

## A FLUTUAÇÃO DOS GÊNEROS TEXTUAIS MODERNOS

Miriam Bauab PUZZO

*Universidade de Taubaté – UNITAU*

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir a variabilidade dos gêneros discursivos no formato composicional e estilístico, tendo em vista as transformações por que passa a sociedade moderna, exigindo cada vez mais simplificação e síntese na comunicação. A teoria que fundamenta essas reflexões é a enunciativa discursiva na perspectiva bakhtiniana, em especial, os conceitos de gênero discursivo, estilo, cronotopia, discutidos em *Estética da criação verbal* (2003), *Questões de literatura e de estética* (1990). Como objeto ilustrativo, toma-se o artigo de Beth Brait, veiculado na revista *Língua Portuguesa*, nº 24, ano II 2007, onde se observa no formato composicional e genérico do artigo de revista impressa a proximidade com a linguagem da internet, modificando o modelo padronizado do gênero.

**Palavras-chave:** Gêneros discursivos. Artigos de revista. Flutuação do gênero. Estilo. Linguagem verbo-visual.

### THE VARIABILITY OF MODERN TEXTUAL GENRES

**Abstract:** The aim of this paper is to discuss the variability of compositional genres and stylistic format, considering the changes that modern society is increasingly asking for more simplification and synthesis in the communication. The theory behind these reflections is the dialogical analysis of discourse in the Bakhtinian view, in special concepts as discursive gender, style, chronotop, discussed in *Aesthetics of verbal creation* (2003), *Literature and issues of aesthetics: the theory of the novel* (1990). As the object of illustration, we take Beth Brait's article, conveyed in the magazine *Língua Portuguesa*, No. 24, year II 2007, where we observe the form and compositional generic magazine article written in proximity to the language of the Internet, modifying the model standard of the genre.

**keywords:** Discursive genres. Journal articles. Variability of genres. Style. Verbo-visual language.

## LA VARIABILIDAD DE LOS MODERNOS GÉNEROS TEXTUALES

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es analizar la variabilidad de géneros y formatos de composición estilística, a la vista de los cambios que se han producido en la sociedad moderna, cada vez más exigente de simplificación y de síntesis en la comunicación. La teoría detrás de estas reflexiones es el discurso expositivo en la perspectiva bajtiniana, en particular, los conceptos de género, estilo, cronotopia, discutido en la *Estética de la creación verbal* (2003), y en *Problemas de la literatura y de la estética* (1990). Como objeto de ilustración, se toma el artículo de Beth Brait, publicado en la revista *Lengua portuguesa*, N.º 24, año II de 2007, que señala en la forma de composición genérica del artículo de revista impresa semejanza con el lenguaje de la internet mediante la modificación del modelo genérico.

**Palabras clave:** Géneros discursivos. Artículo de revista. Variabilidad de géneros. Estilo. Lenguaje verbo-visual.

### INTRODUÇÃO

Os veículos de comunicação impressos, especialmente as revistas temáticas dirigidas a determinado público têm investido numa linguagem mais leve, tanto verbal como visual, de apreensão imediata pelo leitor. As novas linguagens introduzidas pela informática, em específico a internet, são fundamentais na elaboração de gêneros intermediários que vão sendo gestados em função dos novos leitores e das novas necessidades impostas pelo desenvolvimento tecnológico e pelas exigências de rapidez e agilidade nas formas de comunicação interindividuais. Um exemplo ilustrativo é a brevidade dos artigos produzidos em revistas como, por exemplo, *Cult* e *Língua Portuguesa*.

O objetivo deste estudo é demonstrar como as novas linguagens interferem nos gêneros discursivos, entre eles o artigo de divulgação científica, criando um modelo diferenciado de produção. A teoria dos gêneros discursivos proposta por Bakhtin em *Estética da criação verbal* (2003) serve de referência para a discussão da flutuação dos gêneros em função das novas necessidades impostas pelo contexto social e pelo público mais jovem que exige rapidez e agilidade das informações.

De acordo com a teoria dos gêneros, considerados enunciados concretos, a partir do conceito da dialogia constitutiva da linguagem e seus desdobramentos, os enunciados são

produzidos em função de modelos previamente estabelecidos, desde o simples cumprimento oral até os mais complexos como as produções literárias, jornalísticas e publicitárias. Tais gêneros, constituídos por tema, forma composicional e estilo, são relativamente estáveis, cuja estabilidade depende das novas necessidades impostas pela transformação do contexto social. Em função dessa evolução e das propostas de comunicação dos enunciadores e das necessidades do público leitor, os gêneros modificam-se, mesclando-se uns nos outros, fundindo-se em novos modelos.

Sendo assim, gêneros híbridos aparecem num movimento intragenérico. Nas circunstâncias atuais, com a tecnologia inovadora da internet, surgem gêneros híbridos, com uma linguagem mais objetiva e sintética. Para discutir esse novo formato genérico, em que se articulam as linguagens verbais e visuais, com o objetivo de transmitir o máximo de informação num mínimo de espaço e tempo, toma-se o artigo assinado por Beth Brait, pesquisadora da linguagem verbo-visual, na revista *Língua Portuguesa*, Nº 24, ano II 2007, que tem por título “Um autor assina o tecido do seu trabalho”. A conclusão desse estudo é a interferência de novas linguagens no modelo genérico artigo de revista, em função das necessidades imediatas do contexto moderno e do novo público, como propõe Bakhtin em suas reflexões sobre a atuação do tempo histórico-social na transformação da linguagem e dos gêneros discursivos.

