

FORÇAS CENTRÍPETAS E CENTRÍFUGAS ATUANDO EM TRÊS GÊNEROS DISCURSIVOS: NARRATIVA DE FICÇÃO, NOTÍCIA E CARTA ARGUMENTATIVA.

Márcia Helena de Melo Pereira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

marciahelena@yahoo.com.br

1. Introdução

A noção de dialogismo postulada por Bakhtin é um princípio de base de sua teoria, um fundamento tido como ponto de partida. Para o autor (1995), signo é tudo aquilo que significa e qualquer significação é criada no processo das complexas relações dialógicas de um com o outro. De acordo com sua abordagem sócio-interacionista, toda palavra comporta duas faces: ela procede de alguém e dirige-se a alguém. Dessa forma, a interação verbal ocupa o centro das relações sociais. Bakhtin enfatiza, no entanto, que as relações entre os parceiros da enunciação não se dão a partir de um 'zero' ou de um 'vácuo' comunicativo, elas são estruturadas e determinadas pelas formas de organização e de distribuição dos lugares sociais nas diferentes instituições e situações sociais de produção dos discursos. O fluxo discursivo de cada uma das esferas comunicativas referidas pelo autor cristaliza um conjunto de gêneros mais apropriados a esses lugares e relações, viabilizando regularidades nas práticas sociais de linguagem. É nesse sentido que os gêneros refletirão o conjunto de temas e de relações nas formas e estilos de dizer e de enunciar.

Bakhtin não deixa de reconhecer os modos de combinação das formas da língua que nos ajudam a organizar a fala. Para cada uma das estruturas composicionais, haveria um conjunto de traços linguísticos característicos, tais como tempo, aspecto, pessoa do discurso referida, etc. Ter uma relativa estabilidade, no entanto, não significa que os gêneros sejam fixos e imutáveis, pois, sendo assim, os falantes estariam impossibilitados de criar, modificar, alterar um gênero. Isso não acontece devido à questão do estilo, o qual, em sua teoria da enunciação, não se restringe às formas da língua nem à análise do caráter psicológico do autor textual. Sua concepção é mais ampla, na medida em que todo e qualquer gênero possui um estilo próprio de enunciação, o que não exclui a possibilidade de existência do estilo individual.

Portanto, Bakhtin postula a existências de duas forças que operam nos gêneros: uma que os estabilizam e os tornam homogêneos (forças centrípetas), e outra que os desestabilizam e os tornam heterogêneos (forças centrífugas). Essas forças genéricas estão relacionadas com a padronização dos gêneros. Segundo o teórico, há gêneros que não possibilitam 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, exemplificados pelo autor como sendo os gêneros literários.

Este trabalho versa sobre essas duas forças opostas e aparentemente contraditórias que marcam os gêneros textuais. Nele, investigamos o embate de forças genéricas postas em operação durante a elaboração de três textos escritos em três gêneros textuais diferentes por uma mesma dupla de estudantes do ensino médio de uma escola pública do interior de São Paulo. Os gêneros são: narrativa de ficção, notícia e carta argumentativa. Portanto, trabalhamos com gêneros mais maleáveis, como a narrativa de ficção, e gêneros mais padronizados, como a notícia. Quisemos averiguar se haveria marcas que evidenciaríamos a inserção desses sujeitos nesses três textos ou se sua estabilidade (força centrípeta) prevaleceria.

O grande diferencial desse nosso trabalho está no material de pesquisa que possuímos, composto de dados do processo de construção desses textos. O uso de tais dados nos permitiu

fazer uma análise além da análise do produto final, o texto. Em geral, quando se fala em estilo e em gênero na linguagem verbal, em suas naturezas e funções, têm-se levado em consideração um produto linguístico esteticamente acabado, não considerando os processos que o constituem. Por esse olhar, o sujeito produtor e a língua(gem), considerada a matéria-prima de tal produção já estão constituídos. Nosso trabalho pretende mostrar que dados processuais podem ser, também, uma importante fonte de informação para se averiguar a existência de traços de estilo, tanto individuais quanto genéricos, em textos de escolares. Mais à frente, esclarecemos como captamos a linguagem em seu *status nascendi*.

2. Considerações sobre a noção de gêneros textuais

Para Bakhtin, 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 (1997: 282) “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”. Portanto, o sujeito lança mão da linguagem para pôr em prática os enunciados que compõem o ato da enunciação.

Os gêneros do discurso, por sua vez, estão associados aos enunciados. Quando produzimos enunciados, segundo Bakhtin, sempre tomamos por base um gênero. O autor postula a existência de várias esferas da atividade humana. Por elas serem muitas e variadas, utilizam a língua nacional de modo variado também. São essas diversas esferas que produzem os discursos, os quais assumirão formas diferentes de acordo com a atividade que se desenrola e das funções da linguagem que estão em jogo. Portanto, cada esfera elabora “tipos mais ou menos estáveis de enunciados” que se caracterizam pela temática, pelo estilo e por certa organização. Nas palavras do próprio Bakhtin:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso são tão multiformes quanto os campos da atividade humana (...). O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados 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. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana. (Bakhtin 1997: 261-262).

Fica claro que, para Bakhtin, todo enunciado possui um estilo que também é produzido dentro de um gênero discursivo. Portanto, o pesquisador acresce o conceito de estilo ao de enunciado para definir gênero do discurso. No entanto, como a linguagem é dialógica por natureza, esse estilo não é totalmente individual. Conforme lembra Brandão, 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 1998: 38).

De acordo com Alves Filho (2010), a nomenclatura centrífuga e centrípeta provém de Bakhtin (1998) e foi aplicada às forças da língua: uma que a normatiza, a unifica e a torna homogênea, e outra que a estratifica e a torna heterogênea. Na concepção de Bakhtin, qualquer enunciação pode ser compreendida, assim, como unidade contraditória e tensa dessas duas forças opostas:

Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas. Os processos de centralização e descentralização, de unificação e de desunificação cruzam-se nesta enunciação, e ela basta não apenas à língua, como sua encarnação discursiva individualizada, mas também ao plurilinguismo, tornando-se seu participante ativo. Esta participação ativa de cada enunciação define para o plurilinguismo vivo o seu aspecto linguístico e o estilo da enunciação, não em menor grau do que sua pertença ao sistema normativo centralizante da língua única. Cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras). Trata-se da língua do dia, da época, de um grupo social, de um gênero, de uma tendência, etc. (Bakhtin, 1998: 82).

Ao definir gêneros como tipos relativamente estáveis de enunciados, Bakhtin também postula a existência de duas forças opostas e aparentemente contraditórias que atuam neles. Segundo Alves Filho (2010), as forças centrípetas atuam no sentido de regular, normatizar, estabilizar, generalizar, promover recorrência, e as forças centrífugas desestabilizam, relativizam, dinamizam, ‘plasticizam’, surpreendem.

Queremos ressaltar que a atuação dessas duas forças não impedem os falantes de criar ou alterar um gênero, pois a concepção de Bakhtin não exclui a possibilidade do estilo individual. Ocorre que alguns gêneros possibilitam mais que outros a emergência desse estilo. O caso típico apontado por Bakhtin dessa emergência são os gêneros literários; já outros apresentam certa estereotipia, dificultando o trabalho estilístico individual do escrevente. Ou seja, para Bakhtin, nem sempre a individualidade é explícita.

Agora, quando o sujeito escolhe um gênero e o organiza de maneira subjetiva, ele contribui para sua alteração. Nas palavras do próprio Bakhtin (1997: 284-287):

“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.”

3. Informações metodológicas

Antes de prosseguirmos, vamos esclarecer a você, leitor, como captamos a linguagem em seu *status nascendi* dos três textos que nos servem de análise.

