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=e968B1PwIbs&index=3&list=PL3yYSVIdSmKk-79Gn240Pr3NUNe8Os0S0>, <https://www.youtube.com/watch?v=e968B1PwIbs&list=PL3yYSVIdSmKk-79Gn240Pr3NUNe8Os0S0&index=3> e <https://www.youtube.com/watch?v=awveTSmmIM&index=5&list=PL3yYSVIdSmKk-79Gn240Pr3NUNe8Os0S0>

Ao observarmos as imagens acima, notamos, mais uma vez, através dos organogramas e das figuras geométricas, o estilo matematizador inerente às aulas sobre como se escrever cientificamente. Arelado a esse modo objetivo de construção visual, há também, no próprio discurso do “professor-apresentador” que as apresenta, determinadas composições linguísticas que salientam e retificam essa ubiquidade matematizante não só de se fazer ciência, mas de se ensinar a escrever perante um viés científico. Vejamos<sup>4</sup>:

EC1: “(...) Eu gosto sempre de analisar a seção de introdução de um artigo científico, principalmente pra aqueles que estão iniciando nesse processo de escrita científica, **em uma ótica que eu chamo de três dimensões, não é?** Então eu gosto sempre de me referir a seção de introdução **na dimensão um.**

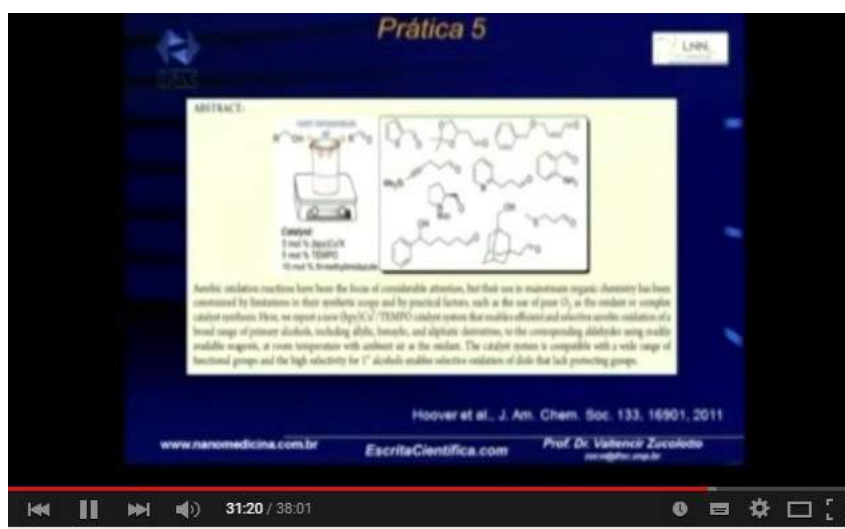
4 As abreviaturas EC e RC se referem respectivamente aos excertos de transcrições retirados dos cursos de “Escrita Científica” e “Redação Científica”.

A questão informação, que tipo de informação deve aparecer em uma boa seção de introdução de um artigo científico. **A segunda dimensão**, não é, se refere ao fluxo dessas informações, com qual tipo de informação eu começo a escrever essa seção de informação e qual tipo de informação deve aparecer no meio e no final numa boa introdução (...). E tem **uma terceira dimensão** muito importante, uma das mais importantes nessa seção de introdução, que é a questão das citações (...). (grifo nosso)

Através desse excerto, podemos notar como o vocábulo “dimensão” aparece constantemente como modo de exemplificar os passos necessários para a composição da introdução de um artigo científico. Considerando-se que tal termo alude à extensão utilizada para medir, avaliar e calcular, vê-se, novamente, como tal caráter lógico e racionalizante opera até em marcas lexicais presentes na constituição do discurso sobre a escrita científica.

Outra questão interessante inserida na apresentação destas videoaulas é o uso de figuras para integrar o *abstract* de artigos científicos de tais áreas empíricas. Além das videoaulas se proporem a ensinar as técnicas de escrita através de desenhos geométricos, tal é a necessidade de se promover a objetivação de conteúdos através de uma comunicação rápida e instantânea que até o resumo de tal gênero, ao integrar o visual em sua constituição verbal, passa também a dialogar com o molde *hard* de se fazer ciência.

Figura 4: *Abstract* verbo-visual



## Módulo 02 - "Títulos, Autores e Abstract" - Curso de Escrita Científica

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=e968B1PwIbs&index=3&list=PL3yYSVIdSmKk-79Gn240Pr3NUNe8Os0S0>

Como a imagem comunica de modo mais rápido e, muitas vezes, com mais eficiência, em tempos de velocidade de informação, ela acaba rompendo barreiras de modo a integralizar até seções de determinados gêneros antes povoadas somente pela linguagem verbal, como é o caso do exemplo trazido pela figura acima.

Em razão da imagem, em seus diversos suportes, ter assumido um lugar central na sociedade atual, ela tendo sido cada vez mais solicitada como um recurso discursivo. No mundo científico, além de seu papel icônico ou representativo, ela também passa a ser um meio de comunicação e de sensibilização científica. Desse modo, vejamos como ela se materializa nos exemplos trazidos do curso “Método Lógico para Redação Científica”:

Figura 5: Figuração da objetividade nas videoaulas de Redação Científica



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=HGgDI3Bgi2A&list=PL838A236D33BA042E&index=2> e <https://www.youtube.com/watch?v=sztd3m2bgw0&list=PL838A236D33BA042E&index=21>

Aludindo às videoaulas sobre redação científica, vemos também, de maneira explícita, o uso recorrente de formas geométricas para elucidar o ato de se redigir cientificamente. Essa interface visual, composta principalmente por figuras geométricas planas, através de estruturas formais baseadas primordialmente por retas, possibilita ao “aluno-usuário” a compreensão de que os códigos icônicos ali presentes apontam para a relevância das atividades científicas, de maneira clara e objetiva. Já atentando-nos ao âmbito do ensino, tendo em vista as videoaulas de redação científica, as imagens desempenham um papel facilitador na explicação de conceitos e são importantes recursos para a comunicação das ideias científicas, fazendo ecoar, mais uma vez, a voz,

instituída no erigir da ciência moderna, que legitima o conhecimento científico como um saber com base na razão. Assim, as imagens científicas podem funcionar como veículos para um pensamento analítico posto não apenas como forma de divulgação de conteúdos científicos, bem como para o ensino da própria escrita/redação científica.

E tal é essa visão lógica e precisa de ensinar que o próprio “professor-apresentador” compara o ato de compor um texto científico com o encaixar de blocos na sustentação de um discurso ou com a arte de construir um prédio.

RC: “(...) **Todas as partes do trabalho devem vir da lógica da ciência**, deve haver uma coerência. A proposta é a seguinte: **Você está montando dentro de um trabalho, você tá montando pedacinhos**, então você tem um pedacinho, você monta outro, se põe um outro aqui, você vai colocando várias partes dentro do seu texto, **o importante é que os preceitos lógicos que você siga sejam coerentes de forma que nada no texto demonstre alguma incoerência (...)**”. (grifo nosso)

RC: “(...) **O que seria a arte na redação científica? Essa arte na redação científica vai justificar um ponto importante no estilo científico**, no estilo da redação científica. A arte, vocês sabem, se preocupa com a estética, isso é um ponto básico na arte (...) mas existe uma arte na redação, tá? (...). **A arte equivale a construir um prédio**, com as seguintes características: primeiro o prédio tem que ser vistoso, as pessoas têm que olhar pra ele, se não for vistoso ninguém vai ver. Não vai adiantar, vai ficar mais um artigo escondido por aí. Ele tem que ser importante, porque senão não adianta fazer. Fazer um prédio que não é importante é besteira. Fazer um artigo, fazer uma pesquisa que não é importante, melhor não fazer. E a importância pode ser aplicada tecnológica ou apenas acadêmica, não tem problema, mas tem que ter uma relevância. **Ele tem que ser sólido**, que se esse prédio cair por qualquer vento né, vai ser complicado. **Então essa construção que você faz, esse artigo que você faz, ele tem que ser sólido**, num pode ser derrubado. Só que pra deixá-lo sólido, você não precisa colocar um monte de estaca, aí entra a arte. Você tem que colocar só as estacas necessárias. Então **ele tem que ser econômico, embora sólido, econômico, com o menor número de sustentações possível**, porém suficiente para torná-lo sólido (...). Geralmente os nossos textos são barrados na ciência internacional porque o grau de objetividade, de síntese, que eles exigem é alto e nós estamos acostumados a colocar um monte de coisa, faz parte da cultura brasileira falar demais, escrever demais, pôr um monte de coisa, pra dizer um negócio desse tamanho (...). A arte é usar o mínimo possível pra resolver o que tem que

resolver. Essa é arte na redação científica. Isso vem a favor né, de se fazer textos sintéticos porém sólidos (...). (grifo nosso)

Assim, tal postura prática e lógica permeia o discurso de tal “professor-apresentador”, materializando-se em um estilo matemático e objetivo presente na somatória de blocos (visto os ensinamentos da própria Física) ou na construção de prédios sólidos (visto os ditames da engenharia, dos cálculos, etc.) de modo a instaurar um estilo próprio a tais videoaulas decorrente do tema apresentado e dos valores sociais, culturais e ideológicos que se fazem presentes.

É dessa forma que retornamos à posição de Coupland (2007) ao dizer que o estilo deve ser entendido como produto de uma interação dialógica que envolve o locutor, o destinatário, as materialidades discursivas, o contexto de produção, etc. Logo, o estilo pode ser entendido como multidimensional e estratégico, por envolver as instâncias verbo-visuais, contextuais e históricas, culturais e ideológicas de determinado discurso, bem como por promover a emergência de determinadas vozes (as vozes das ciências empíricas) em detrimento de outras, com grande probabilidade de sucesso; mas não com a legítima garantia, já que a linguagem é constitutivamente dialógica.

É nesse contexto que Stam (2000) nos adverte para a importância da noção de dialogismo em Bakhtin, por tratar-se de um conceito multidimensional e interdisciplinar, o qual abarca um universo marcado pelas distintas vozes sociais, assimétricas e impregnadas de ideologia (heteroglossia), vozes essas que ao mesmo tempo em que buscam ressaltar algumas delas, provocando o surgimento de determinados estilos, também marcam o apagamento de outras e, conseqüentemente, outro tipo de produção de sentido.

## **5. Considerações Finais**

Em razão de estarmos vivendo a era do ciberespaço, vemos como essa infraestrutura material de comunicação digital, posta em um universo oceânico de informações, contribui para a disseminação de um conjunto de técnicas, práticas e atitudes que direcionam formas outras de lecionar e divulgar conhecimentos neste ambiente internético.

É, pois, neste ambiente dialógico que se tem a pluralidade dos gêneros discursivos, uma vez que, segundo Bakhtin e seu Círculo, os gêneros do discurso



tendem a crescer à medida que se desenvolvem e se complexificam as esferas da práxis humana. Sendo assim, as videoaulas youtubianas fazem parte de um gênero híbrido, dado que, na rede, o discurso verbal entremeia-se com as formas das imagens fixas e em movimento, com as linguagens sonoras, com o ruído, com a oralidade, com a música, com os gestos, etc. multimidiaticamente.

Ao analisarmos as videoaulas de escrita/redação científicas postadas no *YouTube*, podemos perceber como essa rede de informação e interação, nutrida por recursos semióticos, meios sincréticos (visual, verbal, auditivo, etc.) e hipervínculos é um espaço privilegiado para aqueles que pretendem analisar os significados sociais desta tecnológica ferramenta de trocas comunicacionais do tipo "poste você mesmo".

Tendo em vista que as videoaulas youtubianas de escrita/redação científica são produzidas e postadas no *Youtube*, em decorrência das finalidades singulares de seus enunciadores, pudemos observar como o estilo de tais aulas se molda de acordo com a ideologia de ciência enunciada por seus produtores (“professores-apresentadores”). Desse modo, vemos como a própria escrita/redação é modelada de acordo com o tipo de ciência que se produz, a área do saber a que é pertencente. Logo, escrever/redigir “corretamente”, através de moldes e regras, está atrelado às Ciências ditas Naturais e Exatas, onde, pela sua própria história, tem-se a ideia da produção do fazer científico posta na busca da verdade e, conseqüentemente, materializada em enunciados objetivos e matematizantes.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. 1997. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich; VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. 2006. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec.

CAMARGO, Leonardo. D. V. L.; GAROFALO, Simone.; COURA-SOBRINHO, Jerônimo. 2011. Migrações da aula presencial para a videoaula: uma análise da alteração de mídiu. Sorocaba, *Quaestio*, v. 13, n. 2, p. 79-91.

COUPLAND, Nik. 2001. Language, situation, and the relational *self*: theorizing dialect-style in sociolinguistics. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. (Eds.). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, p.185 – 210.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. 2010. *Esfera e campo*. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto.

IRVINE, Judith. 2001. *Style as distinctiveness: The culture and ideology of linguistic differentiation*. In: *STYLE AND SOCIOLINGUISTIC VARIATION*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 21-43.

MEDVIÉDEV, Pavel Nikolaevich. 2012. *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto.

MERTON, Robert King. 1964. *Teoría y estructura sociales*. México: FCE.

STAM, Robert. 2000. *Bakhtin – da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática.

WEBER, Jean Jacques. 1996. *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present*. London: Arnold.

## O ESTILO E A RELAÇÃO ENTRE TIPOS TEXTUAIS NA COMPOSIÇÃO DO GÊNERO PRONTUÁRIO MÉDICO

Kênia de Souza OLIVEIRA<sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as tipologias utilizadas na construção do gênero prontuário médico. Partindo da perspectiva bakhtiniana, de que os gêneros do discurso são concebidos como tipos relativamente estáveis de enunciado, marcados por sua composição, conteúdo temático e estilo. Assim, a composição diz respeito à estruturação e ao aspecto formal do gênero, enquanto que o conteúdo temático diz respeito às escolhas e propósitos comunicativos do autor em relação ao assunto abordado, já o estilo refere-se a um modo de apresentação do conteúdo traduzido no plano composicional do gênero por meio da seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua. Nesse sentido, o trabalho tem, também, como objetivo apresentar o gênero prontuário médico no campo teórico da Linguística Textual, visando apontar as relações entre tipos textuais, bem como analisar as escolhas linguísticas e seus efeitos na composição desse gênero. Para a realização da tarefa pretendida, a metodologia foi traçada tendo em vista o delineamento da pesquisa bibliográfica. O embasamento teórico deu-se pela aplicação dos pressupostos de Bakhtin (1987, 2000 e 2003); Brait (2005) e Travaglia (1991;2003;2007 e 2009). O *corpus* escolhido é constituído de dez prontuários médicos, escritos no ano de 2014. Desse modo, constatou-se que as tipologias descritiva, narrativa e dissertativa estão conjugadas na composição do gênero prontuário médico e as abreviações e nominalizações marcam o estilo desse gênero.

**PALAVRAS- CHAVE:** Estilo; prontuário médico; tipologia textual; Linguística Textual.

### 1 INTRODUÇÃO

Partindo da perspectiva bakhtiniana, de que os gêneros do discurso são concebidos como tipos relativamente estáveis de enunciado, marcados por sua composição, conteúdo temático e estilo. Assim, a composição diz respeito à

---

1 OLIVEIRA (UFU) Aluna do o Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Curso de Mestrado em Estudos Linguísticos, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Avenida das Palmeiras, 705, Alvorada. 38.307-098. Ituiutaba-MG.. Brasil. [keniavini@hotmail.com](mailto:keniavini@hotmail.com)

estruturação e ao aspecto formal do gênero, enquanto que o conteúdo temático diz respeito às escolhas e propósitos comunicativos do autor em relação ao assunto abordado, já o estilo refere-se a um modo de apresentação do conteúdo traduzido no plano composicional do gênero por meio da seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua.