## 1. A QUESTÃO DO GÊNERO DISCURSIVO

O que constitui um gênero discursivo? Para responder a esse questionamento recorreremos à teoria bakhtiniana, fundamentada na constituição dialógica da linguagem. Segundo o teórico russo, todo ato comunicativo pressupõe um sujeito constitutivamente duplo: o eu que enuncia e um tu implícito que responde (BAKHTIN, p.2003). Sendo assim, toda manifestação linguística contém essa dualidade, pois o enunciadador ao se pronunciar dialoga com o outro implícito que, de certa forma, orienta a composição de seu texto.

Os desdobramentos dessa natureza dialógica do sujeito afetam toda a concepção de linguagem, desde os textos mais elementares do cotidiano, denominados gêneros primários,

até os mais complexos, denominados secundários que correspondem aos textos escritos de maior amplitude e complexidade (BAKHTIN, 2003, p. 263-264). No ato comunicativo, o enunciador aguarda uma atitude responsiva do outro, o destinatário imediato.

Considerando essa interação intrínseca ao ato comunicativo nos textos jornalísticos, o enunciador aguarda uma atitude responsiva, não necessariamente verbalizada, já que a leitura é silenciosa, e a resposta à opinião do enunciador pode ser a de anuência ou de discordância ao conteúdo expresso no texto. Essa expectativa responsiva do leitor pressuposto orienta a forma de produção do texto. Mas, além desse leitor imediato, há um terceiro, um supradestinatário mais distante e abstrato que corresponde às instituições sociais: a igreja, a política, a economia. Nas palavras do autor:

Todo enunciado tem sempre um destinatário ( de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc), cuja compreensão responsiva o autor da obra de discurso procura e antecipa. Ele é o segundo (mais uma vez não em sentido aritmético). Contudo, além desse destinatário (segundo), o autor do enunciado propõe, com maior ou menor consciência, um supradestinatário superior (o terceiro), cuja compreensão responsiva absolutamente justa ele pressupõe quer na distância metafísica, quer no distante tempo histórico. (BAKHTIN, 2003, p. 333)

No trecho recortado pode-se inferir que o supradestinatário está representado, tanto pelas instâncias ideológicas superiores – institucionais –, como um destinatário distante no tempo e no espaço, cuja atitude responsiva não pode ser prevista. Esse terceiro constitutivo do enunciado como um todo pode ser percebido numa observação mais profunda. Tal característica se deve à natureza da palavra que quer ser “ouvida”, não apenas no momento de sua emissão, mas lança-se para frente em busca de outros interlocutores sem delimitação de tempo e espaço. Por esse motivo, o tríduo constitutivo do enunciado lhe dá um acabamento provisório, tendo em vista que cada leitor a seu tempo contribuirá para seu acabamento numa perspectiva histórica e ideológica, em função de sua visão de mundo e de suas experiências e vivências pessoais. Essa inserção do enunciado no plano espacial e temporal que é responsável, não só pela sua produção, mas também por seu acabamento é um dos temas discutidos pelo filósofo da linguagem em várias instâncias em especial quando

trata do desenvolvimento do romance, embora essa questão esteja presente ao longo das discussões teóricas encetadas por Bakhtin e o Círculo. O conceito de cronotopia é um dos temas de relevância para compreensão da produção e transformação de enunciados genéricos.

## 2. CRONOTOPOS NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Como ocorre com os diversos conceitos discutidos por Bakhtin e o Círculo, o de cronotopia também é construído ao longo do tempo e das diversas obras tanto assinadas por Bakhtin como pelos representantes do Círculo. Em um dos primeiros textos assinados por Voloshínov/Bajtin publicado em russo no ano de 1926, traduzido para o espanhol por Tatiana Bubnova (1997), “La palabra en la vida y la palabra en la poesía”, o questionamento a respeito dos métodos sociológicos e formais na abordagem da obra literária deixa entrever uma preocupação que vai se explicitando ao longo do tempo.

Ao conceber a obra como um evento único, num horizonte espacial determinado de que participam o enunciador e o leitor – presumido ou não, os estudiosos da linguagem já antecipam essa relação do enunciado com seu momento histórico social – que lhe dá acabamento ainda que provisório. De certo modo, o contexto exerce uma força coerciva que atua no processo de elaboração do enunciado e se expressa de modo disseminado na materialidade linguística. É o que justifica a observação feita pelo autor desse texto de que um enunciado entendido como evento é único e irrepetível já que o momento de enunciação obedece ao fluxo temporal da vida. Sendo assim, a emergência comunicativa instantânea é única como o momento que passa. Essa concepção esboçada nesse ensaio é retomada por Bakhtin na *Estética da criação verbal* (2003, p.310-311), instância em que a discussão do conceito se aprofunda, quando enfatiza o caráter único, individual e singular de qualquer enunciado.

Nesse aspecto, o conceito de enunciado como evento, pontuado no ensaio, é fundamental para a compreensão das mudanças e flutuações genéricas que ocorrem ao longo do tempo. O termo cronotopia, utilizado por Bakhtin para explicar esse processo, é entendido

como um dos agentes atuantes, tanto na organização interna do enunciado, ou seja, na escolha do tema, na entoação expressiva e no acabamento provisório, responsável pela constituição de sua unicidade, quanto pelo momento social e histórico de sua produção e recepção. Em outro momento e de modo mais específico, o conceito de cronotopia é discutido num ensaio elaborado entre 1937-1938 “Formas de tempo e de cronotopo no romance”, que integra a obra *Questões de literatura e de estética* (1990), uma coletânea de escritos datados de diferentes épocas.

Nesse ensaio o conceito de cronotopia apresenta uma série de desdobramentos. Partindo do princípio de que o cronotopo é um termo cujo significado envolve as relações temporais e espaciais, principalmente no romance, Bakhtin analisa a incorporação de gêneros antigos e sua transformação na gênese do romance, que é relativamente recente.