Os dados que coletamos nos deram muito mais informações a respeito dos três textos que analisamos e dos sujeitos que os escreveram, pois eles são de natureza processual. Estamos encarando a produção escrita como resultado de um processo de construção realizado por etapas, que inclui planejamento, escrita, revisão, até chegar ao texto considerado pronto pelo escrevente. Afinal, como se sabe, por trás de toda produção escrita há um complexo processo de produção revelador do trabalho realizado pelo sujeito com a linguagem. 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. Interessa-nos, nessa parte oculta, 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, com o gênero 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 a expressão adequada para os efeitos de sentidos almejados.

O grande problema de um trabalho que busca trabalhar com dados processuais é sua operacionalização. Como registrar tais dados? Nesse sentido, nosso trabalho traz uma inovação: o uso que fizemos de um *software* francês chamado *genèse du texte*, desenvolvido pela *Association Française pour la Lecture*, em 1993, com objetivos pedagógicos¹. Com ele pudemos registrar o histórico de todas as operações de reescrita que nossa dupla realizou no texto durante sua escrita, como as idas e vindas, as substituições, as novas ordenações, as pausas, etc. Estes registros podiam ser impressos, para que o analista pudesse se debruçar sobre eles. Para ilustrar seu funcionamento, vejamos um trecho de um dos relatórios que o *software* pode gerar, o *historique*, que mostra a gênese do texto passo a passo. Estas são as tentativas que A. e S., nossos sujeitos de pesquisa, fazem para escrever a manchete de sua notícia:

OPERATIONS EM ECRITURE.

ajout de «ma».
ajout de «vida».
ajoute de «nas».
suppression de «nas».
suppression de «vida».
suppression de «ma».
ajout de «Uma».
ajout de «vida».
ajout de «nas».
ajout de «mãos».
suppression de «mãos».
suppression de «nas».

¹ Infelizmente, esse *software* não foi mais atualizado, após a conclusão das pesquisas dessa associação francesa que o criou. A versão que possuíamos dele foi adquirida pela Profa. Dra. Raquel Salek Fiad, da Universidade Estadual de Campinas, em 1999, mas, logo em seguida à nossa pesquisa, também ficou obsoleta, pois foi reproduzida no antigo disquete 3½ e sua instalação somente podia ser viabilizada por meio do Windows 95. Pouco tempo depois, o disquete foi suplantado pelo CD e a versão 95 do Windows foi atualizada para a versão 97.

suppression de «vida».
remplacement de «Uma» par «Policiais».
ajout de «salvam».
ajout de «mais».
ajout de «uma».
ajout de «vida».

O registro acima nos informa que:

- 1) As alunas escrevem: **‘Ma vida nas... – mas** apagam todo o trecho, em seguida;
- 2) Logo após esse apagamento, escrevem: **Uma vida nas mãos... –** apagam o trecho inteiro, novamente.
- 3) Substituem “*uma vida nas mãos*” por “**Policiais salvam mais uma vida**” – esta será a manchete que se manterá no texto definitivo, com o acréscimo do dado exposto no próximo item.
- 4) Posicionam o cursor na próxima linha, para escrever o subtítulo da manchete. Em seguida, voltam a posicionar o cursor na manchete que haviam acabado de escrever, para inserir um ponto final.

Como pudemos ver, inicialmente A. e S. pensam em escrever a manchete como sendo “Uma vida nas mãos...” Essa frase não foi concluída por escrito, mas a gravação em vídeo revelou que ela seria terminada com “dos policiais”: Uma vida nas mãos **dos policiais**. Porém, antes mesmo que essa primeira versão fosse concluída, A. e S. invertem posições de elementos sintáticos, acrescentam e retiram outros e, então, escrevem a manchete que se manterá como definitiva no texto: “Policiais salvam mais uma vida”.

Além do *genèse du texte*, acrescentamos à pesquisa dois outros recursos metodológicos: uma gravação em vídeo do diálogo mantido entre as estudantes a respeito do texto que iam produzindo, e uma entrevista gravada em áudio, feita uma semana após a elaboração do texto, questionando-as sobre os motivos que as levaram a efetuar as mudanças que efetuaram.

O texto foi escrito conjuntamente, de propósito, justamente porque queríamos registrar o diálogo mantido entre as estudantes a respeito do texto, para identificar suas reflexões, suas dúvidas, suas escolhas linguísticas, etc. O fato de estarem dois sujeitos conversando sobre a apreensão de um gênero, enquanto escreviam, abria, para nós, novas possibilidades de interpretação para a atividade de refacção, como, por exemplo, poder considerar as reformulações orais feitas por esses sujeitos diante do texto que estavam produzindo como uma espécie de “reescrituração” não textualizada. Por exemplo, se não tivéssemos feito a gravação da conversa entre A. e S., não teríamos como saber que elas cogitaram terminar a escrita da primeira versão da manchete com “dos policiais”.

Ressaltamos que os dados que estamos analisando apontam para indícios. Como entrar em questões de sentidos de um texto, de estilo, a não ser por indícios? Por isso, adotamos os pressupostos do chamado paradigma indiciário, proposto pelo historiador italiano Carlo Ginzburg (1989). No texto “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” (1989), Ginzburg lança as bases desse modelo epistemológico que trata da reconstituição de um gesto muito antigo de decifrar pistas, relacionando indícios. Abaurre, Mayrink-Sabinson e Fiad (1997), incluem-no no âmbito de uma teoria da linguagem, em suas pesquisas, e achamos pertinente adotar essa postura também.

Vejamos, agora, o que nos mostra a parte submersa dos três textos escritos por A. e S. a respeito das forças centrípetas e centrífugas que atuaram neles. A. e S. estavam cursando a primeira série do Ensino Médio quando a pesquisa foi realizada, em 2000. Salientamos que seria impossível mostrarmos a gênese desses textos passo a passo, em um espaço limitado como este. Exibiremos os dados que nos ajudarão a refletir sobre os questionamentos que estamos fazendo.

4. O embate de forças genéricas

Optamos por proceder a análise da seguinte maneira: primeiramente discutiremos a narrativa, depois a notícia e por último a carta argumentativa. Esta foi a ordem em que a dupla elaborou os textos, também. Ao empreendermos a análise do segundo texto, já poderemos promover comparações com o texto anterior, tendo em vista as questões que estamos investigando como, por exemplo, verificar se o estilo da dupla eventualmente percebido no primeiro gênero está presente, também, nesse segundo gênero, ou se o estilo do gênero sufocou o estilo da dupla.

Em nosso caso, temos escritas conjuntas. Logo, estamos considerando o ‘estilo individual’ de que nos falou Bakhtin como o ‘estilo da dupla’, pois não estamos tratando o estilo de cada sujeito em particular. O sujeito contribui com sua expressividade ao organizar e produzir um determinado gênero. Acreditamos que o mesmo princípio se aplique à escrita em dupla: ao escrever conjuntamente, os sujeitos envolvidos dão sua contribuição para o estabelecimento das redes intertextuais e interdiscursivas. Por conseguinte, falaremos do estilo de A. e S.

Ainda, para que possamos investigar as forças centrípetas e centrífugas atuando no processo de construção desses três gêneros, achamos pertinente conhecer um pouco sobre eles. Dessa forma, antes de citamos os dados, efetivamente, discorreremos sobre o gênero em pauta, utilizando pesquisas que se dedicaram a esse trabalho.

4.1. No gênero narrativa de ficção

A concepção de narrativa que tem sido mais amplamente utilizada por estudiosos da linguagem é a concepção elaborada por Labov e Waletzky (1967), possivelmente pelo fato de eles tentarem detectar os elementos linguísticos que aparecem na narrativa.