Este artigo tem como objetivo apresentar o gênero prontuário médico no campo teórico da Linguística Textual, visando apontar as relações entre tipos textuais, bem como analisar as escolhas linguísticas e seus efeitos na composição desse gênero. Ressaltando os tipos que se conjugam e/ou se fundem para compor o gênero de estudo. Nesse sentido, o estilo, conforme Bakhtin (2000), fundamenta-se em uma dimensão textual e discursiva caracterizadora dos gêneros do discurso. Desse modo, atrelado ao conteúdo temático e à sua composição, o estilo relaciona-se às escolhas linguísticas feitas pelo locutor mediado pela relação estabelecida com o outro.

Conforme Bakhtin (1987),

Uma análise estilística que queira englobar todos os aspectos do estilo deve obrigatoriamente analisar o todo do enunciado e, obrigatoriamente, analisá-lo dentro de uma cadeia da comunicação verbal de que o enunciado é apenas um elo inalienável (BAKHTIN, 1987: 320).

Adotando a perspectiva de estilo bakhtiniano e pautando-se na tarefa da Linguística textual de se diferenciar as várias espécies de texto, esse estudo caracteriza certo desafio, uma vez que existem poucos estudos linguísticos relacionados aos textos encontrados na esfera médica, devido a essa comunidade ser um tanto hermética.

O *corpus* é constituído por dez prontuários médicos. Contudo, será anexado quatro prontuários como exemplificação da análise feita.

Para tanto, o embasamento teórico deu-se pela aplicação dos pressupostos teóricos de Bakhtin (1987 2000 e 2003); Brait (2005) e Travaglia (1991; 2003; 2007 e 2009).

## **2 CARACTERIZAÇÃO DAS CATEGORIAS DE TEXTO**

Nessa seção, apresentar-se-á a teoria referente à caracterização das categorias de texto proposta por Travaglia (2007).

Tendo como base a teoria de Travaglia (2007), no que se refere à Caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies, analisar-se-á prontuários médicos buscando explicitar os tipos textuais encontrados na composição desse gênero.

Para tanto, parte-se dos parâmetros e critérios adotados pelo autor na caracterização de categorias de textos. Conforme Travaglia (2007: 40), os critérios para caracterizar textos agrupam-se em cinco parâmetros distintos: a) o conteúdo temático; b) a estrutura composicional; c) os objetivos e funções sócio comunicativas; d) as características da superfície linguística, e) as condições de produção.

De acordo com o autor, o suporte em que o gênero aparece também pode contribuir para a caracterização das categorias de texto.

Vale ressaltar que, para o teórico, nem sempre, uma categoria se caracteriza por critérios e parâmetros de todos os cinco grupos, mas de apenas alguns deles.

Travaglia (2007) define categorias de texto como um conjunto de textos com características comuns em termos de conteúdo, estrutura composicional, objetivos e funções sócio comunicativas, características linguísticas da superfície linguística, condições de produção, etc., mas distintas das características de outras categorias de texto, o que permite diferenciá-las (TRAVAGLIA, 2007: 40). Para ele, alguns exemplos de categorias de texto presentes na sociedade brasileira seriam: descrição, dissertação, injunção, narração, texto argumentativo “*stricto sensu*”, texto preditivo, romance, conto, fábula, requerimento, procuração, dentre outros.

Para o autor, diversas categorias de texto podem ter características comuns como, por exemplo, as categorias de texto que têm o tipo narrativo dominante em sua composição como: romance, conto, novela, parábola, apólogo, etc. Todos esses gêneros terão, em comum, características da narração, mesmo que realizadas de diferentes formas. Ainda, conforme o autor, sempre haverá características que os distinguem entre si, diferenciando, por exemplo, um romance de um conto, uma fábula de uma parábola, dentre outros. Pode-se notar o mesmo processo com outras categorias, por exemplo, as predominantemente dissertativas como: tese, dissertação de mestrado, artigo acadêmico-científico, editorial e assim por diante.

De acordo com os estudos de Travaglia (2007: 41), as categorias de textos podem ser de uma entre três naturezas distintas, que o autor chamou de “*tipelementos*”; o tipo, o gênero e a espécie.

O **tipo** pode ser identificado e caracterizado por instaurar um modo de interação, uma maneira de interlocução. Alguns tipos que podemos citar,

divididos em sete tipologias, são: a) texto descritivo, dissertativo, injuntivo, narrativo; b) texto argumentativo “stricto sensu” e argumentativo não “stricto-sensu”; c) o texto preditivo e não preditivo; d) texto do mundo comentado e do mundo narrado; e) texto lírico, épico/narrativo e dramático; f) texto humorístico e não-humorístico; g) texto literário e não literário. O **gênero** se caracteriza por exercer uma função sócio comunicativa específica. Estas nem sempre são fáceis de explicitar. A **espécie** se define e se caracteriza apenas “por aspectos formais de estrutura( inclusive superestrutura) e da superfície linguística e/ou por aspectos de conteúdo. (TRAVAGLIA, 2007: 41)

As definições acima são relevantes para nortear o artigo, uma vez que os estudos de Travaglia (2007) darão sustentação à análise no que se refere às tipologias textuais encontradas nos prontuários médicos. Para tanto, fez-se necessário definir o que o autor chamou de tipelementos.

Para Travaglia (2007: 41-42), as relações entre os tipos na composição dos gêneros são importantes na caracterização das categorias de textos: tem-se o seguinte:

1) os tipos e espécies compõem os gêneros que são os tipelementos que existem e circulam na sociedade; 2) as espécies podem ligar-se a tipos ou a gêneros [...]; 3) os gêneros podem estar ligados a tipos que os compõem necessariamente ou não, ou a espécies de tipos [...]; 4) quando os tipos compõem os gêneros, eles podem: a) *se cruzar ou fundir*: neste caso, o gênero apresenta dois ou mais tipos simultaneamente. b) *se conjugar*: neste caso, os tipos aparecem lado a lado na composição do gênero, mas não há uma fusão de características no mesmo trecho. Quando os tipos se conjugam, um deles pode ser dominante ou não. A dominância pode ser necessária ou não; d) *se intercambiar*: neste caso, em uma situação de interação em que se esperava um tipo ou gênero, tendo em vista o modo de interação que se estabelece e que exigiria uma dada categoria de texto, ocorre outra categoria. O produtor do texto lança mão de uma categoria que não é a própria daquele tipo de interação naquela esfera de ação social, para produzir determinados efeitos de sentido. (TRAVAGLIA, 2007:41-42)

Nesse sentido, Travaglia (2007: 43) define **conteúdo temático** como aquilo que pode ser dito em uma dada categoria de texto, aquilo que se espera encontrar em um dado tipo, gênero ou espécie de texto, devendo ligar-se a um tipo de informação.

Desse modo, o conteúdo temático nos leva ao que devemos dizer ao produzir determinados textos ou ao que esperar na leitura/compreensão de uma categoria.

Quanto ao que diz respeito ao parâmetro da **estrutura composicional**, a superestrutura tem um papel relevante na caracterização de categorias de texto. Assim,

por exemplo, os textos que têm o tipo narrativo como necessário e dominante em sua composição e são da **espécie história** (romance, conto, novela- literária, de rádio, dentre outros) encaixam-se todos na superestrutura geral da narrativa, ou seja, “a narrativa dessa espécie história apresenta introdução (anúncio e resumo), orientação (cenário/contexto/situação, orientação), trama (complicação, resolução, resultado), comentários e epílogo (fecho ou coda ou moral)” (TRAVAGLIA, 2007:49).

Ainda, segundo o autor, todas as categorias da superestrutura podem realizar-se de modo diferente, conforme o gênero, o que é importante para caracterizá-lo.

Travaglia (2007:60) retoma os estudos de Fávero; Koch (1987) para tratar dos **objetivos ou função sócio comunicativa**. Conforme as autoras, os gêneros são definidos por sua função sócio comunicativa e os tipos também apresentam objetivos. Assim, esses objetivos e funções sócio comunicativas são identificados por muitos como um ato ou macro-ato de fala.

Travaglia (2007: 60) revela que a descrição e a dissertação são discursos do saber/conhecer e que a narração e a injunção são discursos do fazer/acontecer. Nesse sentido, o autor propõe que os objetivos do enunciador ou funções comunicativas desses tipos são:

- a) na descrição visa-se, ao caracterizar, dizer como é o objeto do dizer;
- b) na dissertação busca-se o refletir, o explicar, o avaliar, o conceituar, expor ideias para dar a conhecer, para fazer saber, associando-se à análise e à síntese de representações;
- c) na injunção objetiva-se dizer a ação requerida, desejada, é dizer o que é/ ou como fazer e assim incitar o alocutário à realização da situação;
- d) na narração o objetivo é contar, dizer os fatos, os acontecimentos, entendidos estes como episódios, a ação em sua ocorrência. (TRAVAGLIA, 2007: 60)

Esse quadro será fundamental para definir, após a análise dos prontuários, quais tipos compõem o gênero prontuário médico.

Quanto ao critério da superfície linguística do texto, Travaglia (2007: 62) retoma aquilo que Bakhtin chamou de estilo, para definir superfície linguística, nesse sentido, são elementos composicionais de formulação da sequência linguística, o que muitos chamam de superfície linguística. Para o autor, essas características podem referir-se a qualquer plano da língua (fonológico, morfológico, sintático, semântico, pragmático) ou nível (lexical, frasal, textual).

Ainda, de acordo com o teórico, a caracterização por meio desse parâmetro não se refere simplesmente ao recurso linguístico utilizado, mas também a sua relação com as propriedades, por exemplo, as perspectivas definidoras dos tipos, a instauração de locutor e alocutário enquanto enunciadores, os objetivos/funções das categorias de texto, os objetivos/funções definidores de gêneros.

As condições de produção estão relacionadas a quem produz, para quem, quando, onde (geralmente um quadro institucional), o suporte, o serviço, dentre outros. De acordo com Travaglia (2007:71), o critério de “quem produz” inclui tanto o indivíduo (geralmente ocupando um lugar social) como a comunidade discursiva, ou esfera de ação social, ou formações sociais, ou domínio discursivo. Para Travaglia (2007), a comunidade discursiva é importante na caracterização dos gêneros que circulam e funcionam em dada sociedade e cultura. Assim, se o texto é da esfera jornalística, forense/jurídica, médica, acadêmica, etc., podemos encontrar gêneros com o mesmo nome, mas que identificam categorias distintas em comunidades discursivas distintas.

### **3 BREVE REFLEXÃO SOBRE O ESTILO NA PERSPECTIVA BAKHTIANA**

Partindo da concepção do uso da língua em *Os gêneros do discurso* (2003), Bakhtin aponta que o uso da língua está ligado às diversas esferas da atividade humana, as quais produzem certos enunciados. Estes enunciados (escritos ou orais) “relativamente estáveis” elaborados de acordo com as condições específicas de cada campo da comunicação verbal são denominados gêneros do discurso. Conforme o teórico,

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (...) fundem-se indissolavelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação (BAKHTIN, 2003:279).

Nessa perspectiva, parafraseando Brait (2005), o estilo está diretamente associado ao enunciado, uma vez que reflete, em qualquer esfera da comunicação, a



singularidade de quem fala ou escreve. Contudo, no que subjaz ao gênero, Bakhtin postula que nem todos são propícios ao estilo individual, para ele, os mais favoráveis são os literários, uma vez que o estilo individual faz parte da tarefa enunciativa. Os menos propícios são os gêneros do discurso que necessitam de forma padronizada, como exemplos, a autora cita a formulação de documento oficial, de ordem militar, dentre outros.

Ainda, conforme Brait (2005),

a questão do estilo associa-se a reflexões, análises, conceitos e categorias específicas, assumindo aspectos que, somados, contribuem para uma melhor compreensão da forma de ser da linguagem que, sendo social, histórica, cultural, deixa entrever singularidades, particularidades, sempre afetadas, alteradas, impregnadas pelas relações que as constituem (BRAIT, 2005: 80).

Esses apontamentos são relevantes para compreendermos o estilo enquanto uma das dimensões de constituição do gênero, dimensão esta adotada neste artigo.

Brait (2005: 80) afirma que o estilo se apresenta como um dos conceitos centrais nas reflexões bakhtinianas, “o dialogismo, para ela, esse elemento constitutivo da linguagem, rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem”.

A autora sustenta que, em diversos estudos bakhtinianos, é possível notar o estilo associado a reflexões, a análises, posto que, entendido como uma dimensão textual discursiva vai sendo trabalhado em função dos objetos específicos tratados nesses estudos.

Nessa perspectiva, analisaremos o gênero prontuário médico no campo teórico da Linguística Textual, visando apontar as relações entre tipos textuais, bem como analisar as escolhas linguísticas e seus efeitos na composição desse gênero.

#### **4 GÊNERO PRONTUÁRIO MÉDICO**

De acordo com o Conselho Regional de Medicina do Estado de Santa Catarina, o prontuário médico é o conjunto de documentos padronizados e ordenados, onde devem ser registrados todos os cuidados profissionais prestados aos pacientes e que atesta o atendimento médico a uma pessoa em uma instituição de assistência médica ou

num consultório médico. É também o documento repositário do segredo médico do paciente. É constituído por:

*Ficha clínica* com as seções: identificação, anamnese (queixas, antecedentes história mórbida pregressa e história da doença atual), exame físico, hipótese(s) diagnóstica(s) e plano terapêutico; *exames complementares*: laboratoriais, exames anatomopatológicos, exames radiológicos, ultrasonográficos, etc.; *folha de evolução clínica*; *folha de pedido de parecer* (que também podem ser feitos na folha de prescrição e respondidos na de evolução clínica); *folha de prescrição médica*, que no prontuário em uso está logo após o quadro TPR (temperatura, pulso, respiração), podendo conter relatório de enfermagem ou este ser feito em folha separada; *quadro TPR* (temperatura - pulso - respiração) é a primeira folha do prontuário quando em uso, e *resumo de alta / óbito*.

(Disponível em: <<http://www.portalmédico.org.br/Regional/crmsc/manual/parte3b.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2014).

É importante ressaltar que esse modelo não é obrigatório, cada instituição tem autonomia para adotar ou criar um modelo de prontuário, contudo as informações básicas sobre o paciente como identificação, anamnese, prescrição, encaminhamento à enfermagem e evolução do tratamento devem constar no prontuário.

Recentemente, o Conselho Federal de Medicina legitimou o uso de prontuários eletrônicos. Os médicos têm um número de identificação, assim como cada paciente, por meio desse número, a comunidade médica tem acesso aos prontuários. Cabe ressaltar que o paciente tem direito de solicitar seu prontuário.

Os prontuários analisados, neste artigo, são eletrônicos, devido ao caráter sigiloso das informações, foram retirados o logotipo do hospital, nomes de médicos, enfermeiras, residentes, pacientes, endereço, ou seja, qualquer dado que seja identificador.