Ao analisar esse fator atuante na estrutura interna da obra desde a escolha do tema até o arranjo estrutural da sequência cronológica e do tratamento do espaço, o autor ainda discute a questão no espaço da obra literária, pela observação dos artifícios internos referentes ao tempo e ao espaço. Mas, além de demonstrar as variações relacionadas a esse aspecto na materialidade das obras, também discute a relação das forças externas que atuam nas escolhas e na elaboração do material artístico.

Para essa demonstração, o autor faz um estudo dos gêneros, em específico dos romances grego, latino e medieval, passando pelo romance de aventuras e de cavalaria, para centrar-se nas primeiras obras que inauguram o gênero romance na modernidade, voltando sua atenção para as obras de Rabelais e Dostoiévski. Nesse percurso investigativo, o pesquisador observa como os gêneros antigos e populares foram incorporados no romance moderno. O autor privilegia o romance, como objeto de investigação da linguagem, porque é um gênero que congrega vários outros em sua composição. Como o romance é um gênero nascido tardiamente em relação aos já existentes na tradição greco-romana, como os conceituados por Aristóteles (épico, lírico e dramático), o romance é mais permeável à transformação e por isso mais adequado ao objetivo analítico de Bakhtin. Como afirma Machado (2007, p.211), “Para Bakhtin, o gênero vive do presente, mas recorda seu passado,

seu começo [...] os gêneros discursivos criam verdadeiras cadeias que, por se reportarem a um grande tempo, acompanham a variabilidade de usos da língua num determinado tempo.”

Esse processo de assimilação e transformação, decorrente dos aspectos cronotópicos, que atua principalmente no romance, onde se torna mais visível, também é responsável pelas transformações dos enunciados concretos, entendidos como gêneros relativamente estáveis. Como afirma o autor,

O romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda literatura. Deste modo, tornando-se o senhor ele contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e contamina por meio de sua evolução e pelo seu próprio inacabamento. Ele os atrai imperiosamente à sua órbita, justamente porque esta órbita coincide com a orientação fundamental do desenvolvimento de toda literatura. (BAKHTIN,,1990, p. 397)

Enquanto o autor pensa esse processo no romance, também discute a linguagem, por isso os estudos sobre a literatura também podem ser deslocados e adaptados para outros gêneros a partir do conceito de enunciado concreto. Tal conceito, discutido ao longo de vários textos, como explica Geraldo Tadeu Souza num estudo denominado *Introdução à teoria do enunciado concreto* (2002), encontra-se delineado de modo mais efetivo na *Estética da criação verbal* (2003), no capítulo destinado aos gêneros discursivos. Na perspectiva bakhtiniana, o enunciado não se fecha nele mesmo visto que o enunciador no momento de sua enunciação dirige-se ao outro presumido e internalizado, como um representante do contexto sócio-histórico. Por isso, além de um interlocutor como sujeito do diálogo, existe também o momento situacional da comunicação imbricado nesse diálogo, pois os sujeitos que o constituem são seres sociais com visão de mundo peculiar. Nesse sentido, o diálogo estabelecido no ato comunicativo envolve duas consciências que se confrontam num embate tenso, considerando que cada uma dessas consciências não são coincidentes pela própria individualidade. Diferentemente do enfoque exclusivamente literário dado em *Questões de literatura e de estética* (1990), na *Estética da criação verbal* (2003), o autor discute não apenas os procedimentos artísticos, mas também outras formas de comunicação não necessariamente estéticas, colaborando, então, para a ampliação dos estudos da linguagem de enunciados que

circulam em outras esferas de atividade humana, como as do jornalismo e da publicidade, entre outras. Com essa obra, é possível olhar em retrospectiva sobre a produção do autor, observando as possíveis relações de seu estudo da linguagem literária com outros tipos de linguagem expressas em outros gêneros discursivos.

No texto de 1926, assinado por Voloshinov, há uma reflexão crítica aos estudos linguísticos do início do século XX, tanto em relação ao método sociológico marxista como ao dos formalistas, na afirmação de que “los dos puntos de vista pecan de un mismo erro: intentan encontrar una parte en la totalidad; hacen pasar una parte del todo por la estructura del la totalidad”(VOLOSHINOV/ BAJTIN, 1997, p.111). “La comunicación artística, fijada em una obra de arte, é, como hemos dicho, es absolutamente singular y no puede reducirse a otros tipos de la comunicación ideológica: en la política, en el derecho, em la moral, etc” (idem, ibidem, p.112).

Embora as observações do Círculo partam da obra poética do ponto de vista estético, ao longo da exposição dos artifícios da linguagem, Bakhtin e o Círculo acabam desenvolvendo uma teoria que abarca outros tipos de manifestação pela linguagem, considerando-a como representação simbólica do real ainda que exista a tentativa de objetivação dessa realidade. Nessa perspectiva, o estilo como marca de subjetividade também está ligado ao contexto em função do qual o enunciador se manifesta. Assim, o estilo representa o embate entre pontos de vista, conflitos ideológicos que, marcadamente ou não, se concretizam na materialidade verbal. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, datado de 1929/1930, assinado por Volochínov, mas cuja autoria é creditada a Bakhtin, observa-se também a problematização do conceito de enunciado sobre o qual atuam as forças centrípetas e centrífugas, ou seja, como resultado das premências externas em sua relação com o sujeito enunciador, do mesmo modo que as forças internas resultantes da assimilação e transformação da visão de mundo atuam de dentro para fora do enunciado:

Deixando de lado o fato de que a palavra, como signo, é extraída pelo locutor de um estoque social de signos disponíveis, a própria realização deste signo social na enunciação concreta é inteiramente determinada pelas relações sociais. A individualização estilística da enunciação de que falam os vosslerianos, constitui justamente este reflexo da



interrelação social, em cujo contexto se constrói uma determinada enunciação. (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 2006, p. 117)

É justamente essa inserção do contexto histórico onde o enunciado emerge que representa a atuação do cronotopo em sua estruturação, tendo em vista que o enunciador é um ser social que sofre as pressões do meio em que vive. Como afirma o autor:

O cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura. Pode-se dizer francamente que o *gênero* e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica. (BAKHTIN, 1990, p.212)

Apesar de estar tratando dos gêneros literários, Bakhtin sinaliza a importância do cronotopo em outros gêneros discursivos e as observações que desenvolve a partir do estudo do romance podem ser deslocadas para outras instâncias discursivas, respeitadas as distâncias e as especificidades de cada uma.

Para demonstrar a complexidade desse processo no texto literário, o crítico recorre aos textos fundadores do romance desde o romance grego, passando pelos romances de aventuras e de costumes, pelas narrativas folclóricas da Idade Média, até as obras de Rabelais e Dostoiévski, demonstrando a atualização imposta pelo cronotopo, que atua em todos os planos: temático, estrutural e linguístico. Inclusive comprova como a concepção de cada autor, em função de sua vivência sócio-temporal e de sua concepção de mundo, conduz ao tratamento diversificado de seus personagens: heróis, trapaceiros, bufões ou seres em conflito permanente, como as personagens de Dostoiévski.

Ao traçar esse percurso histórico, o autor explicita seu conceito de cronotopia, revelando como, apesar das fronteiras que separam o mundo ficcional do mundo representado, essas fronteiras não são absolutas, pois esses mundos estão indissoluvelmente ligados pela mente criadora do artista e pelo leitor, como seres do mundo real. Como afirma o autor:

A obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o, e o mundo real penetra na obra e no mundo representado, tanto no processo da sua criação como no processo subsequente da vida, numa constante renovação da obra e numa percepção criativa dos ouvintes-leitores. Esse processo de troca é sem dúvida cronotópico por si só: ele se realiza num mundo social que se desenvolve historicamente, mas também sem se separar do espaço histórico em mutação (BAKHTIN, 1990, p.358).

Essa forma de conceber a obra literária está indissolúvelmente ligada ao conceito de enunciado/enunciado concreto que não se fixa apenas na produção ficcional, mas abrange também outros gêneros, cuja relação com o contexto Bakhtin pontua ao afirmar que todo enunciado se lança para fora, solicitando atitudes responsivas de seus ouvintes/leitores. De certo modo, o leitor presumido ao qual o enunciado se dirige é parte intrínseca de seu processo de elaboração, assim como a atitude responsiva lhe dá acabamento no ato da recepção. A inter-relação enunciator/enunciatário, enunciado/contexto desloca a observação do enunciado como um objeto autônomo, livre dos fios externos que o ligam ao discurso. É sob essa perspectiva que os gêneros se transformam, como Bakhtin comprova ao analisar o gênero romanesco desde a antiguidade. O autor do romance, como um ser inserido em seu tempo, vivenciando as contradições e os conflitos de cada momento histórico, reage a eles respondendo com a obra.

A discussão desse movimento visível e comprovado pelo filósofo linguista, com enfoque específico no romance, também pode ser percebido em toda forma de manifestação do ser humano nos diversos gêneros ao longo de um determinado tempo. Fazendo a transposição dessa visão conceitual ao contexto moderno, observamos que o desenvolvimento social, econômico e tecnológico da sociedade atual é responsável pela proliferação de gêneros que se aglutinam, se transformam e às vezes se renovam modificando não apenas a linguagem, mas sua forma composicional e seu estilo, como se constituíssem novos gêneros. As pressões externas mobilizam os formatos genéricos estabelecendo um diálogo entre as diversas formas, de modo a criar modelos híbridos, configurados de acordo com as novas necessidades tanto do enunciator quanto do leitor. Como afirma Ponzio (2008, p.64),

os gêneros não são fixos ou definitivos. Eles constituem-se e transformam-se historicamente seguindo determinadas condições culturais. Estão sujeitos a processos de hibridização e de influência recíproca (por exemplo, a transformação em romance de outros gêneros diferentes). A dialética entre o Mesmo e o Outro desenvolve-se também na vida do gênero literário.

Essa transformação, que já vinha sendo observada nos gêneros literários como o romance, e que pode também ser verificada na poesia e no conto, também ocorre em outras instâncias. Para Machado (2007), o desenvolvimento tecnológico que ampliou sobremaneira os recursos da comunicação, pela proximidade de linguagens como a da televisão, a do cinema e a do computador, os gêneros se constituem num modo combinatório em que as linguagens se interpenetram. Um dos aspectos que chama a atenção é a flutuação dos gêneros, por exemplo, na esfera jornalística.

Um estudo comparativo de enunciados veiculados na mídia, como as notícias e os artigos de um mesmo veículo, que obedecem a um formato padronizado, comprova tal adequação, se observados ao longo de um determinado espaço de tempo.

As novas linguagens e as novas formas de comunicação introduzidas pelo uso da internet como meio de pesquisa e de comunicação à distância pelos blogs e orkut têm pressionado as formas de expressão da escrita convencional, alterando muitas vezes a forma composicional e o estilo dos gêneros veiculados na mídia. A velocidade na transmissão das informações transmitidas em uma linguagem mais sintética e rápida afeta a linguagem da escrita dos meios impressos imposta por um público habituado a um modelo de informações em blocos, articulados de modo mais aleatório: concentração da informação seccionada por tópicos, como ocorre nos hipertextos.