Os autores identificaram, no discurso narrativo, as seguintes seções: orientação, complicação, avaliação, resolução e coda – que compreendem a estrutura global das narrativas. A orientação guia o ouvinte quanto à pessoa, o lugar, o tempo e a situação comportamental, desempenhando uma função referencial. Ela não aparece em todas as narrativas e nem mesmo abrange sempre essas quatro funções. A complicação, corpo principal da narrativa, é constituída formalmente pelas cláusulas ordenadas temporalmente, terminando com a resolução. A avaliação pode ser definida como a parte da narração que revela a atitude do narrador em relação à narração, enfatizando o ponto em que a complicação alcança o ápice, incidindo, assim, sobre a complicação. A resolução é aquela parte da narrativa que segue à avaliação. Se a avaliação é o último elemento, então a resolução coincide com ela. A resolução é mais facilmente isolada quando a narrativa apresenta avaliação, pois será a parte da sequência narrativa que vem imediatamente após a avaliação. Narrativas que contenham apenas orientação, complicação e resolução, não são narrativas completas, pois não têm interesse, carecem de significação. Por último, a coda. É um mecanismo funcional para retornar a perspectiva verbal para o momento presente, isto é, ao momento da enunciação.

Dentre esses elementos funcionais, a complicação e a resolução são indispensáveis para que uma narrativa se estabeleça, enquanto que a orientação, a avaliação e a coda podem não aparecer em todas as narrativas.

Entregamos a A. e S. a seguinte proposta de produção textual:

PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE TEXTO

Crie uma narrativa, encaixando livremente, em algum lugar do seu texto, os ingredientes abaixo:

Meia-noite. Um uivo. Um homem solitário.

Instruções gerais

- Sua narrativa deverá ser em 3ª pessoa.

Esta foi a narrativa que A. e S. escrevem:

Meia noite, um uivo, um homem solitário.

Perto da meia noite, na Califórnia, José descansava tranquilamente em sua cabana quando ouviu um uivo e saiu para ver o que estava acontecendo. José era um homem solitário que não tinha um passado pois sofrera de amnésia, por isso desconhecia o fato que estava ocorrendo naquele local. No vilarejo havia-se comentários de que perto de sua cabana havia um lobo que gostava de comer ovelhas, mas José inocentemente desconhecia o fato e ficou amedrontado naquela noite.

Ao amanhecer José saiu com sua carroça e foi até o vilarejo, como de costume, para comprar leite. Chegando lá ele ouviu o comentário de alguns fazendeiros que suas ovelhas tinham sido mortas. Curiosamente José perguntou aos fazendeiros qual era o motivo de que suas ovelhas tinham sido mortas, eles lhe contaram a história de que o lobo é que assombrava aquelas terras e dariam tudo para saber onde ele se abrigava. José então tranquilizou-os dizendo que ouviu uivos em suas terras, pois ali eles poderiam procurar-lo porque José deu total liberdade a eles para isso.

Na mesma noite todos os fazendeiros se reuniram nas terras de José e saíram a procura do lobo cada um por si. Então a uma certa hora da madrugada, quando todos já estavam fadigados, José continuou a procura do lobo quando resolveu procurá-lo perto de algumas pedras quando encontrou três filhotes do lobo totalmente desprotegidos pois seu pai tinha saído a caça do alimento de seus filhotes. Naquele mesmo momento José ficou maravilhado com aquela família unida. Então ele voltou para sua cabana onde todos os fazendeiros o esperavam trazendo a notícia de que o lobo estava morto. Assim que ele acabou de chegar ele disse a todos que havia encontrado o lobo morto, então todos os fazendeiros voltaram para suas casas sossegados e José ficou com a consciência tranquila.

Em linhas gerais, a proposta de produção textual suscita a dupla uma estória de lobos que devoram ovelhas de fazendeiros de um pequeno vilarejo. Há um uivo do lobo, à meia-noite. Dessa forma, A. e S. já inserem dois ingredientes da proposta que deveriam aparecer: o uivo e meia-noite. Quanto ao terceiro ingrediente, um homem solitário, decidem que caracterizaria o personagem principal da estória, José, um homem que sofria de amnésia e, por isso, era solitário. A narrativa atinge o ápice quando os fazendeiros saem à procura do lobo para matá-lo. A resolução surpreende porque José se compadece do lobo ao encontrar seus filhotes desprotegidos. O solitário homem resolve permitir que o lobo sobreviva para cuidar de sua cria. Para que os fazendeiros encerrem o caso, José diz a todos que o lobo havia morrido.

Vamos ver o diálogo que a dupla mantém, assim que inicia a construção do texto:

S.: meia noite.

A.: vírgula?

S.: ah, põe ponto. Põe vírgula. O uivo, um uivo... Vírgula, um homem solitário... Solitário, acento no a. Deixa um espaço. Então, como a gente vai poder começar?

A.: ah...

S.: meia-noite, um uivo, um homem solitário. Dá pra contar uma história de lobisomem, homem solitário...

A.: é, de morcego, bem... de suspense, assim.

S.: Como a gente pode começar o texto? É, perto da meia-noite (*A. digita*)... E...

A.: perto da meia-noite...

S.: numa cidade, acho que a gente devia colocar... em, vírgula, da Califórnia. Da Califórnia...

A.: o nome do personagem, sei lá.

S.: não, ele era homem solitário.

A.: *relendo*: perto da meia-noite... Califórnia...

S.: João, Maria, sei lá.

A.: é um homem.

S.: é, João. Pode chamar pelo nome. José... (*A. digita José*) descansava... em sua casa, ou alguém.

A.: em sua cabana, pode ser?

S.: é, em sua cabana, né, porque ele... Em sua cabana. Havia-se comentários. Comentários no vilarejo.

A.: haviam-se

S.: havia-se. Traço, se. Comentários... No vilarejo... De que perto de sua cabana... Cabana... Havia... Havia ... Um lobo ou um lobisomem, não sei.

A.: havia um lobo.

S.: havia um lobo. Que gostava de comer... Que gostava de comer ovelhas, né. Como essa história do lobo, eu já ouvi, né. Mas, José... Quer dizer, vamos colocar assim: mas José não acreditava nisso e... Vai, dá uma ideia.

Esse primeiro excerto mostra que A. e S. também incluem as partes da narrativa, conforme o estudo de Labov e Waletzky (1967). A parte que fica saliente no diálogo acima é a **orientação**. As alunas mencionam o *lugar* em que ambientariam a narrativa: a Califórnia; o *tempo*, também o mesmo da proposta: perto da meia-noite; e dão indicações de um *personagem*: chamam o homem solitário (elemento da proposta de produção textual) de José. A **complicação** e a **resolução** não aparecem nesse planejamento inicial que fazem. Pelo contrário, o excerto mostra que a dupla não sabia, ainda, nesse momento, que estória narraria, que encaminhamento daria a ela.

Inicialmente, os três elementos da proposta de produção textual sugeriram à A. e S. uma história de lobisomem, de morcego. Esta primeira ideia permanece até a dupla necessitar, efetivamente, especificar o que de fato estava rondando a cabana de José. Isso se deu após o início do texto. A. acaba optando pelo lobo. S. acrescenta mais um ingrediente à estória: o lobo gostava de comer ovelhas. S. salienta, ainda, que esta lhe era uma estória familiar, visto que já tinha ouvido relatos sobre o assunto. Na entrevista, quando perguntamos sobre a opção pelo lobo, as estudantes respondem que preferiram o lobo por ele ser real e não fantasioso como o lobisomem.

Vejamos, agora, um trecho da entrevista que realizamos posteriormente, em que A. e S. discorrem sobre suas fontes de informação:

Pesquisador: Segunda pergunta: por que a Califórnia? Por que vocês ambientaram, escolheram a Califórnia?

A.: isso aí é com você (*apontando para S.*)

S.: Ah, A Califórnia é assim, tem umas histórias... Os desenhinhos que mostram na televisão, mostram assim uma cidade bem mais assim com vale, uma coisa bem mais deserta. No desenho eles mostram.