## 5 ANÁLISE DE PRONTUÁRIOS MÉDICOS ELETRÔNICOS

Após ser feito o embasamento teórico, faz-se a análise geral dos prontuários médicos.

Partindo das condições de produção do discurso, o gênero prontuário eletrônico tem sido adotado por algumas instituições médicas brasileiras, são textos produzidos, exclusivamente, por médicos.

Os prontuários analisados obedecem a seguinte estrutura: identificação do paciente, anamnese (perguntas básicas ao paciente, se ele possui algum tipo de alergia, se fez alguma cirurgia, dentre outras), prescrição, encaminhamento à enfermagem e evolução do tratamento.

Evidenciou-se, na análise feita, que alguns prontuários apresentam maior detalhamento acerca do paciente, nota-se que alguns médicos são mais cuidadosos ao questionar o paciente, conseqüentemente, redigem as informações prestadas por eles, detalhando o que foi feito e os métodos utilizados são descritos minuciosamente.

Verificou-se, também, que as informações, geralmente, são topicalizadas, o texto, em sua maior parte, é redigido em 3ª pessoa, exceto no momento em que o médico prescreve, pois ocorre a utilização da 1ª pessoa, como na seguinte passagem do Prontuário 1 “Faço prescrição médica e solicito a enfermagem passar SVD e encaminhar paciente ao bloco cirúrgico. Avisada pediatria.”

No excerto acima, em um primeiro momento, nota-se o uso da tipologia injuntiva, pois o enunciador objetiva solicitar, ordenar, pedir. Contudo, é interessante a construção utilizada, pois tem-se a impressão de que o enunciador solicita à enfermagem que execute o que foi pedido, o que configuraria a tipologia injuntiva, entretanto, como o momento da enunciação é posterior ao momento referencial, o enunciador utiliza o presente do indicativo como tentativa de marcar a simultaneidade referencial da situação que aparece no texto, uma vez que, o que foi solicitado, na verdade, já foi executado. Nesse sentido, ao longo da construção textual, o enunciador utiliza as tipologias narrativa, descritiva e dissertativa. Como pode ser visto no exemplo a seguir.

O texto segue a seguinte ordem: inicia-se com uma descrição, ao caracterizar o paciente, em seguida, faz-se o exame clínico, no qual apresenta descrições do estado em que se encontra a paciente, e, ao indicar a cirurgia, como no exemplo, prontuário 1 “Cd: indicada cesariana por iteratividade e trabalho de parto)” tem-se uma passagem dissertativa, pois o enunciador objetiva fazer saber/ conhecer a respeito do que foi feito com a paciente, posteriormente, continua a narração. Essa estrutura foi identificada em todos os prontuários analisados, exceto no prontuário 4, pois a paciente não compareceu à consulta agendada.

Em relação ao momento em que o enunciador descreve o que foi feito na cirurgia, há fusão dos tipos narrativos e descritivos como pode ser visto, no prontuário 1 “ 7- Extração do RN vivo, às 14:38 h, único, cefálico, sexo feminino, banhado em LA claro, chorou ao nascer, feito campleamento do cordão, entregue a pediatra em sala, pesando 3870g, apgar 9/9”<sup>2</sup>

Esse tipo de construção será vista nos demais prontuários, pois na composição desse gênero, nos trechos em que se apresenta a realização da cirurgia, nota-se a fusão dos tipos descritivos e narrativos, uma vez que as duas tipologias apresentam-se simultaneamente.

É interessante ressaltar, novamente, o uso da 1ª pessoa (Prontuário 4) “Oriento deambulação, higiene com FO e ingesta hídrica, atualizo prescrição”, pois em um primeiro momento, acreditamos que esse uso, revela-se como uma tipologia injuntiva, na qual enunciador faz um pedido, dá uma ordem; na medida em que lemos o texto, devido ao momento de enunciação, percebemos que o enunciador relata o que fez, o que configura a tipologia narrativa. Esse tipo de construção faz-se presente nos demais prontuários analisados, exceto o prontuário 4.

Ressalta-se, também, que o texto é dirigido para outro médico, por isso encontramos várias abreviaturas, somente o público especialista consegue entender o significado de cada uma.

Ao analisar os prontuários, percebe-se o estilo de escrita dos médicos como a elipse verbal, que é uma característica desse gênero, devido à linguagem ser sucinta, econômica. Não há um padrão na construção dos prontuários, alguns são numerados, outros topicalizados. Ao descrever o procedimento adotado, não utilizam verbos, optam por nominalizações como, por exemplo, no Prontuário 2:

- “1. Paciente em posição ginecológica sob raquianestesia;
2. Assepsia, antisepsia, embrocção vaginal e colocação de campos cirúrgicos;
3. Exposição do colo uterino com válvula de Braisky;
4. Pinçamento do colo uterino;

---

2 Os prontuários médicos são textos escritos pela esfera médica, nesse sentido, são redigidos de médico para médico, contudo, as enfermeiras podem acessá-lo. Além disso, o paciente tem direito de requerer seu prontuário. As abreviações feitas geram dificuldade de leitura para o público não especialista, pois, como já foi dito, é um texto direcionado aos médicos. Assim, no excerto apresentado, as abreviaturas significam RN – recém-nascido, LA – líquido amniótico.

5. Abertura de fundo de saco e peritônio posterior com colocação de válvula pesante;" (Prontuário 2)

Constatou-se que, não são todos os médicos que apresentam as informações detalhadas, alguns se atêm as informações estritamente necessárias. Além disso, não foram encontradas prescrições de medicamentos, somente, no prontuário 5, o médico prescreve o medicamento Tibolona.

Diante disso, pode-se afirmar que, normalmente, a medicação é feita em outro prontuário, diretamente para a enfermagem. Ao analisar os textos, detectamos, também, que o enunciador, ao escrever como foi feita a cirurgia, utiliza como construção textual ora passagens narrativas ora descritivas, o que denota a conjugação dos tipos narrativo e descritivo.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Tendo em vista nosso interesse em analisar o gênero prontuário médico, visando apontar as relações entre tipos textuais, bem como analisar as escolhas linguísticas e seus efeitos na composição desse gênero de estudo. Constatou-se que a elipse verbal constitui o estilo de escrita dos médicos. Outro estilo evidenciado é o uso de nominalização para a descrição dos procedimentos adotados.

Evidenciou-se, também, que não há um padrão na construção dos prontuários, alguns são numerados, outros topicalizados. Alguns médicos redigem os nomes do cirurgião, dos auxiliares, do instrumentador, do anestesista e circulante. Enquanto, outros prontuários não aparecem especificadas essas informações.

Quanto à tipologia textual, verificou-se que as tipologias descritiva, narrativa e dissertativa estão conjugadas na composição do gênero prontuário médico.

O enunciador adota a narração e a descrição e, em algumas passagens, a dissertação. Contudo, analisando os objetivos ou função sócio comunicativa do gênero prontuário médico, conclui-se que o enunciador busca o refletir, o explicar, o avaliar, o expor ideias para dar a conhecer, para fazer saber, uma vez que esse gênero é construído de médico para médico.

Portanto, a partir das análises feitas, pode-se concluir que os tipos textuais narrativo e descritivo conjugam-se para estabelecer a dissertação, ao considerarmos, a função sócio comunicativa do gênero.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto e François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 1999.

BRAIT, Beth (org). *BAKHTIN: CONCEITOS-CHAVE*. São Paulo: Contexto, 2005.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A caracterização de categorias de textos: tipos, gêneros e espécies*. Alfa: Revista de Linguística, v.51, p.39-79, 2007. ISSN/ ISBN: 19815794.

\_\_\_\_\_. *Sobre a possível existência de subtipos*. Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN. Organizador: Dermeval da Hora. João Pessoa, 2009. P.2632-2641. ISSN 978-85-7539-446-5.

\_\_\_\_\_. *Um estudo textual-discursivo do verbo no Português do Brasil*. Campinas: Tese de doutorado, UNICAMP/IEL,1991. p.287 a 306.

## ANEXOS

### Prontuário1

Paciente 32 anos, G3C2A0, IG:41sem +2 dias em trabalho de parto inicial, sem comorbidades. Nega alergia medicamentosa. Pre-natal sem intercorrências.

Tipagensanguínea: o positivo, sorologias negativas

Ao exame:

DU: 2/10'/35"

Tonus uterino normal

MF presente

BCF: 144 bpm

TV: colo posterior, pêrvio 2 cm, , amolecido, apagado 60%, cefálico, BI

Cd: indicada cesariana por iteratividade e trabalho de parto inicial

Facoprescrição médica e solicito a enfermagem passar SVD e encaminhar paciente ao bloco cirúrgico. Avisada pediatria.

## CESARIANA

Cirurgião:

Auxiliar:

Indicação: Iteratividade + trabalho de parto inicial

- 1- Paciente em decúbito dorsal sob raquianestesia;
- 2- Realizado assepsia e antessepsia de campo operatório;
- 3- Aposição de campos cirúrgicos estéreis;
- 4- Incisão a Pfannenstiel em pele, subcutâneo e aponeurose;
- 5- Abertura de cavidade por planos anatômicos;
- 6- Histerotomia segmentar a Kehr;
- 7- Extração de RN vivo, às 14:38 h, único, cefálico, sexo feminino, banhado em LA claro, chorou ao nascer, feito clampeamento do cordão, entregue ao pediatra em sala, pesando 3870g, apgar 9/9;
- 8- Dequitação manual da placenta e curagem;
- 9- Limpeza de cavidade uterina;
- 10- Histerorrafia segmentar com vicryl0 e sutura em chuleio ancorado;
- 11- Limpeza e revisão de cavidade pélvica, útero e anexos;
- 12- Aproximação de músculos reto-abdominais com fio vicryl0 e sutura em barra grega;
- 13- Hemostasia de vasos perfurantes sangrantes com fio vicryl0 e sutura com pontos em X;
- 14- Síntese de aponeurose com fio vicryl0 e sutura em chuleio simples;
- 15- Síntese de TCSC com fio vicryl0 e sutura com pontos simples separados;
- 16- Síntese de pele com fio mononylon 4.0 e sutura intra-dérmica;
- 17- Curativo compressivo e oclusivo.

## **Prontuario2**

Paciente com diagnóstico de prolapso uterino e distopia genital, com pré-operatório ok e indicado procedimento cirúrgico. Descrição abaixo

HISTERECTOMIA VAGINAL + COLPOPERINEOPLASTIA ANTERIOR E POSTERIOR

Cirurgião:

1º Auxiliar:

2º Auxiliar:

Instrumentador:

Anestesista:

Circulante:

1. Paciente em posição ginecológica sob raquianestesia;
2. Assepsia, antissepsia, embrocção vaginal e colocação de campos cirúrgicos;
3. Exposição do colo uterino com válvula de Braisky;
4. Pinçamento do colo uterino;
5. Abertura de fundo de saco e peritônio posterior com colocação de válvula pesante;
6. Abertura de fórnice anterior e rebatida a bexiga;
7. Pinçamento, secção, sutura e reparo de paramétrios e útero sacro bilateralmente;
8. Pinçamento, secção e sutura de artéria uterina bilateralmente;
9. Abertura de peritônio anterior;
10. Pinçamento, secção e ligadura de pedículo tubo-ovariano e ligamento redondo bilateralmente;
11. Retirada da peça cirúrgica e enviada à patologia;
12. Hemostasia rigorosa;
13. Realizado ponto de Mc Call
14. Sutura de cúpula com fixação de útero sacros no ângulo da cúpula bilateralmente;
15. Síntese da cúpula e síntese do Mc Call
16. Sondagem vesical de alívio
17. Incisão longitudinal da parede vaginal anterior
18. Dissecção do espaço vesico-vaginal e identificação da fásia
19. Correção sitio-específica da fásia vesíco-vaginal
20. Sutura da mucosa vaginal anterior após exereses da mucosa remanescente
21. Incisão longitudinal de parede vaginal posterior
22. Dissecção do espaço reto-vaginal e identificação da fásia
23. Correção sitio-específica da fásia reto-vaginal



24. Sutura da mucosa vaginal posterior e exereses da mucosa remanescente
25. Reconstrução do corpo perineal
26. Colocado sonda vesical de demora;
27. Limpeza da paciente;
28. Procedimento sem intercorrências.

1º DPO HV+ CPA + CPP

.

Paciente evoluindo bem. Já deambulou, diurese clara em SVD e flátus presentes e sem alterações. Refere leve dor em genitália, apresentou também dor em BV que relata ter melhorado após eliminação de flátus. Aceitando bem a dieta. Nega febre ou calafrios.

.

Ao exame:

PA: 110X78 mmHg

Fc: 72 bpm

BEG, consciente, orientada, corada, hidratada, eupneica, sem edemas

Abdome plano, flácido, normotenso, indolor à palpação, sem sinais de irritação peritoneal

Períneo: sem sinais flogísticos, sem hematoma

Diurese clara em SVD, 400 ml agora ( desprezados 900 ml de urina às 06:11h)

MMII sem edemas, sem empastamento, sem sinais de TVP.

.

Cd: Retirado tampão vaginal

Retirar SVD

Oriento deambulação, higiene com FO e ingestão hídrica

Atualizo prescrição

Observação clínica

2º DPO SLING TO + CPA + CPP

.

Paciente evoluindo bem, sem queixas. Deambulando, diurese espontânea e flátus presentes e sem alterações. Aceitando bem a dieta. Sono preservado. Nega febre ou calafrios.

.

Ao exame:

PA: 120x60 mmHg

Fc: 68 bpm

BEG, consciente, orientada, corada, hidratada, eupneica, sem edemas

Abdome plano, flácido, normotenso, indolor à palpação, sem sinais de irritação peritoneal

Períneo: sem sinais flogísticos, sem hematoma

MMII sem edemas, sem empastamento, sem sinais de TVP.

.

Cd: Alta médica com prescrição, orientações e retorno ambulatorial agendado

Retorno imediato ao PA se qualquer intercorrência

Atestado médico

### **Prontuário3**

AMBULATORIO DE= UROGINECOLOGIA =

ID:

QP: "Útero para fora" - há 5a

HDA:

Paciente relata bola na vagina associado a perda de urina aos pequenos esforços físicos, urgência miccional e urge-incontinência

- Frequência: 5x / Noctúria: 5x / Enurese noturna: sim (frequente) / Disúria: sim / Hesitância: às vezes / Esvaziamento incompleto: sim / Hematúria: não / Ato sexual: sem atividade há 40a

HGO:

GVIIPVIIC0A0 / DUM: há 21a / Menarca: 18a / Coitarca: 22a / N de parceiros: 01

HPP:

HAS; Arritmia cardíaca; 02 AVC prévios / Anlodipina; Natrilix; Losartan; Verapamil; Prednisona / Nega cirurgias

HPF:

Pai falecido - acidente de cobra. Mãe falecida - AVC. Nega Ca

HV:

Nega tabagismo e etilismo. Café: não / Chá: sim / Refrigerantes: raro / Chocolate: raro

Ao exame:

- normocorada, hidratada, BEG
- PA: 140/80 mmHg, FC: 64,4 Kg, IMC: 23, FR: 18 irpm, T: afebril
- Mamas simétrica sem alterações
- Abdome inocente
- Genitália: ectoscopia - prolapso genital / especular - sem alterações / toque - colo posteriorizado, grosso, impérvio. Útero de tamanho normal e indolor à mobilização. Anexos livres
- EC: / AFA: / Ausente perda de urina às manobras de esforço / Presença de rotura perineal

HD:

1. Prolapso genital

2. HAS

3. AVC prévio

CD:

1. Solicito pré-operatório

2. Retorno: pós-exames

3. Orientações

#### **Prontuario 4**

Paciente em lista de cirurgia, aguardando histerectomia abdominal por miomatose uterina, nao compareceu à consulta para mostrar exames pre-operatorios e agendar cirurgia.