Na revista *Língua Portuguesa*, direcionada a um público interessado em informações a respeito da linguagem e da cultura, entre eles os professores de ensino fundamental e médio, aparecem textos com formato inovador, com o intuito de atender a um público que necessita de informação, mas não dispõe de tempo para a leitura de textos extensos ou mais complexos.

Os artigos são breves, sintetizando as informações mais importantes numa linguagem mais direta.

Um exemplo que merece ser analisado é o artigo de Beth Brait “Um autor assina o tecido de seu trabalho”, publicado no exemplar da revista *Língua Portuguesa*, nº 24 de 2007. A autora, pesquisadora da linguagem e interessada em divulgar o conhecimento linguístico-literário aos responsáveis pelo ensino nas escolas, procura discutir a distinção estabelecida entre os conceitos de autor e autoria na vertente teórica bakhtiniana. Na conceituação de Bakhtin (2003, p. 314), o autor, pessoa física distingue-se do sujeito enunciador, em suas palavras:

Encontramos autor (percebemos, compreendemos, sentimos, temos a sensação dele) em qualquer obra de arte. Por exemplo, em uma obra de pintura, sempre sentimos o seu autor (o pintor), contudo nunca o “vemos” da maneira como vemos as imagens por ele representadas. (...) Também no auto-retrato não vemos, é claro, o autor o que representa mas tão somente a representação do pintor. Em termos rigorosos, a imagem do autor é um “*contradictio*” in adjeto.

Essa é uma questão bastante enfatizada pela crítica literária, mas não totalmente compreendida pelos estudantes e professores, por isso é um assunto importante para ser lembrado e discutido, não só no âmbito literário, mas em outras esferas de produção comunicativa. No momento da escrita, o autor elabora seu enunciado em função de seu público, deslocando-se de sua realidade pessoal para incorporar as possíveis necessidades de seu auditório, reagindo a ele na elaboração enunciativa. É o que se observa no artigo em questão, cujo objetivo é facilitar a compreensão de uma questão teórica a um público não especializado.

Para introduzir o tema, Brait parte do pressuposto de que a internet facilita o acesso à produção e divulgação de textos cuja autoria fica em segundo plano, ou não merece uma investigação mais aprofundada. Por esse gancho, aproxima-se dos leitores mais jovens habituados com os diferentes meios de comunicação e com a linguagem oferecida pela internet. Com esse preâmbulo inicial, traz para a discussão esse tema candente na literatura

que também pode ser observado em outros gêneros de natureza mais subjetiva. Com apoio na teoria dialógica da linguagem, a autora se propõe a demonstrar como, numa obra literária ficcional, esse tema é explicitado pela narradora. Para cumprir essa proposta, Brait recorta um trecho do romance *O quadro da menina azul*, de Susan Vreeland, em que se discute a “possibilidade de existência de uma obra sem assinatura”, mas cuja autoria pode ser reconhecida nas tramas das imagens plásticas, a partir de um quadro do pintor holandês Vermeer, “Mulher de azul”.

O artigo breve é dividido em dois blocos. No primeiro, Brait apresenta o problema da distinção entre essas duas identidades autor/autoria e aponta o romance de Vreeland, como um exemplo para a explicitação dessa problemática, tendo em vista que a romancista parte de uma obra de arte, hipoteticamente sem a identificação do autor, porque sem assinatura, mas cujo objetivo é, ao final de oito narrativas sobre o tema do quadro sem assinatura, visto em perspectivas diferentes, por diferentes olhares, chegar às marcas indeléveis da assinatura do pintor, portanto da autoria. Após essa breve apresentação, em que expõe sua proposta de elucidação desse problema discutido por Bakhtin em *Estética da criação verbal* (2003), e sem se deter muito na explicitação dessa teoria, Brait parte para a demonstração, servindo-se ela também de um pretexto, o romance de Vreeland.

Na segunda parte do artigo, Brait apresenta uma análise do texto, elaborada de modo inusitado, pois não há uma análise organizada num texto articulado linearmente, como são configurados os artigos, os ensaios e as resenhas, inclusive aqueles elaborados pela própria autora/pesquisadora em outros espaços acadêmicos. Ao contrário, com um trecho centrado na página, com destaque para alguns termos que emergem na materialidade linguística, Brait compõe blocos explicativos que comprovam o esforço tático da autora do romance de discutir a questão em pauta. Os blocos assemelham-se a links, próprios da linguagem de internautas, para demonstrar como Vreeland desenvolve seu texto, a fim de comprovar a existência da autoria, observada pelas personagens do romance, nas marcas recorrentes das imagens visuais.

O trecho selecionado aparece todo marcado por palavras-chave, ligadas aos quadros explicativos, de acordo com as informações a que se acham associados. Cada um dos cinco blocos destina-se a demonstrar um aspecto.

No primeiro bloco, circunscrito num quadrado, à direita do texto, Brait sinaliza o artifício argumentativo da narradora ao colocar um observador identificando os pontos comuns, que marcam a autoria, sinalizados pelos termos: “mesmo”, “mesma”.

No segundo, colocado à esquerda do texto, Brait se aplica a mostrar o enfoque argumentativo de uma personagem na tentativa de demonstrar, pela percepção visual, os aspectos comuns que podem ser apreendidos pelos interlocutores. A autora ressalta o olhar como um meio de percepção da arte visual e um dos elementos comuns da estratégia enunciativa por meio da visão de uma das personagens para a identificação da unidade enunciativa como marca autoral. As palavras, de ordem imperativa, destacadas nessa instância, estão relacionadas à visão: “repare, “olhe”, estou vendo”...