Pesquisador: em desenhos? Desenhos infantis?

S.: é, isso. Mostra a Califórnia um tipo assim, uma cidade... Não conheço a Califórnia, mas mostra que é uma cidade cheia de vales.

A.: montanhas.

Pesquisador: de montanhas e vocês acham que isso...

S.: aí a gente pegou o clima da história na Califórnia, porque é um lugar também, pelas historinhas infantis, pelos desertos, mostra ser um lugar assim bem vazio...

Neste trecho, a televisão é citada como fonte de informação. Nele, vê-se que A. e S. buscaram inspiração na ambientação de certos desenhos infantis para criarem a sua. Como a estória se passaria em um ambiente rural, a dupla lembra dos desenhos infantis que mostram vales, desertos, à moda de faroeste, acreditamos. Não é incomum desenhos como o Pica-pau, Pernalonga, por exemplo, apresentarem estórias de faroeste. Esses desenhos costumam ser ambientados em povoados simples, ter personagens como o xerife, o bandido, o pistoleiro caçador de recompensas, as donzelas, o *barman* e seu herói, um viajante que está de passagem pelo povoado. Não é incomum, também, aparecer o hilário mexicano, com seu sombrero, responsável pelas partes cômicas da estória. Segundo a dupla, estórias com essas características costumam se passar na Califórnia, daí a sua escolha. A descrição que a dupla faz do estado da Califórnia lembra, também, certas cidades interioranas brasileiras, onde vivem personagens como José (criado pelas alunas), locais rurais, cercados de vilarejos, de fazendas, de pessoas que têm cabanas como moradias e que usam cavalos e carroças como meio de transporte. Na narrativa, José, por exemplo, sai com sua carroça para comprar leite no vilarejo vizinho, rotineiramente.

Ao examinarmos os registros processuais, percebemos que certas escolhas lexicais realizadas pelas estudantes foram feitas para se adequarem a esse contexto interiorano que retratam. Esse foi o caso da escolha de *cabana*, em vez de *casa*; de *vilarejo* em vez de *cidade*; de *carroça*, em vez de *cavalo*. Vejamos a explicação que a dupla nos deu para essas escolhas:

Cabana e não casa

Pesquisador: [...] Por que a escolha de cabana?

A.: ah, porque é montanha lá...

S.: a gente tava falando da Califórnia, então a Califórnia dá um clima de lugar mais deserto, então a gente não pode colocar que ele mora numa casa, se ele mora num lugar deserto.

A.: ainda mais que eu gosto de assistir bastante filme assim, daí foi tipo, mostra... Califórnia, Texas.

Vilarejo e não cidade

Pesquisador: Eu achei interessante a presença de vilarejo, né. Por que vocês escolheram vilarejo?

S.: porque a gente contou uma história que é uma história mais de época, então já que ele mora numa cabana distante, em lugar que é...

A.: um lugar solitário...

S.: solitário, então, é...

Pesquisador: vilarejo.

S.: vilarejo combina com tudo.

A.: combina mais.

Carroça e não cavalo

Pesquisador: ao amanhecer, José saiu com sua carroça. Vocês pensaram na escolha de cavalo, aí, depois, optaram por carroça. Falem disso.

S.: a gente colocou carroça porque, se ele morava num lugar distante, então ele era uma pessoa humilde, né, então a gente vai colocar uma pessoa...

A.: cavalo... cavalo era tipo um cavaleiro, tipo um príncipe encantado, que vem montado num cavalo branco, então, como ele era humilde, então carroça. Como ele ia no vilarejo buscar leite, então?

Portanto, suas respostas mostraram que elas procuram se adequar ao contexto de comunicação que elegeram. *Cabana* combinava mais com o local descrito do que *casa*; *vilarejo* pareceu se encaixar melhor no contexto do que *cidade*; *carroça* fazia parte da atmosfera retratada. Interessante salientar que a palavra ‘cavalo’ suscitou a A. o arquétipo do príncipe encantado, montado em um cavalo branco. Essa visão pareceu-lhe muito sofisticada, não condizente com o ambiente em jogo. Como José tinha o hábito de comprar leite no vilarejo, ele precisava de um meio de transporte e a carroça foi o meio que mais se encaixou no perfil que a dupla traça de José.

Veja-se que, mais do que um processo vinculado apenas ao texto escrito, a lexicalização é um lugar de observação da relação entre o sujeito e a linguagem. Segundo Pêcheux e Fuchs (1997), ao tratarem das determinações sucessivas pelas quais o enunciado pouco a pouco se constitui, “o léxico não pode ser considerado como ‘estoque de unidades lexicais’, simples lista de morfemas sem conexão com a sintaxe, mas [...] como um conjunto estruturado de elementos articulados sobre a sintaxe” (Pêcheux e Fuchs 1997: 176). Ao fazerem as escolhas lexicais acima, A. e S. demarcam um espaço expressivo próprio. Percebe-se, pelas respostas das estudantes às nossas perguntas, uma expectativa de reconstituir a situação real de interação que retratam no texto.

Chamou a nossa atenção o fato de as escreventes não matarem o lobo como seria previsível. Ao contrário, deixam-no viver. Vamos recorrer aos dados processuais para entendermos as razões que levaram A. e S. a salvar o lobo, diferentemente do que ocorre nas histórias infantis em que ele é mau e costuma morrer, no final.

Pesquisador: por que vocês escolheram esse desfecho na história: José encontra os filhotes, vê a família reunida, fica com pena e resolve mentir, resolver ocultar o fato.

A.: porque ele era solitário, né. Ele se compadeceu daquelas... Daqueles filhotinhos, viu que era uma família feliz, daí ele não queria destruir porque, por exemplo, se os fazendeiros matasse o lobo, os filhotinhos ia ficar desprotegidos.

S.: sem pai. É a mesma coisa que tava acontecendo com ele, ele estava desprotegido, ele não sabia o desenrolar dos fatos, na hora dos acontecimentos. Então, ele, por um lado tava desprotegido, então, pra gente, a gente tentou colocar que ele encontrou os filhotinhos e ficou maravilhado, que ele gostou por causa que...

Pesquisador: então, ele fica com dó por causa disso.

S.: ele ficou maravilhado vendo a família unida. Então, a gente colocou que ele ficou maravilhado com a família unida.

A.: serviu até duma lição pra ele.

Pesquisador: de onde veio isso, assim, essa coisa de ficar com dó, de ver... ele era solitário, ver o lobo, ver a família... que leitura vocês fizeram, que que você viram...

A.: ah, por aí, dona, só se vê desgraça, ninguém pensa em ninguém, né.

S.: é que nem, a gente tava falando no começo, nas historinhas de lobo, sempre era o lobo que dava mais... ele que sempre saía.

A.: tem que ter um desfecho feliz, né, pra ambas as partes.

Pela gravação em vídeo, vê-se que a dupla apenas planeja esse desfecho para a narrativa quando necessita terminar a estória. Não houve intenção prévia de criar uma estória que culminasse no salvamento do lobo. O diálogo inicial que as estudantes mantêm entre si mostra que elas não fizeram um esboço ou um planejamento deste texto, a priori. As ideias iam surgindo à medida que escreviam e que relem os trechos escritos. Porém, mesmo não tendo iniciado a narrativa com a intenção prévia de poupar o lobo, as estudantes optam por fazê-lo no desfecho e, dessa forma, criam o seu discurso através do interdiscurso, rearticulando o já-dito, reunindo ideias e concepções de mundo que proporcionaram o cruzamento das várias vozes sociais. Em outras palavras, nesse instante, a dupla dialoga com outros discursos, com a memória social, com a cultura e deixa, no texto, marcas da sua “pessoalidade”. Aqui A. e S. revelam um estilo crítico, uma capacidade de olhar de fora e falar de fora das situações.