## AS TRÊS CAMADAS ESTILÍSTICAS: ANÁLISE DO ESTILO NA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NO FACEBOOK

Artur Daniel Ramos MODOLO<sup>1</sup>

### RESUMO

A proposta central do presente artigo é a compreensão das alterações de estilo ocorridas durante a inserção da divulgação científica em redes sociais, especialmente em nosso objeto de análise no *Facebook*. Para atingir tal objetivo, examinar-se-á enunciados oriundos das páginas das revistas *Pesquisa FAPESP*, *Scientific American Brasil* e *Superinteressante* nessa rede social. Essa seleção visa contemplar três diferentes tipos de produção de divulgação científica, resultando, do ponto de vista bakhtiniano, em diferentes tipos de público leitor (interlocutor presumido), escolhas lexicais e materialização do discurso. Por consequência da distinção de finalidade discursiva, será possível observar como as particularidades de cada uma das revistas resultam, de fato, em três variações estilísticas da divulgação científica. Como resultado da presente análise, verifica-se como os recursos multimodais e tecnológicos presentes no *Facebook* acarretaram mudanças de estilo em comparação com suportes mais tradicionais (revistas, jornais). Antes da popularização da Internet para uso doméstico, as revistas de divulgação científica propiciavam apenas um espaço delimitado de interação verbal entre publicação-leitores em suas revistas impressas. Dessa forma, tal possibilidade de interação estava basicamente restrita ao gênero do discurso “carta do leitor”. As cartas dos leitores, entretanto, eram previamente selecionados pelos editores e apenas parte delas era publicada. Por outro lado, após o crescimento da Internet, sobretudo das redes sociais, a interação se diversificou. Essa interação se materializa principalmente pelo uso de comentários, na qual se verifica que a pluralidade de estilos é significativamente mais acentuada. O contraste supracitado explicita a maneira pela qual a produção verbal na divulgação científica, tanto dos leitores, quanto dos divulgadores, constitui-se por variados gêneros e, conseqüentemente, estilos de gêneros diversos. Os leitores podem interagir verbalmente com maior liberdade e variedade de conteúdo e estilo, os divulgadores da ciência tendem a utilizar um grau ainda maior de material visual nas publicações digitais.

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo - [adrmodolo@gmail.com](mailto:adrmodolo@gmail.com)

## **1. INTRODUÇÃO**

O crescente e incessante uso de inovações tecnológicas é uma das características mais emblemáticas da contemporaneidade. Transformações no desenvolvimento de novos modelos de smartphones, melhorias na conexão da Internet móvel, processadores cada vez mais velozes são anualmente produzidas e consumidas pelo igualmente ascendente número de usuários das mesmas. O complexo horizonte social produto e produtor dessas transformações possibilita uma série de reflexões em relação aos resultados da contemporaneidade, o papel da ciência, as mudanças infraestruturais de origem tecnológica. Uma série de pontos de vistas e consequências de tais alterações são escrutinizados por filósofos, cientistas sociais, economistas etc. No campo acadêmico, áreas de estudos foram desenvolvidas para refletir tais mudanças, dentre elas as humanidades digitais que agrupam estudiosos de diversas disciplinas: história, arte, filosofia, literatura, entre outros.

Diante de tal panorama, o presente artigo visa contribuir com reflexões direcionadas para a área da linguagem, mais especificamente nos estudos discursivos. Optou-se por assumir uma perspectiva bakhtiniana como orientação teórico-metodológica para guiar as análises feitas no presente trabalho. Tal opção resulta na tentativa de aliar importantes contribuições para os estudos da linguagem feitas pelo Círculo de Bakhtin com os mais recentes desdobramentos sociais, discursivos e linguísticos resultantes da Internet e do meio digital. Ressalta-se que tal esforço teórico-metodológico é, em certa medida, uma sequência da minha pesquisa de mestrado (MODOLO, 2012), no qual foi possível perceber que os resultados teórico-metodológicos do Círculo de Bakhtin são passíveis de serem empregados para estudos do meio digital de forma satisfatória. Ademais, outros pesquisadores como Ferraz (2013) utilizaram tal teoria para refletir acerca de fenômenos linguístico-discursivos por um prisma bakhtiniano.

Afirmamos, sobretudo, que além de ser possível a viabilização da teoria bakhtiniana para tais estudos, novas contribuições e acréscimos teórico-metodológicos são possíveis de serem produzidos. É evidente que uma teoria inicialmente formulada, na sua maior parte, durante a primeira parte do século XX, não estaria completamente pronta para a aplicação em estudos que visem a explicação de redes sociais, hipertextualidade e gêneros digitais. Sendo assim, a primeira contribuição do presente artigo é promover análises que possibilitem a ampliação e aplicação da teoria bakhtiniana

para os estudos de enunciados produzidos nos meios digitais. A segunda contribuição de nosso artigo é compreender as especificidades estilísticas da divulgação científica em uma rede social como o *Facebook*, fator que obviamente acarretará diferenças com outras formas de divulgação científica mais tradicionais como revistas e jornais. Para a compreensão de diferentes componentes estilísticos, avaliaremos suas implicações em três diferentes camadas: i) a relação do estilo com aspectos contextuais; ii) o estilo do gênero; iii) o estilo autoral. Obviamente não se pode analisá-las de forma completamente estanque, pois as três camadas apresentam porosidade e influências mútuas, por essa razão analisaremos da mais ampla (horizonte social), até chegarmos na mais concisa (autoral).

## **2. PRIMEIRA CAMADA: A INFLUÊNCIA DO HORIZONTE SOCIAL EM QUESTÕES ESTILÍSTICAS DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA**

A concepção bakhtiniana em relação à interação verbal e à linguagem de forma mais ampla, possibilita relacionar a diversidade e as mudanças constantes da língua com o contexto histórico e as alterações ocasionadas nos percursos de cada esfera de atividade humana. O contexto sócio-histórico, econômico e cultural alteram, portanto, não somente as formas de interação verbal, como também o estilo e os gêneros empregados na miríade de enunciados empregados pelos agentes sociais. Há, portanto, um forte enlace entre as mudanças de cada campo e a linguagem em suas mais diversas matizes. O horizonte social é essencial para que essas nuances linguístico-discursivas de cada uma das esferas sejam efetivamente compreendidas. Não há esfera nas sociedades ocidentais que tenha permanecido completamente inerte às mudanças no decorrer dos últimos séculos, sendo assim, considerar o panorama histórico delas na contemporaneidade acrescenta novas perspectivas que auxiliam na interpretação dos enunciados produzidos por cada um dos campos.

Na maior parte dos casos, é preciso supor além disso um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito (BAKHTIN/VOLOSHÍNOV, 2010, p.115)

Em outras palavras, de acordo com os autores, o campo é determinante para as condições e finalidades ligadas ao tema, estilo da linguagem, recursos lexicais, fraseológicos, gramaticas e, sobretudo, por sua “construção composicional”. Iremos adentrar com maior fôlego no problema das esferas e do estilo, assim como de outros conceitos relevantes para teoria bakhtiniana no decorrer do artigo, ainda assim é necessário antecipar que os gêneros do discurso e os estilos desses gêneros estão inseridos na compreensão dos diversos campos de atividade humana. Por consequência, gêneros e estilos são multiformes assim como as esferas.

A partir das supramencionadas mudanças ocorridas na sociedade, o horizonte histórico possibilitou que quanto maior fosse o desenvolvimento das esferas, houvesse um maior desenvolvimento de gêneros e transformações estilísticas. Sendo assim, como resultado da modernidade, uma série de esferas, como a artística, propiciaram significativamente a possibilidade de expansão para novos gêneros que ainda não estavam previstos na estética pré-moderna (os gêneros romanescos, por exemplo, típicos da era burguesa). Essas transformações, deve-se ressaltar, tiveram reverberações nos temas, composição e estilo dos gêneros. A divulgação científica, nosso objeto de análise, reflete transformações de outras esferas como a pedagógica, científica e jornalística. Tal conexão entre as esferas e a divulgação científica se devem ao fato da divulgação científica ser uma espécie de relação dialógica entre a ciência e outras esferas culturais.

A nosso ver, a divulgação científica é uma modalidade de relação dialógica em que a esfera científica entra em contato com outras esferas culturais. Em seguida, nesse diálogo as esferas saem enriquecidas: por um lado, a esfera científica submete seus saberes a uma avaliação crítica bem como passa a fazer parte dos valores culturais gerais e, por outro, as demais esferas ampliam-se com a incorporação de elementos da concepção de mundo científica (GRILLO, 2013, p. 53).

Para a elaboração de análises da divulgação científica, certamente uma das esferas que exercem maior influência é a esfera jornalística responsável pela transmissão dos enunciados em revistas, jornais e mídias sociais na Internet. Em relação a tal esfera de atividade humana, Lipovetsky (2000) afirma que parte das mudanças ocorridas em jornais, revistas e em setores da arte, sobretudo no referente ao uso do humor para criação de um “estilo descansado e inofensivo” relacionado ao entretenimento, deixando a criticidade de lado e se dedicando a um leitor-consumidor de notícias.



Os panfletos violentos perderam sua preponderância, os cantautores já não estão mais na moda; tem surgido um novo estilo descansado e inofensivo, sem negação, nem mensagem, característico do humor da moda, da escrita jornalística, dos jogos radiofônicos, da publicidade dos *comics*. O cômico, longe de ser a festa do povo ou do espírito, converteu-se em um imperativo social generalizado, em uma atmosfera *cool*, um entorno permanente que o indivíduo sofre até na sua cotidianidade (LIPOVETSKY, 2000, p.137)<sup>2</sup>.

De qualquer modo, há indicativos de que tal fenômeno de abertura ao entretenimento já seja algo consolidado na esfera jornalística. “Os produtos midiáticos adquirem novos contornos, tanto na esfera do jornalismo quanto do entretenimento, dimensões estas cada vez mais entrecruzadas na manifestações da mídia. (KÜNSCH, 2009 p.5). Há uma aproximação tão grande entre as duas áreas que Künsch emprega o verbo “entrecruzar” para descrever a ligação existente. A crescente publicação de artigos e livros referentes à temática demonstra não apenas o crescimento da reflexão acerca do tema, como também as importantes consequências de se ter um jornalismo “menos sério”, ou que se confunda com o entretenimento. O “duelo” que há pela atenção do leitor-expectador-internauta é algo que influencia diretamente na linguagem jornalística: estilo, tema e forma composicional. É provável que, por se tratar de um tema que envolva o lado mais passional do público, o jornalismo esportivo tenha sido uma das áreas que tenha se questionado de forma pioneira e mais intensa sobre os limites do jornalismo e do entretenimento e, em qual medida, esse liame afeta na qualidade das publicações. Há de se fazer a ressalva que, embora seja discutível os limites do entretenimento no jornalismo, isso não faz com que o uso do humor, de um estilo mais prosaico comprometam automaticamente a credibilidade da notícia, ou o teor crítico do jornalismo.

Supor que o jornalismo esportivo deva ser voltado apenas ao entretenimento, ao descanso do ouvinte já tão cansado pelas agruras do dia-a-dia, é apenas escapismo em busca do não-comprometimento. Porque a função do jornalista é muito mais mostrar o que está errado do que aplaudir o que está certo, embora, é claro, uma coisa não impeça a outra. E fazer jornalismo

---

2 Tradução livre de: Los panfletos violentos perdieron su preponderancia, los cantautores ya no están de moda; ha surgido un nuevo estilo desenfadado y inofensivo, sin negación ni mensaje, característico del humor de la moda, de la escritura periodística, de los juegos radiofónicos, de la publicidad de muchos *comics*. Lo cómico, lejos de ser la fiesta del pueblo o del espíritu, se ha convertido en un imperativo social generalizado, en una atmósfera *cool*, un entorno permanente que el individuo sufre hasta en su cotidianidad (LIPOVETSKY, 2000, p.137)

esportivo com seriedade não é, necessariamente, fazê-lo sem bom humor (KFOURI, 2006, p.105)

Se em áreas como o jornalismo esportivo o espaço para o entretenimento é problematizado, em outros temas como política e economia ocorrem ainda mais questionamentos a tal mescla. Ainda assim, gradativamente é possível verificar que o jornalismo tem mudado, como ressaltamos na sessão anterior, seja pela alternância com notícias de temas mais cotidianos, pelo estilo mais informal, ou ainda por uma menor densidade das notícias (períodos menores de fácil leitura ao leitor, parágrafos curtos, menor detalhamento do conteúdo *etc.*).

A esfera jornalística é extremamente relevante na sociedade contemporânea, como afirmamos previamente, sobretudo pelo grau de importância que as informações possuem na sociedade contemporânea. Na obra *Teorias da Sociedade da Informação*<sup>3</sup>, Frank Webster faz menção a diversos filósofos e sociólogos que debateram a contemporaneidade, entre eles: Baudrillard, Giddens, Habermas, Harvey *etc.* demonstrando que, embora todos esses autores empreguem uma classificações heterogênea para pensar o período “pós-moderno” ou “pós-industrial” e se debruçassem sobre questões distintas (a esfera pública em Habermas; a acumulação flexiva em Giddens, a pós-modernidade em Baudrillard), todos eles parecem coincidir em relação à relevância que a informação adquire, na avaliação do autor, uma valorização sem precedentes “a partir do final do século XX e início do século XXI” (WEBSTER, 2006, p.7).

Entre os possíveis paralelos possíveis de serem traçados entre as duas esferas, a primeira semelhança que merece ser citada entre ciência e jornalismo é a busca da “objetividade”. Tal desejo de ambas as esferas de serem “objetivas” irá se refletir em outras qualidades teoricamente “desejáveis” para as duas atividades humanas, como a busca pela “verdade”, dos “fatos” e da “imparcialidade”. Esses são elementos em comum capazes de demonstrar uma determinada afinidade entre o fazer científico e jornalístico. Eles ecoam nas revistas analisadas – *Superinteressante*, *Pesquisa Fapesp* e *Scientific American Brasil* – por mais que o intuito de tais revistas seja popularizar a ciência e produzir enunciados compreensíveis ao grande público, há um compromisso de publicar informações verdadeiras. Tais características, entretanto, passam a ser cada vez mais intensamente debatidas e questionadas, pois, assim como na esfera científica, há a problematização de questões como a influência do ponto de vista, de ideologias *etc.*

---

<sup>3</sup>Tradução livre de *Theories of the information society*”.

Cada vez mais, parte dos valores supramencionados deixam de ser finalidades últimas de jornais, revistas e telejornais, que também buscam um apelo emotivo, flexibilizando tanto no uso de gêneros, quanto no estilo, uso de imagens e temas.