No terceiro, Brait demonstra que ao usar uma nomenclatura especializada das artes visuais, existe a tentativa de sintonizar o observador no universo plástico dos planos que compõem o quadro, as mudanças graduais de tonalidade que se tornam marca de uma autoria e que estão nos quadros do pintor. As palavras selecionadas: “textura”, “pincelada”, “camadas de tinta sobreposta”, são os termos marcados aos quais o comentário se refere.

No quarto, Brait aponta os termos que vão refinando a observação da personagem a respeito da técnica do pintor que marca seu estilo pictórico, os planos de composição: “gradações de fundo”, “primeiro plano”...

No quinto, para concluir suas observações, em consonância com a conclusão do narrador, Brait argumenta que nesse texto é possível perceber a proposta de Vreeland de identificar a marca de autoria identificável no conjunto da obra de um autor, artista plástico, por meio de um texto ficcional em prosa. A conclusão da ficcionista é de que tais elementos é que identificam a autoria: “É isso que faz um Veermer”.

Com esse procedimento, bastante marcado visualmente, Brait cumpre sua proposta de explicitar a teoria indiretamente.

### 3. APORIA TEÓRICA E DEMONSTRAÇÃO CONCRETA

Discutir os conceitos enunciativo discursivos na perspectiva bakhtiniana não é tarefa fácil, principalmente em textos veiculados em uma revista de divulgação de conhecimento (classificada como revista científica pelo programa Qualis da Capes)<sup>1</sup> dirigida a um público não especializado, como estudantes e professores atuantes no ensino de Língua Portuguesa ou interessados nessa área do conhecimento.

O conceito de autor/autoria discutido ao longo do tempo por Bakhtin e o Círculo, apresentado de modo mais específico nos primeiros capítulos de *Estética da criação verbal*, é assunto de interesse para professores que tratam da linguagem, especialmente para os que trabalham com textos literários. É uma questão teórica que exige intermediação explicativa para a apreensão conceitual.

Ao lançar mão de uma obra ficcional cuja proposta toca nesse reconhecimento do produtor artístico, como uma mente criativa individual que não se confunde com a pessoa física do autor, mas que pode ser reconhecida nas marcas expressas pela linguagem, seja ela escrita, visual ou auditiva, que caracterizam o seu estilo, Brait ressalta na materialidade do texto os elementos de apoio de Vreeland para concretizar tal proposta. Os elementos agrupados em blocos sinalizam os passos seguidos pela ficcionista para identificar o estilo do autor, ou seja a autoria do quadro sem assinatura. Embora a sinalização dessas marcas esteja relacionada à linguagem visual das artes plásticas, ela pode ser percebida também na escrita figurativa do romance. De modo indireto, Brait também evidencia os procedimentos autorais no romance selecionado como pretexto para discutir a teoria.

---

<sup>1</sup> Informação fornecida pela revista, p.11

#### 4. INTERSECÇÃO DOS GÊNEROS

Como se trata de um texto de revista, portanto para um público segmentado, mas não especializado, a síntese explicativa e indireta é urdida nos parâmetros de uma linguagem mais próxima desse interlocutor, mudando inclusive o formato genérico do artigo convencionalmente estabelecido nos meios de comunicação.

A primeira parte introdutória, elaborada no formato da escrita linear, constituída por períodos encadeados e devidamente articulados por elementos coesivos, próprios de textos argumentativos, traz, de forma sucinta, a proposta de Brait. Nos períodos iniciais, a referência ao universo democrático e impessoal promovido pela internet, meio em que a nova geração se encontra mergulhada, cujas características são a ausência de autoria, ou seja, os textos circulam de modo livre sem a preocupação com a identificação de assinatura, a questão da autoria é indiferente. No espaço dos internautas não há o perfil de um autor delineado, o que torna difícil para os mais jovens a percepção da existência de “um ser humano com nome, endereço, identidade”, responsável pela troca de informações entre os interlocutores, como pontua Brait. Por isso essa distinção autor/autoria na obra ficcional é um tema difícil de ser entendido e mais ainda conceituado. Na análise de enunciados essa distinção é fundamental, pois existe uma voz distinta da pessoa física do autor responsável pela articulação e acabamento do enunciado em função de sua proposta comunicativa. Com o intuito de explicitar essa teoria de modo mais eficaz para não especialistas, Brait estrategicamente toma um texto literário em que as marcas identificadoras do enunciador constituem o tema central.

Na intermediação necessária para a explicitação da teoria na prática e para a concretização de uma comunicação eficaz, a pesquisadora/especialista procura caminhos alternativos de expressão enunciativa, modificando o formato composicional e estilístico do gênero artigo. Se na primeira parte há a necessidade de apresentar a proposta de modo convencional para que seja compreendida; na segunda parte, há o ensaio de adaptação de um modo mais direto e simplificado de comunicação, estabelecendo um diálogo intertextual genérico. Ou seja, o formato genérico das janelas e links a que esse público jovem está afeito é simulado num outro espaço – o de uma revista impressa – em que as linguagens verbal e



visual encontram-se articuladas de modo mais homogêneo, ou seja, as fotos e as imagens servem de ilustração ao texto introdutório, escrito de modo convencional, numa estruturação sintática bastante coesa. É evidente que essa organização não é de todo abandonada, desde que nos quadros situados nas laterais do texto, em forma de janelas, há textos explicativos coesos e organizados, bem como a foto do quadro localizado no espaço superior direito, ao lado do texto escrito correspondente à primeira parte.