Considerando nossa pergunta de pesquisa, se seria possível depreender um estilo de escrita da dupla, ou se o estilo do gênero imperaria sobre seu estilo, podemos dizer, pelos indícios aqui expostos, nos poucos exemplos que pudemos trazer face ao espaço de discussão que temos disponível, que foi possível detectarmos pontos de “individualização” evidenciados, no que diz respeito ao gênero em questão. A narrativa de ficção mostrou-se acomodatória aos embates subjetivos. Todo gênero, conforme enfatizou Bakhtin, possui um estilo composicional próprio, que deve ser seguido. Na verdade, o locutor deve partir dos enunciados desse gênero para produzir seus enunciados. A. e S. incluíram a estrutura composicional do gênero, no diálogo que mantiveram. Nesses momentos de conversa, de troca entre os dois sujeitos, pudemos extrair dados acerca da orientação da narrativa, acerca dos personagens, acerca da ambientação etc. Entretanto, o gênero em questão não se mostrou tão inflexível, haja vista que foram as estudantes que decidiram sobre a organização da narrativa, que distribuíram as personagens, etc. Isso porque a ficção apresenta certas peculiaridades, como poder apresentar desenvolvimentos múltiplos, dar liberdade de expressão poética, dar possibilidade de o escrevente incorporar ao texto muitos eventos, no tempo que eles estavam progredindo, ter uma duração que avança e recua do passado ao futuro, etc. Ou seja, enunciando através do gênero narrativa, a dupla pôde trabalhar sua “individualidade” estilística, suas preferências textuais e discursivas, como a decisão de deixar o lobo viver.

4.2. No gênero notícia

Segundo Laje (2003: 16), do ponto de vista estrutural, a notícia se define como “o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante”. Van Dijk (1996) chama essa particularidade da notícia de “estrutura de relevância”, pois ela indica ao leitor qual informação é mais importante ou proeminente no texto. Segundo o pesquisador, a manchete terá uma função ímpar nessa estrutura de relevância, pois ela expressa o tópico mais “importante” da notícia.

Com relação à estrutura temática, Van Dijk notou que o tópico mais alto ou mais importante é apresentado na manchete, o topo da macroestrutura completa do texto é formulado no *lead*, e as sentenças ou parágrafos iniciais do texto expressam um nível ainda inferior da macroestrutura, apresentando detalhes importantes a respeito de tempo, local, participantes, causas/razões ou consequências dos eventos principais. Cada parágrafo seguinte desenvolve um tópico de nível inferior, de acordo com alguns princípios de produção (estratégias de escrita), que o autor elenca do seguinte modo (1996: 139):

- a) consequências importantes vêm em primeiro lugar;
- b) detalhes de um evento ou ator sucedem-se à menção global do evento ou pessoa;

- c) causas ou condições de eventos são mencionados após o evento e suas consequências;
- d) informação contextual e de background vêm por último.

Ainda é necessário acrescentar duas características importantes da notícia: sua linguagem peculiar e a pretensa imparcialidade. O jornalismo noticioso impõe o uso de certo vocabulário e de certa gramática. As restrições são tantas que levaram jornais como O Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo, por exemplo, à elaboração de manuais de redação e estilo com o intuito de definir princípios que tornassem uniforme a edição do jornal. Tais manuais expõem as instruções gerais e específicas que as instituições julgam indispensáveis à preparação de um bom texto jornalístico, agrupando as normas internas, gramaticais, ortográficas e de estilo necessárias a esse trabalho. Estes manuais são construídos como uma espécie de dicas. São as normas internas da instituição que fornecerão os princípios destinados à uniformização do texto do jornal, desde o modo de grafar o próprio nome do jornal, até a forma de usar o negrito e o itálico, as maiúsculas e minúsculas, os nomes próprios, as aspas, os sinais de pontuação etc., conforme se lê no Manual de redação e estilo do jornal O Estado de S. Paulo (1997). Segundo Bonini (2003), esses manuais também mostram uma concepção de gênero como sendo fixo, delimitável, uma parte da técnica jornalística, que pode ser, inclusive, ensinada.

Mas, e quanto às nossas alunas? Reconheceram elas os implícitos subjacentes às notícias, quando escreveram a sua, ou limitaram-se a reproduzir sua estrutura composicional? Como temos dados que registraram a conversa que mantiveram entre si quando estavam elaborando o texto noticioso e também as entrevistamos uma semana após sua elaboração, questionando-as sobre as operações de reescrita que realizam no texto, de certa forma, penetramos lá onde nasce o texto e como nasce, e podemos refletir sobre essas questões.

Na proposta de produção textual que entregamos às estudantes, pedimos a elas que se colocassem na posição de redatoras de um jornal e escrevessem uma notícia inspirando-se numa foto que mostra quatro policiais militares colocando uma mulher jovem em uma maca. Ela portava uma máscara de oxigênio no rosto. O local parecia ser de um cômodo de casa ou de apartamento, e era bem pobre.

A. e S. posicionam-se em frente ao computador em que estava instalado o programa *genèse du texte* para começar a escrita de sua notícia. Quem digita o texto é A., e S. senta-se ao seu lado. A dupla escreve a seguinte notícia:

Policiais salvam mais uma vida.
Dona de casa quase morre por acidente doméstico.

Ontem, 23 de junho de 1999, em um subúrbio do Rio de Janeiro aconteceu um fato inesperado. A doméstica Giselda Pires dos Santos estava limpando sua antiga casa, quando encontrou por acaso em sua lavanderia produtos antigos esquecidos a vários meses. Curiosamente a doméstica verifica os produtos para saber o que é, mas ao inalar esses produtos já vencidos ela começa a ter uma asficciação. Naquele momento uma vizinha foi a casa de Dona Giselda quando a encontrou caída sobre o chão, então imediatamente chamou a polícia. Em poucos minutos os policiais já estavam presentes no local e imediatamente prestaram a doméstica os primeiros socorros, e levaram-a no mesmo instante para um PS (Pronto Socorro). Um dos policiais deu a nós a informação de que se eles demorassem mais um pouco a doméstica não resistiria. Agora a dona de casa passa bem embora ainda esteja de repouso.

A proposta que entregamos à A. e S. dava flexibilidade a elas para decidirem sobre a temática da notícia, sobre seu evento deflagrador, sobre o perfil que teriam seus personagens, etc.

Vejamos, quais foram as primeiras palavras da dupla:

S.: a gente coloca o motivo porque aconteceu: policiais salvando ela, colocando uma máscara de oxigênio. O que que tem aqui?

A.: tá parecendo um quarto, uma casa.

S.: a gente pode colocar mais ou menos assim: mulher é... tipo assim, uma mulher dá vida aos policiais... a gente coloca em baixo: por poucos minutos... aí a gente coloca o nome dela, não morre por asfixiação, uma coisa assim.

A.: uma vida nas mãos dos policiais, pode ser?

S.: pode.

A.: nas mãos... (*falando enquanto escreve*). Nas mãos ou na mão?

S.: nas mãos.

A.: de policiais, dos policiais (*testando as duas alternativas*). *Lê a primeira alternativa*: uma vida das mãos de policiais.

S.: uma vida na...

A.: uma vida nas mãos dos policiais (*tentando ver qual alternativa era a melhor*).

S.: por que não assim: policiais salvam mais uma vida?

A.: pode ser. Policiais... Policiais ou policial?

S.: policiais, plural. A gente coloca entre parênteses, deixa bem em baixo. Pode começar a escrever no começo, depois a gente centraliza. Vamos escrever é... no que que aconteceu.

A.: no que que aconteceu?

S.: a gente pode colocar assim: fatos acontecidos... Tem que mudar “fatos acontecidos no subúrbio”. Não tem quase nada, a casa é bem pobre.

A.: é bem pobre.

S.: fatos acontecidos no subúrbio (*repetindo*). Põe vírgula, né.