*A mass media* por detrás de sua objetividade superficial, as informações jogam com a emoção (...) Inclusive as publicações sérias se deixam arrastar por essa moda: basta ler os títulos dos periódicos, as revistas e inclusive os artigos científicos ou filosóficos. O tom universitário dá lugar a um estilo mais dinâmico feito de sacadas e jogos de palavras<sup>4</sup> (LIPOVETSKY, 2000, p.136)

Até o presente momento analisamos a primeira camada, na qual foi possível perceber influências do contexto contemporâneo sobre as esferas científica e jornalística. A partir das reflexões bakhtinianas verificamos como as influências sócio-históricas ecoavam no estilo de enunciados produzidos por tais esferas. Na próxima seção analisaremos o papel da segunda camada que está relacionada com o gênero e suas influências nas questões estilísticas. Ademais, verificaremos a sinergia entre as duas primeiras camadas.

### **3. SEGUNDA CAMADA: O ESTILO DOS GÊNEROS NA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NO FACEBOOK**

O estilo está intimamente relacionado com os gêneros do discurso. O estilo de um gênero é uma das áreas fundamentais das análises poéticas e críticas literárias, pois nelas se debatem questões referentes ao estilo dos romances, poemas e peças, assim como suas variações, por exemplo, o romance gótico em contraste com o romance realista. Tal exemplo demonstra a capacidade de variações que alguns gêneros apresentam e as possibilidades desses gêneros adquirirem novas nuances estilísticas mediante influências da primeira camada estilística. Em outras palavras, mudanças na sociedade podem resultar não apenas na criação de novos gêneros, como também em alterações dos gêneros já existentes. O próprio romance é um exemplo relevante pela sua capacidade de, nas palavras de Bakhtin, *intercalar* outros gêneros no decorrer do

---

4 Mass media: bajo su objetividad de superficie, las informaciones juegan con la emoción (...) Incluso las publicaciones serias se dejan arrastar por esa moda: basta con leer los títulos de los periódicos, las revistas, e incluso los artículos científicos o filosóficos. El tono universitario deja paso a un estilo más dinámico hecho de guiños y juegos de palabras (LIPOVETSKY, 2000, p.136)

enunciado maior. Um dos exemplos de gêneros intercalados é o romance epistolar no qual as correspondências entre personagens e heróis desempenhavam um papel significativo. Sendo assim, em um romance contemporâneo os personagens podem trocar mensagens de SMS (*short message system*) e utilizar abreviações, *emoticons*, entre outras formas típicas deste gênero no decorrer do romance, algo que seria impossível de ocorrer antes da criação e popularização dessa tecnologia. Bakhtin contrasta as possibilidades do estilo romanesco em incorporar estilos provenientes do plurilinguismo e polifonia com o estilo poético. O romance, ademais de poder intercalar diversos gêneros e estilos, também possibilitava o eco polifônico e plurilinguístico oriundos da diversidade socioeconômica e cultural.

É claro que nenhum poeta que tenha existido historicamente como um homem envolvido pelo plurilinguismo e pela polifonia vivos não poderia ignorar esta sensação e esta atitude para com a sua língua (em maior ou menor grau); mas elas não poderiam encontrar lugar no *estilo poético* de sua obra sem destruí-lo, sem vertê-lo ao modo da prosa, sem transformar o poeta em prosador (BAKHTIN, 1998, p.93)

Uma série de gêneros no decorrer das últimas décadas ganhou espaço na vida cotidiana e profissional das pessoas: *e-mails*, blogues (*blogs*), bate-papos (*chats*) etc. O surgimento desses gêneros se deve, sobretudo, às possibilidades tecnológicas resultantes dos desenvolvimentos econômicos e históricos. Por outro lado, não se pode dizer que tais gêneros tenham uma homogeneidade estilística. É verdade que a Internet popularizou o conceito do “internetês”, mas esse não é um estilo que possa ser aplicado a todos os gêneros digitais presentes na Internet. Em um *e-mail* enviado ao patrão, o subordinado provavelmente preferirá adotar um estilo capaz de manter a formalidade como manifestação de respeito, evitando gírias da Internet, bem como abreviações excessivas, letras minúsculas em início de oração etc.

De uma forma mais abrangente, verifica-se que tais conceitos estão todos relacionados com o de esfera/campo. Nas palavras de Bakhtin (2010c), “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (p.262). Tal elo é de vital importância para a compreensão da materialização da linguagem na vida concreta. Nessa perspectiva, a linguagem é compreendida não como uma expressão individual de sujeitos que exteriorizam seu interior por meio desta (subjativismo individualista), tampouco como decorrente de um sistema sincrônico que não corresponde à língua em seu ineditismo contínuo (objetivismo abstrato), mas como um fator decisivo que permeia as interações verbais e possibilitam que todos os campos de

atividade humana possam exercer suas mais diversas atividades. Mesmo em gêneros digitais, há influência da esfera. *Chats*, por exemplo, podem variar em estilo em caso de ser um *chat* de atendimento ao cliente que contrasta em diversos aspectos com um *chat* convencional em um portal ou rede social.

Os gêneros digitais mais utilizados nas páginas de divulgação científica são basicamente: i) postagem (*post*); ii) capa (*cover*) e iii) comentários (*comments*)<sup>5</sup>. Cada um desses gêneros possui especificidades, como preponderância de conteúdo verbal, visual, sincretismo etc. Analisaremos primeiramente o gênero e o estilo da postagem, assim como sua composição e especificidades do material publicado pela revista Superinteressante em sua página na rede social.



**S** Revista Superinteressante  
September 27, 2014 · 🌐

Veja a resposta na Revista Mundo Estranho: <http://abr.ai/1rqh1Ce>



O pênis pode "quebrar" quando está duro? - Mundo Estranho

MUNDOESTRANHO.ABRIL.COM.BR | BY EDITORA ABRIL

Like · Comment · Share

👍 775 people like this. Top Comments ▾

↪ 193 shares

IMAGEM 1: Imagem e humor na Superinteressante

<sup>5</sup>Nota do autor: O idioma original do Facebook é o inglês e a tradução das operações básicas da página foram feitas por usuários voluntários, por essa razão utilizamos ambas as formas. Doravante utilizar-se-á apenas a versão portuguesa dos termos.

A figura 1 demonstra que a intenção discursiva da revista Superinteressante tem como principal enfoque temas relacionados à curiosidade do grande público leitor<sup>6</sup>. A ciência é empregada como um discurso de autoridade que embasa e dá verniz científico aos enunciados publicados “é o que diz a ciência”. Entretanto, o próprio conteúdo visual muitas vezes demonstra diferenças de finalidades, na imagem acima há uma evidente intenção de gerar humor por uma analogia visual entre o pênis quebrado e o pepino partido. Possenti (1998) demonstra como o humor é gerado por duplos sentidos oriundos de jogos de palavras, estes podem ser sintáticos, de variação linguística, fonológicos etc. No caso da figura 1 é possível, em nossa interpretação, ampliar a formulação de Possenti (1998) para o aspecto visual, pois nele também há uma tentativa de efeito humorístico pelo jogo entre imagens produzido pelo formato fálico do pepino partido relacionado com o tema da pergunta sobre a “possibilidade do pênis quebrar”. O efeito humorístico é gerado pela consonância temática, mas em termos didáticos não há contribuição visual para a compreensão da matéria. Em muitos casos como em gráficos, esquemas e tabelas há ampliação visual acrescentando dados extras ao conteúdo verbal. Em muitos casos, no *Facebook*, as imagens podem apenas acompanhar o texto.

As imagens (...) geralmente são elaboradas por outros sujeitos-autores, retiradas de livros, feitas por ilustradores especialmente para acompanhar o texto etc. A autoria distinta pode estar na origem de conflitos entre as dimensões verbal e verbo-visual. Do ponto de vista do receptor, as imagens são lidas conjuntamente com aspectos verbais (títulos, legendas, olho etc.), constituindo-se em um primeiro nível de leitura que pode não ser seguido pela leitura do texto integral. Com isso, os aspectos verbo-visuais da configuração das páginas das revistas podem assumir uma autonomia relativa em relação ao restante da reportagem (GRILLO, 2013, p. 144)

Na imagem 1 verifica-se igualmente como há o uso do humor, algo que já havia sido anunciado por Lipovetsky, demonstrando materialmente a influência de aspectos extralinguísticos no estilo do gênero. Ademais, também verifica-se os interesses comerciais por trás do uso de revistas de divulgação científica no *Facebook*. Em sua postagem na rede, a Superinteressante faz menção a outra revista do mesmo grupo editorial através de um hipertexto para a página da revista Mundo Estranho. Destacamos a capa como outro gênero utilizado pelas revistas de divulgação científica no *Facebook*. A capa é outro gênero presente nas páginas do *Facebook*. Inicialmente, o

---

<sup>6</sup>A revista Superinteressante possui mais de 3 milhões de seguidores na rede. Fonte: www. (Acesso em 29 de setembro de 2015)

Facebook não contava com essa imagem nas páginas pessoais, institucionais ou comerciais, mas a partir de uma das atualizações da rede, ela passou a ser empregada não somente por usuários comuns, como por parte considerável das páginas de empresas, artistas, órgãos da imprensa etc.



Figura 2: CAPA DA SCIENTIFIC AMERICAN BRASIL NO FACEBOOK

As publicações de capas no *Facebook* podem ter diferentes finalidades, assim como a imagem de perfil. As imagens de perfil das páginas de divulgação selecionadas como *corpus* de análise empregam o próprio logo da publicação no espaço dedicado para essas imagens. Ademais, como verifica-se na figura 2, é comum que utilizem as imagens de capa para fazer divulgação dos novos números publicados pela revista e dos temas relevantes divulgados na capa, nesse caso a “Evolução, a saga humana” foi a publicação da *Scientific American Brasil* no mês de outubro de 2014. Apesar de não haver uma periodicidade definida de antemão para alteração da capa no *Facebook*, elas tendem a acompanhar as novas publicações das bancas de jornal, sendo alteradas normalmente mês a mês. Ademais, outro fator em destaque é a ausência de conteúdo verbal no setor normalmente dedicado a ele disposto acima do conteúdo visual. No caso da imagem de capa identificada na imagem 23, o conteúdo verbal só está disposto em conjunção com o restante da figura. Nela também é exposta uma imagem em miniatura da capa da *Scientific American* e os locais em que se pode fazer uma compra online da nova edição da revista (*zinio* e *loja segmento*). É possível ressaltar a motivação econômica das páginas de *Facebook* na publicação de material na rede e

assim possibilitando ampliar o número de pessoas com as quais se comunicam e, conseqüentemente, aumentando o público leitor e o papel social das revistas na realidade mais ampla.

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar - sonoro, pronunciado, visual -, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação. (MEDVIÉDEV, 2012, p.183).

Analisamos, dessa forma, a segunda camada estilística. Nela é possível perceber que os gêneros do discurso estão intimamente ligados às questões estilísticas, mas que também sofrem influência da primeira camada mais ampla e social. Percebemos que os gêneros utilizam os recursos tecnológicos e os hipertextos para gerar conteúdo multimodal, assim como quebrar a linearidade do texto com a hipertextualidade, isto é, com *links* com referência a outras páginas da Internet (como no caso da revista Mundo Estranho). Analisaremos, por fim, a terceira camada, e a relevância do estilo autoral e como as outras camadas se influenciam mutuamente.

#### **4. TERCEIRA CAMADA: O ESTILO AUTORAL EM COMENTÁRIOS E CARTA DE LEITORES.**

O comentário é o último gênero do *Facebook* que será analisado no presente artigo em relação ao uso das revistas de divulgação científica nessa rede social. Para compreender completamente os comentários, entretanto, é preciso analisar primeiramente como a interação verbal leitor/revista se dava antes da popularização das chamadas mídias sociais. Os comentários promovem a possibilidade da responsividade ocorrer no *Facebook*. A maior parte dos gêneros presentes na Internet possuem uma maleabilidade significativa em comparação com os gêneros típicos de divulgação científica em outros formatos, como os de uma revista. No caso das revistas impressas, a responsividade por parte dos leitores ocorre basicamente pelo gênero carta dos leitores. Durante o período inicial de popularização da Internet, o uso da mesma estava mais relacionada a esse tipo de formato no qual o conteúdo das publicação eram menos



abertos às respostas dos usuários. Isto é, ao ler um artigo ou nova notícia em um jornal ou portal *online*, os usuários não podiam tecer comentários, críticas e elogios no setor inferior da página, prática comum a partir da popularização das mídias sociais. Para constatar o modo pelo qual esse percurso histórico alterou os gêneros empregados, analisaremos a publicação de duas cartas dos leitores (no *site* oficial da *Superinteressante*), para em seguida verificar como a responsividade ocorre de uma forma diferente quando se está em uma rede social como o *Facebook*.

#### **Eles não bebem, não**

Na Antiguidade, as bebidas fermentadas tiveram seu valor (“10 Mil Anos de Pileque”, setembro). Às vezes, era a única bebida sem impurezas disponível, além de conter nutrientes importantes. Hoje, temos água tratada e nossa alimentação é bastante variada - não precisamos mais do álcool. Aqueles que alegam que um “golinho não faz mal” devem se lembrar de que cada alcoólatra teve um primeiro gole na vida. Qualquer um está sujeito a ter problemas com alcoolismo direta ou indiretamente. Definitivamente, a nossa sociedade não precisa de bebida alcoólica.

Manuel Assis,

no site da SUPER

De acordo com a reportagem da revista, a bebida serviu como meio, catalisador ou encorajamento para: a escravidão no Egito; os massacres romanos, hunos e vikings; os marujos do colonialismo; os sacerdotes da Igreja; a escravidão africana; a revolução feminina; os combates da 2ª Guerra Mundial; e a criação dos EUA. Pensando bem, a história teria sido muito melhor sem a bebida.

Wallace Santana,

no site da SUPER

A revolução feminina é comparável à escravidão africana, Wallace?

Figura 3: Cartas de leitores no *site* da *Superinteressante*

Na figura 3 averiguamos a interação verbal promovida entre os leitores da *Superinteressante* por meio do gênero “cartas dos leitores”. Tal gênero do discurso passou a ser empregado no meio digital, deixando de ser publicado exclusivamente nas revistas para ser também publicado nos *sites* das publicações. Embora tenham sido publicadas no *site* da *Superinteressante*, percebe-se que as cartas dos leitores seguem ainda um estilo muito semelhante ao das tradicionais cartas de leitores publicadas em revistas. Embora não seja nosso intuito estabelecer comparações exaustivas entre ambas formas de publicação, em linhas gerais se nota um estilo adequado com os parâmetros estabelecidos pela norma culta, as palavras foram corretamente grafadas e estão relacionadas com o tema da reportagem que versava sobre a história das bebidas alcoólicas. Sabe-se do tema (a história da bebida alcoólica), principalmente pela

evocação feita em negrito no título “Eles não bebem, não” e pela alusão ao título da matéria publicada “10 mil anos de pileque”.

Deve-se ressaltar mais algumas características a partir da análise da Imagem figura 3: i) a interação verbal se constitui não apenas no posicionamento dos leitores em relação ao conteúdo publicado pela *Superinteressante*, como também na continuação da interação pela resposta dada ao leitor/internauta Wallace Santana, questionando e, em certo grau, polemizando a maneira pela qual ele tornou comparável a escravidão africana com a revolução feminina; ii) o conteúdo das cartas divulgadas no *site* está relacionado ao tema da matéria publicada, assim como a resposta dada ao leitor se enquadra nesse tema; iii) a seleção das cartas tem um caráter importante, há um espaço previamente delimitado que contempla apenas um determinado número de cartas a serem publicadas. Essa triagem executada pela revista faz com que haja padronização estilística maior do que em outros gêneros digitais como os “comentários” no *Facebook*. Em tais comentários há um grau de censura muito mais baixo se comparado ao gênero “carta dos leitores”, possibilitando um número ilimitado de comentários. Já nas cartas aos leitores, apenas os enunciados adequados aos padrões editoriais da revista são publicados, isso demonstra como a interação entre as publicações de divulgação científica e seus leitores varia conforme mudanças históricas ocorridas na Internet e nos gêneros do discurso, nesse caso, mais precisamente, nos gêneros digitais. “Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2010, p.268). A historicidade dos comentários se notabiliza igualmente pela “interação e luta com os pensamentos dos outros” expressa no questionamento às comparações feitas na carta enviada pelo leitor Wallace Santana.