Desse modo, fica evidente o esforço de comunicação, tanto pela apropriação de um gênero novo – o do hipertexto – quanto pelo não abandono total do formato do texto escrito de modo a criar um gênero híbrido de comunicação imediata.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O novo formato utilizado por Brait representa seu estilo de comunicação, com o objetivo de atender às necessidades de um novo público. O conceito de estilo, referido por Brait em seu ensaio com título homônimo (BRAIT, 2005, p. 80-101) está intimamente ligado à concepção dialógica da linguagem, pois compreende não o homem como afirmava Buffon, mas o homem mais seu grupo social, porque é a partir do interlocutor presumido que o enunciador enuncia. Assim o estilo é pontuado por Bakhtin (2003, p. 186) como “a unidade de procedimentos de enformação e acabamento da personagem e de seu mundo e dos procedimentos por estes determinados, de elaboração e adaptação (superação imanente) do material”. A personagem ficcional, tomada neste caso com referência ao romance, visto que Bakhtin trata desse objeto discursivo, em outros gêneros pode ser considerada como o objeto ou a proposta comunicativa do enunciador. Sendo assim, o estilo empregado por Brait não é apenas seu modo de expressão, mas seu modo de expressão em direção ao interlocutor jovem, internauta, antenado com as novas tecnologias e as novas linguagens.

Essa flutuação do gênero *artigo de divulgação de conhecimento* veiculado em revista segmentada, e discutido nesse espaço, é consequência das transformações tecnológicas por que passa a sociedade atual que atinge de modo contumaz as novas gerações. Sob esse aspecto, as adaptações, as inovações no formato composicional e estilístico dos gêneros são

resultado do efeito cronotópico mencionado por Bakhtin ao analisar as obras literárias. Ao discutir a linguagem e as diversas formas de comunicação, Bakhtin toma o romance como referência ou objeto de estudo, porque segundo ele o romance condensa todos os gêneros, nele aparecem os enunciados que circulam em diversas esferas de comunicação e, por ser um gênero em processo de evolução, é possível perceber em função da cronotopia as transformações por que o gênero passa em decorrência da passagem do tempo e da mudança de espaço (BAKHTIN, 1990, p. 397). Mas o que o filósofo da linguagem afirma para a literatura vale também para outros gêneros discursivos, considerando que estes atendem às necessidades de comunicação de seres humanos situados num tempo e num espaço em constante transformação. Para o teórico russo, “a passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o som(sic) do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero” (BAKHTIN, 2003, p. 268). É essa renovação que emerge no artigo de Brait. Como pesquisadora da teoria enunciativa bakhtiniana, a articulista põe em prática a relação dialógica com o interlocutor pressuposto, em função do qual elabora seu enunciado.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, M. Cronotopia e exotopia. In: BRAIT (Org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed., São Paulo: Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução do francês de Paulo Bezerra. 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética em Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra, 3ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade, 2ª ed., São Paulo: Hucitec, 1990.

BRAIT, B. Um autor assina o tecido do seu trabalho. In: **Revista Língua Portuguesa**, ano II – nº 24, out. 2007, p. 34-35.

BRAIT, B. Estilo. In: \_\_\_\_\_ (Org.), **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

MACHADO, I. Os gêneros e a ciência dialógica do texto. In: FARACO, TEZZA & CASTRO (Orgs.) **Diálogos com Bakhtin**. 4ª ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p.193-230.

ONZIO, A. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. Coordenação de tradução Valdemir Miotello, São Paulo: Contexto, 2008.

SOUZA, G.T. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin, Volochinov, Medvedev**. 2ª ed., São Paulo: Humanitas/FFLCHUSP, 2002.

VOLOSHINOV/BAJTIN. La palabra en la vida y la palabra en la poesía (Hacia una poética sociológica). In BAJTIN. **Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos**. Traducción del ruso de Tatiana Bubnova. Rubí (Barcelona): Anthropos: San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

#### **Miriam Bauab PUZZO**

Possui graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de São José do Rio Preto (1967), graduação em Pedagogia pela Universidade do Vale do Paraíba (1973), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1997) e doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2004), pós-doutorado em Linguística na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Atualmente é professor titular da Universidade de Taubaté, vinculado ao programa de Mestrado em Linguística Aplicada. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: linguística, literatura brasileira, jornalismo e publicidade

ANEXO

# Um autor assina o tecido do seu trabalho

FOR BETH BRAIT

A discussão sobre autoria vem de longa data e acirra-se com a difusão da Internet. Cada vez mais, os internautas nativos, aqueles que nasceram na era dos chips e cliques e estão sendo amamentados pelas telas do computador, estranham a ideia de que textos, informações e o que mais estiver ao alcance de uma tecla, de um clique, de um www, sejam produtos do trabalho de um ser humano com nome, endereço, identidade. As ideias de geração espontânea, propriedade coletiva e livre apropriação assumem proporções de tal monta que a discussão em torno de autor e autoria desloca o foco de uma ética da recepção para a do bem comum assíduo, consumido e modificado de acordo com os interesses do usuário.

Se nesse terreno pantanoso as colitas parecem irreversíveis, para outros universos – artístico, filosófico, linguístico – a

reflexão sobre o que é um autor e o que significa autoria ganha outros contornos, em embates que apontam para as diferenças existentes entre autor pessoa física, empírica, e autor criador, que só toma forma a partir de sua obra.

Entre um autor e sua produção há, de fato, um curioso caminho. A obra, para existir, depende de um ser pensante e capaz de traduzir sua visão de mundo por meio de alguma linguagem. A partir daí, mesmo que todos os dados biográficos do autor desapareçam, a autoria continua existindo, marcada nas singularidades assumidas pela linguagem em que ele se constituiu, perpetuando sua assinatura para além da marca identificadora firmada num ponto específico do trabalho.