A.: fatos acontecidos no subúrbio...

S.: é... (*olhando a foto*) Por causa de alguma coisa. Por causa do quê ela está assim?

A.: *repete*: fatos acontecidos no subúrbio. (*Pede para ver a foto. Olha-a bastante*).

S.: apaga, apaga. Não, a vida” deixa, a vida. Salva mais uma vida. Salva mais uma vida é... Coloca assim: policiais... não, não, policiais, não. Salvam mais uma vez uma vida. Ah, não sei, policiais, porque a gente tem...

A.: *relendo*: policiais salvam mais uma vida

A. e S. decidem noticiar o caso de uma mulher que teria sido asfixiada, no entanto não deixam claro com o quê, nessa conversa inicial. A informação que temos é de que o fato seria ambientado em um subúrbio, porque o local da ocorrência lhes pareceu pobre.

O texto começa a ser escrito imediatamente, sem planejamento prévio, com o intuito de levantar informações relevantes para seu desenvolvimento. Como sabemos, a escrita é uma tarefa gradativa, que se realiza por etapas. Na primeira delas, costuma-se selecionar as informações a serem comunicadas e, em seguida, organizá-las. A falta de um planejamento inicial parece ser um indício que aponta para certo procedimento que nosso sistema escolar legitimou: a priorização do produto final em detrimento da realização das etapas que compõem o processo.

Sem saberem ainda o motivo que teria levado a vítima a ter uma asfixia e como configurariam a notícia, A. e S. procuram escrever a manchete. O gênero começa a se impor à dupla. Vimos, no item 3 deste artigo, informações metodológicas, que o *software genèse du texte* registrou duas versões dessa manchete: “Uma vida nas mãos...”, frase que não foi concluída por escrito, mas oralmente, e “Policiais salvam mais uma vida”, a manchete final. Perguntamos às alunas, na entrevista, sobre por que rejeitaram a primeira versão. Vejamos:

Pesquisador: [...] Bom, comentem essa troca que vocês fizeram: uma vida nas mãos dos policiais. Aí vocês optaram: policiais salvam mais uma vida.

S.: porque uma vida nas mãos dos policiais não é uma manchete chamativa. E policiais salvam mais uma vida, quando o leitor lê, ele chama a atenção dele, ou prende a atenção.

A.: pode perceber que em jornais, televisão, sempre as notícias que chamam mais a atenção é a notícia de desgraça. Então, isso daí é o que chama mais a atenção mesmo. E como tá acontecendo sempre isso, os policiais salvam mais uma vida, porque eles sempre estão salvando, todo dia eles salvam várias vidas, várias pessoas, então policiais salvam mais uma vida.

As respostas que nos deram fornecem informações importantes sobre o gênero notícia: que ele deve ser encabeçado por uma manchete, mas que ela deve prender a atenção dos leitores. A primeira versão que elas cogitaram não respondia a esse quesito. A. e S. informam, ainda, que notícias cujas temáticas giram em torno de “desgraças” despertam ainda mais a atenção do público, leitor e ouvinte. Portanto, elas escolhem uma forma e um conteúdo que se ajustam ao gênero e a seu propósito comunicativo, qual seja: em linhas gerais, comunicar algo relevante e de interesse do público.

Essa prescrição também fica evidente em outros momentos durante o desenvolvimento do texto. Vejamos dois deles:

a. Como escrever a parte do “quando” o fato ocorreu.

Conversa entre a dupla	Entrevista posterior
<p>A.: ontem...</p> <p>S.: Ontem, vírgula.</p> <p>A.: vamos supor...</p> <p>S.: ontem, 23 de março.</p> <p>A.: ontem dia..</p> <p>S.: não precisa nem colocar dia (<i>interferindo na digitação</i>). Texto, geralmente eles não colocam dia, já coloca direto na... 23... pode colocar uma data qualquer.</p> <p>A.: 29... 30 de fevereiro.</p> <p>S.: Aham!</p> <p>A.: 30 de fevereiro?</p> <p>S.: <i>rindo</i>. Então, vai, coloca hoje, vai. Dia 23 de junho, sei lá das quantas.</p> <p>A.: 23 de junho de mil e novecentos e bolinha.</p>	<p>Pesquisador: algo interessante ainda com relação à data. [...] Ontem dia 23 de junho de 1999. Aí a S. pede para não colocar dia, né, porque nesses textos geralmente não se coloca dia. Se coloca logo...</p> <p>A.: a data.</p> <p>Pesquisador: a data direto.</p> <p>S.: isso</p> <p>Pesquisador: é isso? Onde você viu isso?</p> <p>S.: em jornais. Principalmente em jornais, eles não colocam dia, eles vão colocando direto.</p> <p>A.: 23 de junho de 1999 é um dia, então não precisa colocar dia 23 de junho de 1999.</p>

Escrever o mês por extenso, como A. e S. escreveram, não é um costume entre os profissionais do meio jornalístico. A. queria, ainda, acrescentar a palavra “dia” na data: ontem, dia 23 de março. S. interfere na digitação que A. fazia, dizendo que não havia necessidade de inserir tal palavra porque “...principalmente em jornais, eles não colocam dia...” Há uma negociação entre as duas estudantes, nesse momento. A maneira escolhida (ontem, 23 de junho de 1999) é fruto dessa negociação. Ao suprimir a palavra dia, S. mostra certo conhecimento sobre expressões de tempo que, de fato, emana dos compêndios jornalísticos, muito embora a forma

“23 de junho de 1999” ainda não seja comum no meio. Ela remete-nos mais para a maneira tradicional de se datar cartas.

b. Um estilo do texto jornalístico: o uso de siglas.

Conversa entre a dupla	Entrevista posterior
<p>S.: a dona de casa... quando a dona de casa Giselda Pires dos Santos... Aí a gente coloca o que ela tava fazendo... [...] S.: [...] Aí a gente coloca assim: mas ao inalar esses produtos já vencidos, é... a gente pode colocar... ao inalar esses produtos já vencidos, a doméstica... A.: já vencidos... S.: o que que eu falei? (<i>rindo</i>). É que vencido, coincide, combina com a terminação. [...] A.: de novo doméstica? S.: o que que vai colocar? A.: ela. S.: então, vírgula, ela. [...] S.: levaram-a. Levaram-a (<i>testando o verbo</i>) imediatamente para o primeiro PS. A.: mas já tem imediatamente aqui. S.: levaram-a para o primeiro PS da região do subúrbio. PS – Pronto socorro viu? A.: não, eu tô pensando numa palavra pra pôr aqui. E levaram-a no mesmo instante...</p>	<p>Pesquisador: [...] Daí, aqui em baixo, essa história do PS. Aí colocaram entre parênteses “pronto-socorro”. S.: ah, porque é muito comum você ler, a maioria, quando você pega um texto de um jornal, você não vê que eles falam pronto-socorro, só colocam as siglas. A.: as siglas. S.: as iniciais. PS... Policiais, como é que eles falam? É... A.: PM. S.: PM. É, primeiro distrito, como é que eles falam? É... A.: esse aí eu não sei, não. S.: DP. Sabe, eles colocam só as iniciais e quem tá lendo não sabe o que é, então a gente resolveu colocar entre parêntese pronto-socorro pra saber o que é. [...] S.: [...] mas muita manchete, eles não colocam direto qualquer coisa, já identificam como DP, PS. A.: é, tem bastante sigla. Quando eu tava lendo lá pro Sesc, porque eu lia jornal o dia inteiro, era a maioria sigla.</p>

Além de PS, outras siglas aparecem na fala das alunas: PM e DP. O depoimento das alunas evidencia que elas se apoiaram nas características mais gerais desse gênero e nas situações rotineiras de seu uso para construir o texto delas. Como A. salientou: “é muito comum você ler, a maioria, quando você pega um texto de um jornal, você não vê que eles falam pronto-socorro, só colocam as siglas”. Portanto, as estudantes demonstram que conhecem nuances específicas desse gênero textual.