O enunciado é pleno de *tonalidades dialógicas*, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento (BAKHTIN, 2010, p.298).

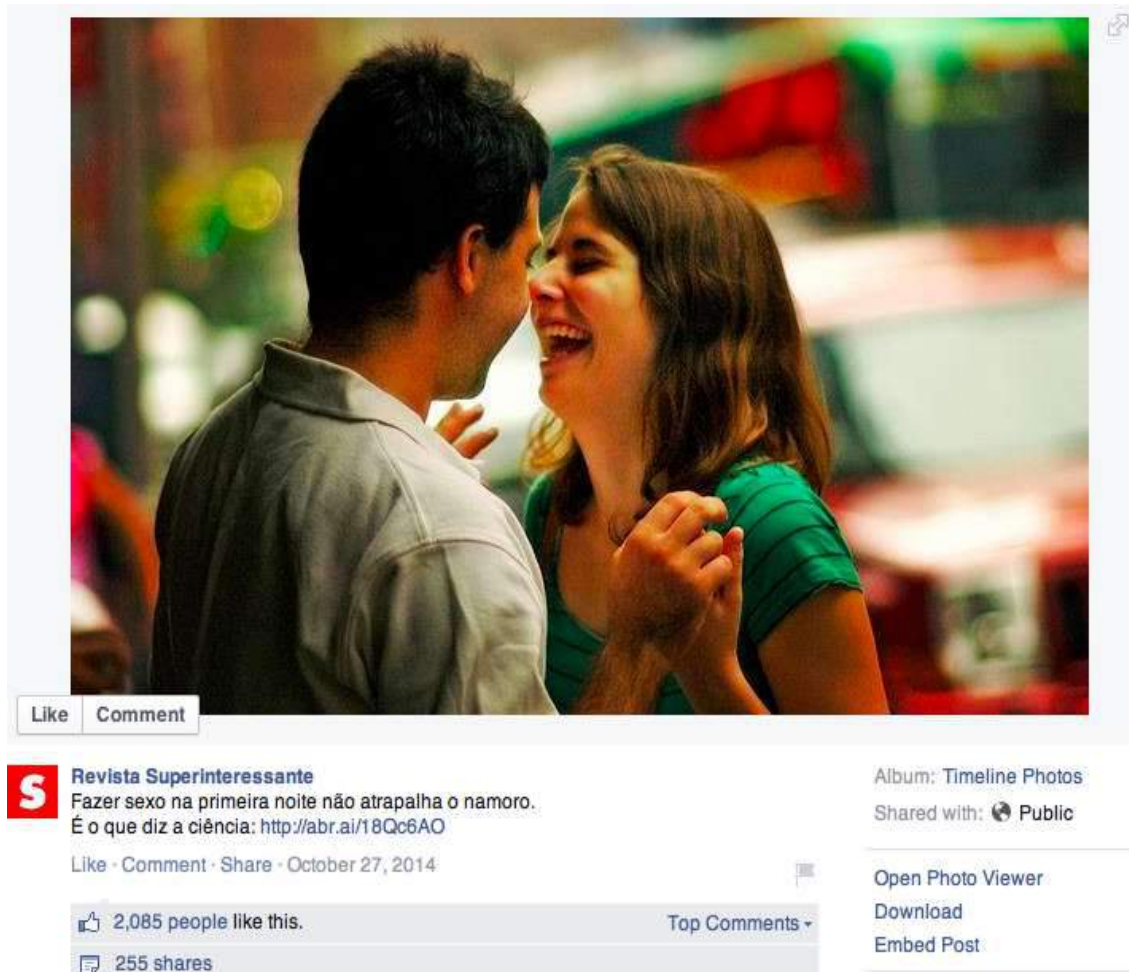


Figura 4: Superinteressante, curiosidades científicas e público leitor

O discurso de autoridade, a brevidade do enunciado e a hipertextualidade são algumas das propriedades discursivas características das publicações de divulgação científica no *Facebook*. A Superinteressante, entretanto, tem um perfil completamente diferente da Pesquisa FAPESP em como abordar temas científicos e, sobretudo, de quais tópicos preferencialmente abordar. É frequente a recorrência de tópicos controversos e polêmicos entre os quais: aborto, religião, política e, entre eles, sexo. Mesmo temas de áreas como física e matemática são frequentemente tratados de uma maneira capaz de cativar um público alvo mais amplo, não apenas o público comumente interessado em ciência. O fato de a Superinteressante ter objetivos comerciais de venda a um público maior certamente influencia a revista impressa e, por consequência, reverbera no teor do conteúdo postado nessa página.



Figura 5: Comentários e réplicas dos usuários à publicação da Superinteressante

O discurso de autoridade, por outro lado, é o argumento científico ao qual é atribuído a origem da afirmação de que sexo no primeiro encontro não traz prejuízos ao namoro: “É o que diz a ciência”. A ampliação do público leitor e o direcionamento temático rumo à temas capazes de instigar a opinião de uma gama maior de usuários resulta em comentários muitas vezes distantes do conteúdo científico como pode ser examinado na imagem 22. Ademais, verifica-se que, por não haver forte controle e censura dos comentários, muitas vezes os comentários podem aparecer com erros de grafia e simplificações que dinamizem a digitação como “comercio” “cancer” e “ate”, letras em caixa baixa (no comentário de Linda Chris), abreviações (“q” ao invés de que, “n” no lugar de não), repetições de vogais e pontuação para enfatizar a expressividade do enunciado “dia” e “????”, assim como as típicas risadas na Internet “kkkk”. Esse tipo de desvio da gramática culta é evitado em outras formas de interação verbal entre

leitores e revistas como nas supramencionadas cartas de leitores. Em termos discursivos, é ainda mais pungente a maneira pela qual o mérito científico é discutido nos comentários elaborados pelos usuários. Os resultados da ciência divulgados por tais páginas passam pela avaliação crítica dos usuários.

Os elementos supramencionados são exemplos de como o estilo autoral (terceira camada) está em grande medida alinhada com as outras duas camadas. Tal reflexão não se restringe ao estilo dos gêneros digitais, mas também pode ser refletida nos gêneros do discurso tradicionais. Em gêneros literários é esperado que haja algum grau de estilo autoral, em muitos casos tal estilo pode até ser consagrado no cânone literário, como o estilo homérico, proustiano etc. Nos gêneros do discurso típicos da burocracia, entretanto, não há como o estilo autoral florescer, ofícios. Silveira (2008) afirma que “todo esse léxico formal e abstrato que aparece nos ofícios integra esse gênero chamado estilo oficial que se expande para outros gêneros peculiares à burocracia estatal e empresarial” (p.226). Em muitos outros casos, o próprio gênero do discurso é totalmente estruturado para evitar subversões estilísticas. Na Internet, por exemplo, para entrar no *Facebook* e em outras redes sociais como *Twitter*, *Pinterest* e *Google+* necessitamos preencher o gênero cadastro para se tornar um membro da rede. Isso demonstra que os gêneros digitais podem possibilitar maior ou menor grau de autonomia estilística aos autores.

## 5. Considerações Finais

O exame das questões estilísticas advindas das obras bakhtinianas nos permitiu elaborar um método de análise estilístico em três camadas: i) o estilo situado dentro dos aspectos sócio-históricos; ii) o estilo do gênero e iii) o estilo autoral.

O estudo das três camadas nas páginas do *Facebook* das revistas *Superinteressante* e *Scientific American* possibilitaram a averiguação da porosidade e mútua influência do entre os três diferentes estratos estilísticos. Os avanços tecnológicos, o aumento do uso do humor e entretenimento na esfera jornalística foram um dos exemplos que demonstraram a influência do horizonte social mais amplo nos gêneros digitais analisados (postagens, comentários e capa).

Redes sociais como o *Facebook* se valem da responsividade dos usuários para que os conteúdos criados por diferentes páginas e membros da rede não sejam estanques

e possibilitem a interação verbal direta entre eles. No caso das revistas tradicionalmente impressas, o espaço para que os leitores pudessem enviar questionamentos era restrito às cartas de leitores. O estilo das cartas dos leitores, entretanto, é mais homogêneo do que os comentários no *Facebook*, pois não há limite para número de comentários e o grau de censura de conteúdo é menor do que na revista impressa. Por fim, ressaltamos que a segunda camada (o estilo do gênero) tem uma forte influência na possibilidade de haver possibilidade de um estilo pessoal. Romances, comentários e réplicas no *Facebook* são gêneros nos quais os autores do enunciado se expressam não apenas na dimensão ética e discursiva, como também pela adoção de um determinado estilo. Por outro lado, ofícios e formulários de cadastro são gêneros nos quais o papel do estilo autoral tendem a ser mitigados.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.

\_\_\_\_\_. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, p.3-186, 2010b.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, p.261-306, 2010c.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. O discurso no romance In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. F. Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998. pp.71-164.

\_\_\_\_\_. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. F. Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998b, pp. 13-57.

\_\_\_\_\_. O problema do texto in: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel

Lahud e Yara Frateschi Vieira. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

\_\_\_\_\_. *O freudismo: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GRILLO, S. V. C.. *Divulgação científica: linguagens, esferas e gêneros*. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do título de livre-docente. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

KFOURI, J. Coragem de Mudar. in: TAVARES, M; FARIA, G [org]. *CBN, a rádio que toca notícia: a história da rede e as principais coberturas, estilo e linguagem do allnews, jornalismo político, econômico e esportivo, a construção da marca, o modelo de negócio*. Rio de Janeiro: Senac, 2006.

KÜNSCH, D. A. Apresentação. in: MARQUES, A. COSTA. C. T.; et al. *Esfera pública, redes e jornalismo*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

LIPOVETSKY, G. *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Trad Joan Vinyoly ; MichèlePendanx. Barcelona: Anagrama, 2000.

MACHADO, F. S. *Hipertextualidade: uma abordagem bakhtiniana sobre relações dialógicas entre enunciados em rede*. 2012. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-14032013-095711/>>.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. EkaterinaVólkova Américo, Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012

SILVEIRA, M. I. M. O burocratês: análise à luz de uma gramática retórica. *Revista da ABRALIN*, v. 7, n.1, jan./jun. 2008, pp. 215-258.





## ESTILÍSTICA E FUTEBOL: UM ESTUDO DAS CRÔNICAS LUDOPÉDICAS DE NÉLSON RODRIGUES

Claudio Cezar HENRIQUES<sup>1</sup>

### RESUMO

Neste artigo pretende-se abordar aspectos estilísticos que atuam nas relações léxico-semânticas e na construção discursiva, tomando como pano de fundo o futebol e tendo como "corpus" crônicas escritas por Nelson Rodrigues (1912-1980). Elas estão incluídas nos livros *A Pátria em Chuteiras*, com seleção e notas de Ruy Castro, e *Brasil em Campo*, organizado por Sonia Rodrigues. Após o fracasso da seleção brasileira na Copa de 2014, a famosa expressão "complexo de vira-latas" ressurgiu em solo brasileiro recolocando a dicotomia "fracasso x sucesso" na ordem do dia. As crônicas rodrigueanas fazem esse contraponto e defendem posições interessantes para a discussão do tema. O assunto, por si só, já poderia despertar a curiosidade e o interesse de leitores especializados e leigos, mas é provável que esta apresentação possa mostrar uma faceta menos conhecida dos estudos estilísticos.

PALAVRAS-CHAVE: estilística; discurso; literatura; futebol.

### INTRODUÇÃO

O maior diário brasileiro especializado em esportes é o jornal LANCE, que mantém uma coluna autoral diária chamada "A Contracapa!". Nela, escrevem conceituados jornalistas, como Mauro Beting, André Kfourri, João Carlos Assumpção e José Luiz Portella. No dia 24 de dezembro de 2014, a coluna de José Luiz Portella usou a seguinte manchete "O Berço Esplêndido dos 7x1 – Escravos de Jó" (p. 24). O texto afirma que um somatório de erros leva o futebol brasileiro "ao berço esplêndido dos 7x1". A coluna tem um apêndice, batizado "Toques", no primeiro dos quais – intitulado "Milagre" –, ao comentar a derrota do San Lorenzo na final do campeonato mundial de

---

<sup>1</sup> Professor Titular de Língua Portuguesa do Instituto de Letras da UERJ. Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11.139 – CEP: 20550-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: claudioch@uol.com.br

clubes da FIFA, vencido pelo Real Madrid, o jornalista retoma a recorrente referência ao Papa Francisco, torcedor do time argentino, e escreve:

Atribuído ao Papa, que não se furta a se identificar com os “cuervos” que vêm do bairro de Boedo, o milagre foi o San Lorenzo não sair goleado pelo Real Madrid, em jogo morno, chocho, sem graça como filme com final previsível.

Na sequência do texto, a desconstrução da influência do Papa leva o autor a empregar como recurso argumentativo a derrota humilhante do Santos, de Neymar e Ganso, na final de 2011 do mesmo campeonato: Barcelona 4x0. Se bem que também se pode/poderia acrescentar às desalentadas reminiscências santistas outra goleada, esta de 8x0, num amistoso “comemorativo” da estreia de Neymar no time catalão. O difícil é decidir qual desses dois “vexames” do time brasileiro foi o pior.

O trecho que desfaz o chavão do milagre papal e insinua que poucos prestam atenção ao significado dessas derrotas diz:

Mas, embora com fé, penso que o tal feito não tenha sido um milagre e sim a dedicação e estabilidade emocional dos argentinos. Infinitamente inferiores, souberam cozinhar o jogo de modo que não passassem o vexame do Santos diante do Barcelona. Não se atenta para isso.

Apresentadas as hipóteses, o jornalista investe em sua tese sobre o fracasso de nosso futebol. É o que está no último parágrafo da coluna, cujas palavras e expressões fazem com que nos lembremos de tudo que Nelson Rodrigues escreveu sobre o complexo de vira-latas do brasileiro:

O nosso futebol não só perdeu a qualidade técnica, vítima dos erros da má formação e da forma como boa parte dos dirigentes o conduz. Perdeu a alma do drible, da fantasia, do lançamento longo, preciso, e não conseguiu incorporar o que os hermanos têm de sobra: força mental e respeito próprio.

Outro jornalista esportivo bastante prestigiado no Brasil é Fernando Calazans, uma espécie de decano da crônica sobre nosso futebol. Calazans também ecoa as mágoas pelo declínio de nossos clubes e seleção. Em 11 de setembro de 2015, três dias depois de um amistoso entre Brasil e Estados Unidos, vencido pelos brasileiros por 4 a 1, escreveu uma crônica com o expressivo título de “Paixão Perdida”. Nela, começa afirmando que “existe um consenso de que nossa seleção, outrora a queridinha da torcida brasileira, perdeu prestígio e espaço não só com esse mesmo torcedor, mas

também com a mídia”. Uma prova de que isso de fato é verdade é o trecho em que, ironicamente, diz: “a seleção de Dunga, que fracassou na Copa América em jogos pra valer, é uma força internacional em... amistosos”.