Essa discussão em torno da autoria se dá, de maneira fértil e criativa, no romance *O quadro da menina azul*, de Susan

Vreeland (trad. Luciano V. Machado, Cia. das Letras, 2002). Diferentemente de *Moça de brinco de pérola*, em que Tracy Chevalier concentra-se num dos mais famosos quadros do holandês Jan Vermeer (1632-1675), Vreeland tematiza a possibilidade de existência de uma obra desconhecida, sem assinatura: *Uma pintura extraordinária na qual uma menina usando um tônico curto, azul, sobre uma saia cor de ferrugem, estava sentada a uma mesa, de perfil, perto de uma janela aberta*. Oito narrativas situam o percurso dessa obra imaginária, numa viagem em que diferentes olhares, ao longo de quatro séculos, recuperam os contornos indelévels da assinatura do pintor.

Beth Brait é livre-doutora da PUC SP e da USP. Atua, entre outros, de A Personagem e Ironia em perspectiva polifônica.



*Mulher de Azul*, de Vermeer: pintor holandês virou pretexto para Susan Vreeland discutir a possibilidade de existência de uma obra sem assinatura.

Um personagem se empenha para convencer seu desconhecido interlocutor da autenticidade de um quadro. A narrativa apresenta um universo semiótico voltado para o elemento perceptivo que fundamenta a interação entre os interlocutores e a comunicação a nível intracomunicacional. Para isso, utiliza-se de um conjunto de estratégias a serem lidas à vista não combinados de forma a posicionar estrategicamente os interlocutores. Um deles, empregado em favor do outro, vem da que ele, em vez de conduzir de maneira imperativa, o olhar do outro, de fora para dentro do quadro. Nesse percurso, que vai do convite à observação contida em "repare", passando por variações que indicam uma visão mais ou menos aguçada, mas sempre conduzida pelo modo imperativo, a expressão "ora de foco" se prende, no interior da pintura, sem se deixar manusear como o pintor faz, ver e que pode ser colorizada em outros quadros assinados.

Com a função quase didática de apresentar argumentos que levem seu interlocutor a reconhecer cada vez mais o quadro e a evidência da autoria, o aspecto focalizado nesse momento é de natureza diferente dos anteriores. A partir de um vocabulário especializado, de uma nomenclatura própria das artes visuais, a condução do olhar-teor se dá a partir de um quadro de vista, a ser observado visualmente. Os verbos pertencentes à nomenclatura da pintura assinalam a percepção visual do quadro, fazendo-o circular por vários pontos. Aponta-se o olhar para os planos que compõem o quadro e dentro de outras coisas, importantes signifi- cando o deslocamento da figura, assim como a passagem gradual de uma cor para outra, surpreendendo, novamente, minúsculas diferenças dos demais quadros do pintor.

## Tanto amor

Susan Vreeland

"Então por que não poderia ser? É a mesma janela abri-ndo-se para dentro da casa, à esquerda, que ele usou tantas vezes, a mesma luz amarela e suave. Repare nas figuras da tapeçaria – que cobre a mes- É a mesma que se vê em outras nove pinturas. A mesma cadeira espanhola – um remate em forma de – não que ele usou em onze telas, os mesmos cravos de metal aplicados sobre o couro. Os mesmos ladrilhos pretos e brancos dispostos obliquamente no piso". (p. 16)

"Estou vendo que você ainda duvida. Observe, se quiser, as várias graduações do fundo. Dê uma olhada na sexta de pintura colocada na mesa, em primeiro plano, como ele sempre fazia, aliás, quase como um obstáculo entre o observador e a figura. Sua textura é difusa, levemente fora de foco, mas o rosto da menina é apresentado com perfeita nitidez". (p.17)

"No caso de Vermeer, a assinatura não constitui uma prova conclusiva. A técnica sim. Observe a direção da pincelada, os minúsculos sulcos deixados pelos fios do pincel. Eles têm um lado claro e um lado escuro. Olhe para qualquer outro ponto. Você vai encontrar camadas sobrepostas de tinta, não mais espessas que um fio de seda, que dão uma diferença mínima de matiz. É isso que faz um Vermeer". (p.17)

No rol dos argumentos a favor da autenticidade da obra está a tentativa de capturar a atenção do interlocutor-observador para elementos repetidos em outros quadros assinados e reconhecidos. Para atingir seu objetivo, o personagem dirige o olhar do observador não apenas para a janela, a cadeira e o piso, mas para o ponto que ocupam no espaço-quadro e a função que desempenham na composição do conjunto. A intenção particular é de dar a linguagem e a perspectiva a respeito da cena linguisticamente nos termos "matiz", "tensão", "mesmos", "contiga", a referência como um processo conciliatório do pintor, holandês e que, nesse quadro, funciona como um dos traços que compõem o desenho de sua assinatura, a figura de autor que emerge do conjunto da obra.

Dando continuidade a esse aula em que o quadro vai se explicitando, o vocabulário especializado refina-se ainda mais e atua como uma lupa que coloca o olhar do observador dentro do quadro. Aí, desnuda-se a parte da técnica do pintor, apunhada no tecido representado pela tela, coberta por sobre pela pintura, um tanto entre as tintas e suas camadas, pelas direções assumidas pelo pincel. O que se vê não é mais o conjunto resultante do trabalho, mas os movimentos que dão vida ao pincel, a leveza e ao mesmo tempo a potência de seus traços.

A ideia de um quadro desconhecido, não assinado, é um forte argumento para a ficção. A professora de inglês, redação criativa e artes, durante mais de trinta anos, faz cair a autoria do plano de computação da obra familiarizada pelas pinturas de Vermeer. Naturalmente, não é o único elemento que torna o texto rico, mas é o que ajuda a compreender a linguagem em múltiplas dimensões, sempre incluindo sujeitos humana e historicamente situados.