Com estes poucos exemplos que recortamos dos dados processuais da notícia escrita por A. e S. é possível mostrar que o estilo do gênero foi muito marcante. Ele efetivamente não se prestou exatamente ao exercício estilístico da dupla, pois as estudantes procuraram escrever um texto que se adequasse ao gênero em que estavam se manifestando.

Não queremos dizer com isso que não houve trabalho nesse texto. O tempo todo A. e S. realizaram escolhas, articulando os recursos disponíveis em seu repertório linguístico, dotando-os de sentido. Mas, neste gênero em específico, as escolhas foram definidas sócio-historicamente. Nossos sujeitos não encontram um espaço muito propício ao trabalho estilístico ao manifestarem-se neste gênero. Pelo contrário, nos dados processuais que possuímos, vimos emergir um estilo fruto de um trabalho linguístico coletivo, por princípio, e não marcas de um processo de particularização.

4.3. No gênero carta argumentativa

A carta é um gênero empregado em situações características – ausência de contato imediato entre emissor e destinatário. Conforme observou Paredes Silva (1997), trata-se de um gênero complexo, muito amplo, incluindo uma diversidade de textos e de propósitos nela encontrados. Segundo a autora, excetuando-se o formato externo – cabeçalho, data, assinatura – e algumas expressões formulaicas frequentes em suas seções iniciais e finais, o corpo da carta permite qualquer tipo de comunicação: desde as vantagens de um determinado cartão de crédito até informações sobre o condomínio, passando pelas esperadas novidades do amigo que mora no exterior. Segundo a pesquisadora, todas são cartas, mas não devem ser agrupadas na mesma categoria. Estes exemplos nos remetem a diferentes campos de atividades: a propaganda, os negócios, a correspondência pessoal. Ou seja, tais categorias, na verdade, relacionam-se ao papel da carta na interação social, definem em que atividade os participantes estão engajados – nos negócios, nas relações pessoais, na burocracia. Por essa razão, a sugestão de Paredes Silva é a de que o melhor critério para se fazer uma categorização do gênero carta, apesar das dificuldades, é o propósito (ou os variados propósitos) a que se destina: carta de pedido, de cumprimentos, de conselho, de envolvimento etc. No entanto, a autora não deixa de lado o aspecto formal.

A carta que pedimos para nossa dupla escrever também não é uma carta qualquer, mas uma carta argumentativa. Segundo Abaurre (1993), definindo-se previamente o interlocutor sobre um determinado assunto, o escrevente tem melhores condições de fundamentar sua argumentação. Nesse caso, ele deverá estabelecer e manter a interlocução e usar uma linguagem compatível com o interlocutor. Mas não basta o escrevente dar ao texto a organização de uma carta, mesmo que a interlocução seja mantida; é necessário argumentar. Esse é um gênero em que a argumentação se manifesta de forma típica, segundo a concepção da retórica aristotélica; é nela que o usuário reconhece a necessidade de que o seu texto seja constituído por argumentos e provas, sinais capazes de interessar o seu interlocutor e convencê-lo da posição assumida por ele diante de seu tema de debate.

Apresentamos à A. e S. a seguinte proposta de produção textual, para que, a partir dela, elaborassem sua carta argumentativa:

“De acordo com a CLT (Consolidação das Leis do Trabalho) brasileira, um trabalhador deve cumprir uma jornada de 44 horas semanais. Isto significa quase 08 horas de trabalho por dia, de segunda a sábado.

Baseando-se na sequência narrativa que os quadrinhos de Henfil² sugerem, escreva uma carta ao atual Ministro do Trabalho, argumentando em favor da diminuição dessa jornada diária do trabalhador brasileiro.”

Esta foi a carta que A. e S. escrevem:

Valinhos, 04 de novembro de 1999.

Prezado Senhor MINISTRO DO TRABALHO.

Venho através desta carta reivindicar os direitos trabalhistas dos cidadãos brasileiros.

² A sequência mostra um trabalhador acordando às 05:00 horas da manhã, tomando seu café apressadamente, enfrentando transportes lotados na ida e vinda do trabalho e lá carregando muito peso (sacos de 60 kg), em uma zona portuária. Ao final do dia, ele aparece esgotado em frente a um aparelho de TV, que exibia um programa de ginástica.

Gostaríamos que a Vossa Senhoria compreendesse o trabalhador brasileiro, diminuindo assim a jornada de trabalho de oito para seis horas diárias. Sabemos que grande maioria dos trabalhadores tem que acordar cedo e enfrentar uma verdadeira maratona até chegar ao seu escritório, empresa ou a sua indústria. Muitos dependem de ônibus e com isso perdem um bom tempo de sua hora de lazer, outros precisam acordar cedo, mal se alimentam pela manhã e já saem para sua jornada, tendo que enfrentar uma vida difícil até chegar em seu trabalho, enfrentando lotações e ainda chegar correndo para bater o cartão de ponto.

Ao decorrer do dia, muitos trabalham em serviços pesados além de enfrentar na volta para casa a mesma lotação que encontram pela manhã. Assim chegam em suas casa cansados perdendo mais um pouco do seu tempo de lazer e com a preocupação no seu dia seguinte.

Pretendemos que a Vossa Senhoria entendesse que o trabalhador brasileiro, assim está perdendo a sua hora de lazer e descanso, gostaríamos que fizesse alguma coisa por nós.

Ficaríamos muito satisfeitas se essa reivindicação fosse ouvida por Vossa Senhoria.

Atenciosamente,

A. e S.

À primeira vista, os dados processuais apontaram que A. e S. se basearam nas ações dos quadrinhos de Henfil. Vejamos a parte da gravação em vídeo em que a dupla revela ter lançado mão dos argumentos da tira.

Conversa entre a dupla	Entrevista posterior
<p>S.: [...] Agora vamos nos basear na história aqui oh (<i>mostrando os quadrinhos</i>). [...]</p> <p>S.: diminuindo assim a sua jornada de trabalho, eu acho. Gostaríamos que a vossa senhoria compreendesse o trabalhador brasileiro, vírgula, diminuindo assim a jornada de trabalho. Aí coloca ponto. Ponto. <u>Agora vamo por etapa. Porque diminuir a jornada de trabalho. A gente vamo seguir exemplo daqui, né (<i>mostrando os quadrinhos de Henfil</i>)</u>. Pois muitos brasileiros acordam cedo, antes do sol...</p>	<p>Pesquisador: [...] Ao pensarem nos argumentos pra defenderem a tese de vocês, logo depois disso, né, a S. olhou na proposta e nos quadrinhos de Henfil e fez uma leitura deles. Os argumentos de vocês foram baseados nos quadrinhos?</p> <p>A.: um pouco.</p> <p>S.: um pouco sim, mas não totalmente.</p> <p>Pesquisador: então, esse, essa outra parte que não se basearam, tiraram de onde?</p> <p>A.: ah, do dia-a-dia, né, dona. Porque a gente também é trabalhador, a gente...</p> <p>S.: trabalhador, a gente participa de muita correria.</p>

Embora as estudantes tenham dito, na entrevista, que se basearam apenas parcialmente nos quadrinhos, não encontramos argumentos novos. Entretanto, o trecho da entrevista transcrito acima nos dá uma pista importante: as estudantes dizem que também haviam se baseado em suas experiências pessoais. Elas enfatizam que vivenciam, de certa maneira, uma situação similar à relatada nos quadrinhos porque também são trabalhadoras e enfrentam “correrias” diárias. Ou seja, os quadrinhos de Henfil refletem a situação cotidiana delas. Talvez tenha sido por esse motivo que tiveram a impressão de não terem se baseado somente nos quadrinhos. O comentário que A. e S. fazem evidencia que, neste texto, elas se colocam como sujeitos que reivindicam algo em benefício próprio.