Eliminada nas quartas de final, o time nacional deixou a competição com derrotas para a Colômbia e para o Paraguai e duas vitórias por 2a1, contra Peru e Venezuela. A torcida e a mídia não poderiam mesmo elogiar uma campanha assim medíocre.

### **A VOLTA DO “COMPLEXO DE VIRA-LATAS”**

O complexo de vira-latas, explica Nelson Rodrigues em crônica de 31/05/1958 (S. Rodrigues, 2012b: 26), é a “inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo”. E se “o brasileiro é o sujeito que não sabe admirar, nem gosta de admirar” (S. Rodrigues, 2012b: 211 – 22/01/1976) e “não se faz futebol com bons sentimentos” (S. Rodrigues, 2012b: 83 – 26/09/1977), podemos tirar algumas boas conclusões do ponto de vista rodrigueano sobre a seleção brasileira, para ele sempre a melhor do mundo. Suas derrotas, acachapantes ou simplórias, têm explicações e interpretações fundamentadas pelo escritor em questões antropológicas, sociais e até literárias. Para ele, “no Brasil, o futebol é que faz o papel de ficção” (título de uma crônica sem data publicada em O Globo) porque nossos ficcionistas ainda não desconfiaram “que os nossos descobridores, os nossos argonautas de cristal, os nossos lusíadas, os nossos mares – estão no futebol” (S. Rodrigues, 2012b: 14).

Depois da Copa do Mundo de 2104, a crônica esportiva – alimentada pela goleada diante dos alemães – voltou à tese negativista que tanto incomodava Néilson Rodrigues, cujas crônicas ludopédicas devoram e reconstroem o tempo, desnudando ou reescrevendo a realidade, embora sob uma fisionomia particular. A história se repete? Em 2014, o Brasil experimentou de novo o sentimento de vira-lata, assim como aconteceu em 1966, depois do fracasso na Copa da Inglaterra?

(1) Percebi tudo: – perdida a Copa, deu no povo essa efervescente salivação. Repito: – pende do nosso lábio a baba elástica e bovina do subdesenvolvimento. E o Otto Lara Resende bate o telefone para mim. Antes

do bom-dia, disse-me ele: – “Voltamos a ser vira-latas!”. (1999a: 122 – 26/07/1966)<sup>2</sup>

Atualizada no tempo e no espaço, a passagem do antigo cronista caberia como uma luva nos dias de hoje. Seria então Néelson mais um "historiador do cotidiano", como disse Olavo Bilac (1916: 200) numa crônica de 1907? Melhor do que dar uma resposta afirmativa seria dizer que tudo depende do olhar do leitor, que – para concordar com a expressão – precisará, provavelmente, admitir que o historiador é também um criador de versões, de mitos e de conclusões.

As ligações movediças entre palavras, ideias e estilo são um caminho aberto à imaginação e à arte (cf. Henriques, 2011: 104). No caso das crônicas rodrigueanas sobre as Copas do Mundo, o fato enfocado é mais do que um pretexto para uma reflexão do cronista sobre o que, na verdade, afeta o seu tempo: a credibilidade do próprio futebol verde e amarelo e, conseqüentemente, do povo brasileiro. Por isso, escreve: “Por que perdemos em 50? Porque o Uruguai era uma pátria e nós um time.” (1999a: 152 – 17/06/1970).

Embora a crônica seja, no mais das vezes, um gênero literário (narrativa curta, fixação do flagrante, eventuais reminiscências do enunciador, temática livre), é preciso levar em conta que as crônicas esportivas têm um componente especial, a obrigatoriedade da verossimilhança. Não que uma crônica literária propriamente dita não possa ter também um vínculo com a realidade. Tal conexão, porém, é nesse caso facultativa. Afinal, se se pode muito bem considerar possível a escritura de uma crônica literária sobre um fato que indiscutivelmente não aconteceu, é deveras incomum imaginar-se que um cronista esportivo se debruçará sobre um jogo imaginário. Ao dizer incomum, referimo-nos à normalidade das coisas. Nunca se poderá dizer que a ficção é o único alimento da literatura e que o jornalismo só lida com a realidade<sup>3</sup>.

Néelson Rodrigues tem a capacidade de colocar o leitor no lugar do torcedor escritor, num processo de empatia com reflexões e sentimentos mútuos. É por essa peculiaridade de sair de si que Néelson atingiu o público durante mais de três décadas,

---

2 As citações que transcrevem passagens de crônicas escritas por Nelson Rodrigues estão acompanhadas da informação sobre a data de sua publicação.

3 Um único exemplo nos basta para mostrar como se dá a ficcionalização do jornalismo esportivo. Em abril de 1966, no primeiro número de Realidade (considerada um modelo transitório entre as revistas ilustradas e de informação), uma reportagem ficcional tinha o seguinte título: “Foi Assim Que Ganhamos o Tri”. A revista foi publicada meses antes de nossa seleção ser eliminada na primeira fase da Copa da Inglaterra e descrevia a campanha do “tri de 1966”.

transmutando o real no produto textual que talvez o leitor queira para, por um lado, divergir ou para, por outro lado, admirar e sentir-se despertado pelo prosaico para sua própria condição humana.

(2) Amigos, foi a mais bela vitória do futebol mundial em todos os tempos. Desta vez, não há desculpa, não há dúvida, não há sofisma. Desde o Paraíso, jamais houve um futebol como o nosso. Vocês se lembram do que os nossos *entendidos* diziam dos craques europeus. Ao passo que nós éramos quase uns pernas de pau, quase uns cabeças de bagre. Se Napoleão tivesse sofrido as vaias que flagelaram o escrete, não ganharia nem batalhas de soldadinhos de chumbo. (1999b: 215 – 22/06/1970)

Seus escritos, aparentemente superficiais, são narrados como em um diário, mesclados por pequenos achados que lhes vão conferindo a qualidade poética, surgida naturalmente, quase que por acaso, por alguém em sintonia com o povo e com suas preocupações, descortinando uma paisagem antes obscurecida ou até ignorada por completo. Foi isso que Néelson conseguiu realizar ao longo de sua trajetória como cronista (e não apenas esportivo).

Crítico feroz dos que queriam ver o futebol brasileiro europeizado, Néelson tinha argumentos contundentes para sustentar suas convicções: os campeonatos conquistados pela seleção brasileira. Para ele,

(3) a Copa do México desmontou a gigantesca impostura que a maioria criara em torno do futebol europeu. (...) Previa-se que os europeus não nos deixariam jogar. Eles é que não viram a cor da bola. Deixamos para os alemães e os ingleses as correrias irracionais. (...) Quanto à superioridade física dos europeus, vamos chorar de rir. Eu próprio cheguei a atribuir-lhes uma saúde de *vacas premiadas*. No México, verificamos que as *vacas premiadas*, de fitinha e medalha no pescoço, éramos nós. Por fim, quando entrávamos em campo, já a bola nos reconhecia e vinha lambe-nos as botas como uma cadelinha amestrada. (1999a: 160 – 07/1970)

Com isso, pretendemos dizer que existe um estilo rodrigueano de produzir crônicas esportivas. Não importa quantos estilos, ou definições de estilo, possamos encontrar. Como afirma Judith Irvine (2001: 22), eles são parte de um sistema de distinção, no qual um estilo contrasta com outros estilos possíveis, e o significado social representado por um estilo contrasta com outros significados sociais. É provável que isso seja óbvio, mas não se pode deixar de levar em conta que “as características de um estilo em particular não podem ser explicadas independentemente das demais”.

Outro ponto que não pode deixar de ser considerado é que essas relações contrastivas entre os estilos são mediadas ideologicamente, o que no caso de Néelson Rodrigues se fundamenta numa concepção existencial que recusa a realidade quando ela não contempla suas convicções de vida (aqui, futebolísticas).

“Tudo o que aconteceu na Copa da Inglaterra – contra nós, os argentinos e os uruguaios – teve a premeditação técnica de um crime perfeito.” (1999a: 121 – 26/07/1966) A Copa de 66, marcada por cenas de violência e por arbitragens tendenciosas em favor dos europeus, propiciou uma passagem que ilustra essa mediação:

(4) Amigos, é um equívoco funesto pensar que a última Copa [a de 66] está morta e enterrada. As grandes humilhações nacionais são temas permanentes e obsessivos. Assim como não esquecemos Canudos, nem esquecemos 50, assim continuamos atrelados à vergonha de 66. Daqui a duzentos anos, a derrota ainda será uma ferida a chorar sangue, e repito: – sangue vivo e perene. (1999a: 135 – 12/10/1966)

Mas há ainda um terceiro ponto sobre a estilística, e ele se vincula à estética, um dos aspectos estilísticos que muitos autores têm enfatizado. Concordamos com Irvine quando diz que interpreta a relação entre estilística e estética como um dos pontos que não atuam apenas como marca distintiva, “mas também como a consistência dos traços linguísticos que constituem um estilo” (2001: 22).

O espírito crítico de Néelson Rodrigues emerge sempre que um fato coloca em risco suas ideias sobre o selecionado nacional. Ele reúne elementos trágicos, nostálgicos e líricos na construção de suas metáforas, hipérboles e ironias. As Copas do Mundo que o Brasil perdeu não foram perdidas pelo verdadeiro futebol brasileiro, mas por injunções políticas, tramas maquiavélicas das confederações, erros crassos (da arbitragem, da cartolagem ou dos treinadores), a burrice dos *entendidos*, a insegurança (o complexo de vira-latas) – como mostram os trechos abaixo, que se referem apenas às Copas que o Brasil perdeu:

1930:

(5) O primeiro Campeonato Mundial foi em 1930. Ora, naquele tempo, o brasileiro era um vira-lata entre os homens e o Brasil um vira-lata entre as nações. Tínhamos futebol, tínhamos talento, tínhamos gênio. Mas nenhum de nós acreditava em nós mesmos. Do nosso lábio pendia a baba clássica e bovina das humildades abjetas. (1999a: 112 – 06/1966)

1934:

(6) O segundo campeonato foi o de 1934. O ano da grande cisão entre a Confederação Brasileira de Desportos e a Federação Brasileira de Futebol. (...) Os dois lados só falavam em descascar a carótida do outro para chupá-la como laranja. Está claro que, em tal clima, que papel poderíamos fazer num Campeonato do Mundo? (1999a: 113 – 06/1966)

1938:

(7) Mais quatro anos e eis que o Brasil, pela primeira vez, teve uma chance real de vitória. E justiça seja feita: – o escrete brasileiro amadureceu e, não só isso, também a torcida. Já se insinuava uma dúvida na nossa humildade. Muita gente começava a desconfiar que talvez o futebol brasileiro fosse o melhor do mundo. (1999a: 113 – 06/1966)

1950:

(8) Depois de arrasar a Espanha, o Brasil tinha tudo para ganhar do Uruguai (até a finalíssima, o Uruguai só fizera exhibições medíocres). E o Brasil inteiro esperava uma vitória por grande escore. No sábado, véspera do último jogo, encontrei-me com o locutor Gagliano Netto. Perguntei-lhe: – “Quem ganha?”. Eis a resposta fulminante: – “Brasil 8 x 0”. Pois entramos por um cano deslumbrante, nas barbas de 200 mil brasileiros. Foi uma tragédia pior do que a de Canudos. Só os cretinos fundamentais estavam radiantes. (1999a: 186 – 26/03/1977)

1966:

(9) Por motivos que variam de caso para caso, o *entendido* não gosta do Brasil. Em 66, na Inglaterra, torceu pelo inglês, pelo alemão, pelo russo, pelo búlgaro – menos pelo brasileiro. Voltou da Inglaterra anunciando a falência do futebol artístico que era o nosso. Parece impossível que alguém seja inimigo da beleza. Pois o *entendido* o era. Só promovia o futebol europeu, e em especial o inglês, e aviltava o nosso. (1999a: p. 153 – 17/06/1970)

1974:

(10) A Holanda teve uma promoção furiosa. Mas perdeu para a Alemanha a Copa de 74. Ora, se alguém quer saber o que fez o Brasil – qualquer um de nós, baixando a cabeça rubro de modéstia, dirá: – “Ganhamos três campeonatos mundiais”. Portanto, o Brasil tem um lastro acachapante. A Holanda apenas perdeu uma finalíssima para os alemães. Não se diga que a Holanda não usou todos os recursos. Usou. Em especial a arma original e revolucionária do *chuveirinho*. Vocês tinham ouvido falar em tal? Nunca.

Pois os holandeses inauguraram contra a Alemanha o *chuveirinho*. (1999a: 182 – 09/06/1976)

1978:

(11) Os cretinos fundamentais da crônica queriam que o povo baixasse o pau na seleção. (...) Agora, vocês não sabem por que os lorpas e pascácios brigaram com o time nacional? Porque ele não imitou os defeitos do futebol europeu. (...) A propósito da Copa de 78, dizem alguns jornais alemães: – “O Brasil é o campeão secreto da Copa da Argentina”. Se a evidência quer dizer alguma coisa, os brasileiros ganharam de todos os vencedores de chaves. E mais: acabou maravilhosamente invicto. (1999a: 188-9 – 26/06/1978)

As três conquistas de Copa que Néelson viveu não foram, por isso mesmo, apenas festejadas nos méritos dos protagonistas a quem tanto o autor devotava seu louvor. Ao lado das descrições minuciosamente fantasiosas, o cronista compunha seu painel de ataque aos detratores de nosso futebol e de nosso país – como mostram os próximos trechos, que agora se referem apenas às Copas que o Brasil venceu:

1958:

(12) Um conhecido meu veio protestar: – “Pelé não pode ser craque! Com dezessete anos, ninguém pode ser craque!”. Na minha cólera, tive vontade de subir pelas paredes como uma lagartixa profissional. Mas o meu consolo foi que, ao mesmo tempo, saía no *Paris-Match*, que é uma revista mundial, uma vasta, erudita e compacta reportagem sobre Pelé. Lá vinha escrito: – “Pelé, rei do Brasil”. Enquanto aqui o brasileiro achava exagerado o próprio entusiasmo, uma revista parisiense punha o garoto brasileiro nas nuvens. Direi mais: – *Paris-Match* comportava-se diante de Pelé com a histeria de uma macaca de auditório. (1999a: 54 – 01/1959)

1962:

(13) Após quatro anos de meditação sobre o nosso futebol, o europeu desembarca no Chile. Vinha certo, certo, da vitória. Havia, porém, em todos os seus cálculos, um equívoco pequenino e fatal. De fato, ele viria a apurar que o forte do Brasil não é tanto o futebol, mas o homem. Jogado por outro homem, o mesmíssimo futebol seria o desastre. Eis o patético da questão: – a Europa podia imitar o nosso jogo e nunca a nossa qualidade humana. (1999a: 80 – 06/1962)

1970:



(14) Quem devia escrever a história do tricampeonato era Mário Filho. Só ele teria a visão homérica do maior feito do futebol brasileiro e mundial. Nunca houve, na face da terra, um escrete tão humilhado e tão ofendido. (...) Até que chegou a hora de partir. Escrevi: – “Partiu o escrete. Terminou o seu exílio”. (...) Todavia, ninguém contava com o *homem brasileiro*. Cada um de nós é um pouco como o Zé do Patrocínio. O “Tigre da Abolição” era suscetível às mais cavas e feias depressões. (...) Para assumir a sua verdadeira dimensão, o escrete precisava ser mordido pelas vaias. Foi toda uma maravilhosa ressurreição. (1999a: 158-9 – 07/1970)

## **A ESCOLHA LEXICAL**

A crônica esportiva, em especial a rodrigueana, possui uma dimensão que nos oferece uma visão global do contexto em que vivemos, já que o futebol é uma manifestação típica da cultura e da realidade brasileira. “Eu só sei viver com minha língua e minha pátria” – disse certa vez, como que deixando escapar o método que aprendera com o irmão Mário Filho, a quem atribuía a invenção de uma nova distância entre o futebol e o público, que fazia o leitor aproximar-se do fato. Se Mário foi o inovador, enriquecendo o vocabulário da crônica de uma gíria irresistível, como afirmava Néelson, foi ele – Néelson – quem aprimorou na crônica esportiva sua dimensão literária, reconhecida por ele mesmo na “qualidade de nossa linguagem” (cf. Proença, 1976: 56).

Essa dimensão literária está marcada pelos recursos de escritura praticados pelo crítico implacável e irônico, capaz de criar hipérboles e metáforas altamente contundentes, mas ao mesmo tempo saborosíssimas, como ao escrever que “o mal da literatura brasileira é que nenhum escritor sabe bater um escanteio” (*in* S. Rodrigues 2012b: 252). Assim, ainda que por vezes suas crônicas estivessem impregnadas de sarcasmo ou de acusações, o bom-humor nunca deixava de comparecer, como podemos exemplificar nestas passagens:

(15) Ou expulsamos de nós a alma da derrota ou nem vale a pena competir mais. Com uma humildade assim abjeta, ninguém consegue nem atravessar a rua, sob pena de ser atropelado por uma carrocinha de Chica-bon. (1999a: 18 – 19/05/1956)

(16) Amigos, a bola foi atirada no fogo como uma Joana d'Arc. Garrinha apanha e dispara. Já em plena corrida, vai driblando o inimigo. São cortes límpidos, exatos, fatais. E, de repente, estaca. Soa o riso da multidão – riso aberto, escancarado, quase ginecológico. (1999a: 79 – 06/1962)

(17) Continuo achando que bastaria um poente da folhinha para consagrar a natureza. Não há nada melhor como espetáculo, ou por outra: – só o espetáculo da burrice humana pode ser mais empolgante. De fato, um imbecil chapado é de arrepiar. (1999a: 91 – 02/06/1965)

(18) Eu sei que o brasileiro e Satã têm algo em comum. Como se sabe, o abominável Pai da Mentira é um impotente do sentimento. Não há, em toda sua biografia, um único e escasso momento de ternura. E o Satanás daria a metade de suas trevas por uma furtiva lágrima de amor. Pois bem. Já o brasileiro é o impotente da admiração. (1999: 110 – 15/06/1966)

(19) Imaginem vocês um velório de ministro. Lá estava o morto ilustre, mais condecorado do que uma árvore de Natal. O presidente da República comparecera, cochichando ao ouvido da viúva: – “Grande perda, grande perda!”. Mortalmente lisonjeada, a viúva quase caiu no chão, cravejada de brilhantes. Pois bem. E, súbito, ouve-se o berro: – “Olha o rapa!”. Foi um caos lá dentro. Senhoras subiam pelas paredes e se penduravam no lustre. Os homens se atiravam pelas janelas. Até o defunto saiu correndo. Eis o que eu queria dizer: – aí estava um retrato do Brasil e do brasileiro. Éramos assim antes das Copas da Suécia e do Chile. Na nossa humildade feroz de subdesenvolvidos, tínhamos esse complexo ululante do rapa. (1999a: 120 – 26/07/1966)

(20) Amigos, o meu personagem da semana é o cronista patricio que foi à Inglaterra. Pois bem: – saiu daqui bípede e voltou quadrúpede. Desembarcou no Galeão soltando, em todas as direções, os seus coices triunfais. Por aí se vê que o subdesenvolvido não pode viajar e repito: – não pode nem ultrapassar o Méier. A partir de Vigário Geral baixa, em nós, uma súbita e incontrolável burrice. (1999a: 123 – 02/08/1966)

(21) Ninguém admite uma fé sem Cristo, ou Buda, ou Alá, ou Maomé. Ou uma devoção sem o santo respectivo. Ou um exército sem napoleões. No esporte, também. Numa competição modesta de cuspe à distância, o torcedor exige o mistério das grandes individualidades. No futebol, a própria bola parece reconhecer Pelé ou Garrinha e só falta lambe-lhes os pés como uma

caadelinha amestrada. Ai do teatro que não tem uma Sarah Bernhardt ou uma Duse. (1999a: 130 – 04/08/1966)

(22) Quando falo em piratas, longe de mim qualquer intenção restritiva. Limito-me a uma constatação histórica. Nós sabemos que a história de um império influi nas boas e más ações de seus súditos. Vejam o jogo Alemanha x Uruguai. Em dado momento, o juiz inglês expulsa dois sul-americanos. Esse ato de cinismo lapidar é uma projeção da velha pirataria. (1999a: 135 – 12/10/1966)

**N. do A.:** As Quartas de Final da Copa de 66 ficaram marcadas não só pelo que ocorreu no jogo mencionado, mas também pelo jogo Inglaterra x Argentina, no qual um juiz alemão expulsou um jogador argentino. A “pirataria” de que fala Nélsion estava muito bem justificada nessa dupla “pilhagem”.

José Carlos Marques (2012: 140) chama de “jogo de espelhos” o recurso utilizado pelo cronista de inserir personagens e textos de outros autores à sua narrativa. Mas não podemos falar apenas nesses elementos (personagens, textos e autores), pois precisamos considerar também que Nélsion coloca em sua narrativa pessoas – reais e fictícias, verdadeiras ou inventadas. Chamaremos a essa prática de “metáforas de citação”, nas quais nem sempre há fidedignidade com a obra original ou preocupação com a verossimilhança. Afinal, o que interessa a Nélsion é criar o cenário mais apropriado para sua argumentação a favor do futebol brasileiro, para o qual não admite qualquer desvio de modelo – sobretudo se o modelo for imitar o futebol europeu. Nos exemplos acima, estão registradas pequenas menções a Joana d’Arc (16), a Sarah Bernhardt e Eleonora Duse (21). Outras, porém, são mais representativas desse recurso. Eis algumas que colhemos para ilustração:

(23) Eu sempre me lembro daquele personagem de Dickens que vivia clamando pelas esquinas: – “Eu sou humilde! Eu sou humilde! Eu sou o sujeito mais humilde do mundo!”. Era demais, como se vê. Mas, essa humildade espetacular e, por vezes, agressiva, já intimidava e acuava vizinhos, parentes, conhecidos e até desconhecidos. Quando ele passava na rua, havia, de imediato, o cochicho invejoso e consagrador: – “Lá vai o humilde!”. E o fulano não parava em casa, vivia saindo, para melhor passear e melhor exibir a sua insolente humildade. (1999a: 17 – 19/05/1956)

**N. do A.:** O personagem, hipocritamente humilde no romance *David Copperfield*, é Uriah Heep. A frase que ele repete um sem-número de vezes ao narrador é: “Eu sou tão humilde”.

(24) Eu disse que se criou o hábito nacional de xingar Didi. E ele me lembra um pouco o caso do Eça de Queirós e do Bey de Túnis. Em Túnis, existe um Bey, ou deve existir. Se não existe faz de conta. E quando não havia outro assunto, o Eça descompunha o Bey, dizia-lhe os piores desaforos. Pois bem: – Didi também é uma vítima do torcedor sem assunto. (1999a: 58-9 – 21/03/1959)

**N. do A.:** Nélson faz uma crônica para enaltecer o futebol de Didi, acusado pela torcida e pela crítica de ser um jogador muito lento (“Longe de ser um chupa-sangue, trabalhou como um barqueiro do Volga”). Bey de Túnis, por sua vez, era um título de nobreza do Império Otomano. Eça de Queirós, que escrevia crônicas para um jornal de Lisboa, explica em carta a Pinheiro Chagas como superou a dificuldade de entregar um texto para publicar: “Sabe o que eu fiz numa destas agonias, sentindo o moço da tipografia a tossir na escada, e não podendo arrancar uma só ideia útil do crânio, do peito ou do ventre? Agarrei ferozmente da pena e dei, meio louco, uma tunda desesperada no Bey de Túnis... No Bey de Túnis? Sim, meu caro Chagas, nesse venerável chefe de Estado, que eu nunca vira, que nunca me fizera mal algum, e que creio mesmo a esse tempo tinha morrido. Não me importei. Em Túnis há sempre um Bey: arrasei-o.”

(25) O grande povo não pode ruborizar-se como os subdesenvolvidos. Não. Tem de ser cínico para crescer e repito: – a História prefere os cínicos. Estou lembrando-me de um filme antigo do falecido Errol Flynn. O herói era um pirata do mar. Depois de fazer as suas bandalheiras oceânicas, voltava à pátria. E acontecia, em palácio, essa coisa linda: – a Inglaterra xingava o pirata na sala de visitas e o condecorava na cozinha. (1999a: 121 – 26/07/1966)

**N. do A.:** O filme é “O Gavião do Mar” (*Sea Hawk*, de Michael Curtiz), de 1940. Errol Flynn faz o papel de Geoffrey Thorpe, um pirata aventureiro que ataca navios espanhóis em nome da Inglaterra (cf. Maltin, 2013: 1228).

(26) Eu quero terminar dizendo: – quando, após a partida de anteontem, o capitão inglês ergueu a mãos ambas a Jules Rimet, o urubu de Edgar Allan Poe declarava aos jornalistas credenciados: – “Nunca mais, nunca mais!”. E, de fato, como as outras Copas vão ser disputadas em terreno neutro, nunca mais a Inglaterra vai conseguir impor o seu futebol sem imaginação, sem arte, sem originalidade. E o cronista que foi nos dois pés e voltou nos quatro, que se cuide. O mesmo urubu de Edgar Poe diria que não se levantará, nunca mais, nunca mais, nunca mais. (1999a: 125 – 02/08/1966)

**N. do A.:** A partida é a final da Copa de 1966 (os ingleses derrotaram os alemães na prorrogação). Já “o urubu de Edgar Allan Poe” é na verdade um corvo. O poema “The Raven” (de 1845) tem dezoito estrofes de seis versos. As onze últimas terminam com a palavra “nevermore”, que significa “nunca mais”. Seis das sete primeiras terminam com “nothing more” (a segunda termina com “evermore”). Nas traduções mais famosas para o português, Machado de Assis e Fernando Pessoa divergem numa das onze estrofes finais, a décima-terceira, na qual Machado não usa a locução. Também divergem na organização das estrofes: Pessoa mantém os seis versos, mas Machado reorganiza as estrofes, fazendo-as com dez versos. Machado e Pessoa usam “nada mais” nas mesmas estrofes em que Poe usa “nothing more” e usam “jamais” na segunda estrofe.

## CONCLUSÃO

O discurso de Néelson Rodrigues em suas crônicas ludopédicas tem características únicas. Não nos parece ter havido (ou haver) qualquer outro cronista esportivo que tenha sido tão ululante em suas manifestações clubísticas ou patriótico-futebolísticas. As possíveis distorções, exageros ou controvérsias que os idiotas da objetividade talvez possam encontrar em seus textos são, na certa, recalques dos metidos a *entendidos*, cabeças de bagre da crônica e da vida, que sempre entram por um cano deslumbrante...

Se observarmos o cenário do futebol ao longo dos últimos trinta e cinco anos, desde que Néelson faleceu, chegaremos talvez à conclusão de que o dilema que o mobilizou durante toda a vida no jornalismo esportivo ainda é muito parecido nos dias de hoje. Nossa seleção, de tempos em tempos, experimenta a desconfiança do torcedor e da crítica. A louvação do futebol europeu, não resta dúvida, ganhou ênfase, já que é para lá que vão os nossos melhores jogadores e são de lá os selecionados que venceram as duas últimas Copas do Mundo. Depois da Copa de 2014, tudo voltou com força total.

Para Fernando Calazans, o patriota de chuteiras desapareceu e, se o futebol brasileiro “quiser considerar, um dia, que o ano dos 7a1 terminou de fato”, pois “por enquanto só terminou de mentirinha”, será preciso enfrentar o que ele chama de problema crucial, “a pobreza técnica das novas gerações de nosso futebol”.

Como se vê, o sentimento de vira-lata subdesenvolvido não foi superado em nosso país (e isso não é algo que se resume aos gramados – nem hoje nem na época das crônicas de Nelson Rodrigues). Vivemos muito tempo um empate técnico entre a miséria e o progresso? Entre o “vira-lata complexado” e o “melhor do mundo”? Pode ser, mas o que nos moveu neste artigo foi o desejo de registrar o valor expressivo, lexical, cultural e discursivo dessas crônicas. Nelson dizia que “temos que acabar com a burrice para que ela não acabe com o escrete” (1999a: 92 – 02/06/1965). Em 1970, éramos “90 milhões de brasileiros, de esporas e penacho, como os Dragões de Pedro Américo”. Nelson se referia ao time de 70, mas podemos expandir a imagem para todos os escretos vitoriosos do Brasil, inclusive os dos campos, das fábricas e das indústrias, os das ruas... “Graças ao escrete, o brasileiro não tem mais vergonha de ser patriota” (O Globo: 22/06/1970).

*Lis litem parit.*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bilac, Olavo. 1916. *Ironia e piedade*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Calazans, Fernando. 2015. “Paixão perdida” *Jornal O Globo*, 11 de setembro de 2015, p. 35.

Dickens, Charles. *David Copperfield*. Disponível em <http://www.planetebook.com>

Guarnelli, Ismael (Ed.). 1986. *O corvo*. São Paulo: Ed. Expressão.

Henriques, Claudio Cezar. 2011. *Estilística e Discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier.

Irvine, Judith T. 2001. “Style as distinctiveness: the culture and ideology of linguistic differentiation”. In: Eckert, Penelope & Rickford, John R. (Eds.). *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: CUP.

Maltin, Leonard. 2013. *Movie Guide*. New York: Signet/Penguin.

Marques, José Carlos. 2012. *O futebol em Nelson Rodrigues*. São Paulo: EDUC.

Portela, José Luiz. 2014. "O berço esplêndido dos 7x1: Escravos de Jó". *Jornal Lance*, 24 de dezembro de 2014, p. 24.

Proença, Ivan Cavalcanti. 1976. *Nélson Rodrigues e João Saldanha: a crônica e o futebol*. Rio de Janeiro: EDUCOM.

Queirós, Eça de. 1945. *Obras completas de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmãos.

Rodrigues, Nélson. 1999b. *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Cia. das Letras.

\_\_\_\_\_. 2007. *O berro impresso das manchetes*. Rio de Janeiro: Agir.

\_\_\_\_\_. 1999a. *A Pátria em Chuteiras*. São Paulo: Cia. das Letras.

Rodrigues, Sonia (Org.). 2012a. *Brasil em campo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

\_\_\_\_\_. 2012b. *Nélson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Obs. Colaborou na seleção de exemplos do livro *Brasil em campo* a aluna Priscila Mendes Viana, do Instituto de Letras da UERJ.