Vamos destacar, abaixo, outro aspecto que nos chamou bastante a atenção: as várias alusões que A. e S. fazem à estrutura composicional do gênero, durante a conversa que mantêm entre si:

1) A data da carta foi alinhada, à direita. O programa *genèse du texte* mostrou que este alinhamento foi feito depois que terminaram de escrever o primeiro parágrafo.

2) A. e S. utilizam o pronome de tratamento “Prezado Senhor” para se dirigirem ao ministro do trabalho, pronome este bastante característico desse gênero do discurso. Notem que o nome do cargo foi digitado em caixa alta: MINISTRO DO TRABALHO. Inicialmente, o vocativo foi pensado como sendo apenas “Prezado Senhor”. Conforme mostraram os registros do *genèse du texte*, foi depois de terem escrito o seguinte, no início da carta: “venho através desta carta...” que a dupla volta ao vocativo e acrescenta o cargo. Na entrevista, disseram-nos que essa inserção foi feita porque a carta era destinada ao ministro e a identificação do destinatário era necessária. Quanto à caixa alta, quiseram destacar o cargo, chamar a atenção.

3) As escreventes iniciam a carta com uma expressão também bastante característica do gênero: venho através desta carta... Perguntamos, na entrevista, sobre o motivo desse uso e A. nos respondeu que a expressão “venho através desta carta” costuma fazer parte do estilo das cartas que ela está acostumada a escrever, em seu ambiente de trabalho. Portanto, as alunas parecem seguir um modelo de carta construído a priori e a expressão em pauta é típica desse modelo. Veja-se que o gênero pode ser reconhecido por sua estabilidade linguística e por sua capacidade de se evidenciar em eventos comunicativos recorrentes, o que leva a uma convencionalidade de uso.

4) A. e S. pulam uma linha depois do primeiro parágrafo da carta. De acordo com as elas, esse é um procedimento padrão nas cartas formais e é no primeiro parágrafo que se deve informar o que levou o emissor a escrever aquela carta, por isso ele deve estar em destaque, sozinho. Pesquisando modelos de cartas formais, não encontramos tal observação. O que encontramos é a opção por pular uma linha depois de cada parágrafo escrito e não apenas no primeiro. A. diz ter aprendido, em curso de datilografia que, nestas cartas, pula-se uma linha depois de cada parágrafo. A gravação em vídeo revela que foi A. quem inseriu esta observação, na carta ao ministro, conforme pudemos ver pelo seguinte trecho: “A.: não é parágrafo aqui? / S.: parágrafo? (faz um sinal negativo com a cabeça)”. Talvez a intenção tenha sido pular uma linha depois de cada parágrafo, efetivamente, mas fizeram-no apenas no primeiro.

5) Muito peculiar, também, foi o modo como as alunas encerram a carta: “ficaríamos muito satisfeitas se essa reivindicação fosse ouvida por Vossa Senhoria”, e o modo como se despedem, usando a seguinte expressão de despedida: atenciosamente, e inserindo seus respectivos nomes, em seguida. Quanto ao encerramento, flagramos, pela gravação em vídeo, que a dupla cogitou terminar a carta no penúltimo parágrafo, mas não o fez porque ainda faltava fazer esse comentário do último parágrafo. Segundo as estudantes, terminar uma carta formal dizendo que se fica muito grato pela sua leitura é um costume.

Como o leitor pode perceber, são muitos os exemplos que encontramos nos dados processuais que remetem a um modelo de como deve ser esse gênero. A. e S. incluem em suas falas, a todo instante, referências à estrutura composicional do gênero. A palavra composicional é

usada com frequência por Bakhtin para falar das formas próprias do gênero: estrutura e realização de uma obra ou de um enunciado e relação locutor/interlocutor. Vamos colocar essa questão nos seguintes termos: o gênero, de natureza igualmente social, estabiliza uma forma discursiva para uma determinada relação de alteridade e essa relação se atualiza cada vez que um gênero é escolhido. Dessa maneira, ele se torna um fator de vínculo social. A. e S., conforme mostramos com os exemplos recortados, utilizaram seu conhecimento sobre o gênero adquirido em suas vivências pessoais para configurar a carta ao ministro do trabalho.

A dupla fez escolhas no interior do gênero carta argumentava 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. O gênero carta argumentativa, embora deva levar em consideração também certa estruturação e certo objetivo tem, na seleção e organização dos argumentos, um lugar propício a entradas subjetivas.

Conclusão

Nossa pesquisa chamou a atenção para o percurso que o aluno faz até chegar ao texto que considera definitivo. Procuramos compreender esse percurso a partir dos rastros deixados por A. e S. de seu fazer escritural, registrados pelo *genèse du texte*, que foram complementados com a gravação em vídeo do momento da elaboração textual e com a entrevista posterior que fizemos, questionando as estudantes sobre as operações de reescrita que realizaram no texto. 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.

Mostramos, ainda, a importância que os gêneros do discurso desempenham na constituição dos sujeitos e de um estilo “individual”, embasando-nos em Bakhtin (1995 e 1997). 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. Em nossa investigação, o gênero narrativa ficcional mostrou-se mais plástico, dando liberdade para que A. e S. se organizassem de maneira mais subjetiva. O gênero notícia não se mostrou um terreno fértil para o embate subjetivo, em virtude de possuir uma estrutura mais padronizada, na qual as estudantes se apoiaram. Já o gênero carta argumentativa, embora deva levar em consideração também certa estruturação e certo objetivo tem, na seleção e organização dos argumentos, um lugar propício a entradas subjetivas.

Acreditamos que os exemplos que trouxemos mostram que os gêneros são constituídos e regulados por forças que Bakhtin nomeou como sendo centrífuga e centrípeta, as quais atuam simultaneamente e dialeticamente: uma no sentido de conservação e outra no sentido de desestabilização. Ressaltamos que apesar de os gêneros mais estabilizados serem ‘reconhecidos’ por seus aspectos linguístico-textuais, não é a forma em si que ‘cria’ e define o gênero; antes, os gêneros consistem em modos sociais de agir e de dizer. Os gêneros organizam, com certa estabilidade, o que é instável, não previsível no acontecimento enunciativo.

Referências bibliográficas

ABAURRE, Maria Bernadete Marques. *Vestibular Unicamp: redação*. São Paulo: Globo, 1993.

_____. MAYRINK-SABINSON, Maria Laura; FIAD, Raquel Salek. 1997. *Cenas de aquisição da escrita*. São Paulo: Mercado de Letras.

ALVES FILHO, Francisco. 2010. *Gêneros jornalísticos: notícias e cartas de leitor no ensino fundamental*. São Paulo: Cortez.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995 [1929].

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1952-1953].

_____. 1998. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp/Hucitec.

BONINI, Adair. 2003. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil? *Linguagem em (dis)curso* 4(1). Disponível em: www.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/revista/revista.htm.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: *Gêneros do discurso na escola*. São Paulo: Ed. Da Unicamp, 2000.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LABOV, William e WALETSKY, J. Narrative analysis: oral versions of personal experiences. In: *Essays on the verbal and visual arts*. J. Jilm: University of Washington Press, 1967.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo, Ed. Ática, 2003.

O ESTADO DE S. PAULO. *Manual de redação e estilo*. São Paulo: Moderna, 1997.

PAREDES SILVA, Vera Lúcia. Variações tipológicas no gênero textual carta. In: KOCH, Ingedore Villaça e MONTEIRO DE BARROS, Kazue Saito. *Tópicos em linguística de texto e análise da conversação*. Natal: EDUFRN, 1997.

PÊCHEUX, Michel e FUCHS. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 163-252.

VAN DIJK, Teun A. Estruturas da notícia impressa. In: *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1996, p. 122-157.