

Mistura de gêneros?

Marina Haber de Figueiredo¹

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística – UFSCar.
E-mail: marinahaber@uol.com.br

Luciane de Paula

Profa. Dr^a. da UNESP-Assis.
E-mail: lucianedepaula1@gmail.com

Introdução

A inovação do pensamento bakhtiniano ao pensar e propor a sua teoria sobre os gêneros do discurso incide primeiro, na relação entre vida e arte, ao dizer que estas se encontram entrelaçadas. A arte (gênero complexo, dotado de uma totalidade arquitetônica) parte da realidade concreta da vida cotidiana (gênero primário), pois reflete e refrata os valores ideológicos presentes e correntes, expressos pelos sujeitos no desenrolar do evento/acontecimento da vida humana.

A arte, também, é imaneamente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, s/data, p.2).

O segundo ponto a ser ressaltado é o caráter não classificatório da sua teoria sobre os gêneros do discurso. Os estudos sobre gêneros presentes na teoria clássica, que pairavam de Platão a Aristóteles e desembocavam no chamado Formalismo Russo, pautavam-se em uma teoria metodologicamente rígida e classificatória que buscava enquadrar os mais variados tipos de textos produzidos pelas diversas esferas de

atividade humana, em gêneros com modelo fixo e pré-determinados.

A teoria sobre os estudos dos gêneros proposta por Bakhtin e dos integrantes pelo hoje chamado Círculo Bakhtiniano, reincide, não no que tange ao caráter rígido afixado pelos estudos sobre gêneros desenvolvidos, em maior ou menor instância, até aquele presente momento, mas sobre a relativa estabilidade de enunciados.

O olhar que respalda tal orientação é de ordem dialógica, propõe a interação, a relação entre sujeitos responsivos e responsáveis no devir da vida.

A concepção de interação, dialógica, que é bem mais ampla do que outras concepções, dado que se concentra no projeto enunciativo, ou relação enunciativa, o elemento definidor do gênero entendido como uni intercâmbio verbal, não da língua como sistema. A relação enunciativa é a base da escolha do gênero, incluindo, portanto, estilo, forma de composição e tema (SOBRAL,2009, p.172).

A partir das reflexões bakhtinianas, Sobral (2006) discursa sobre as várias possibilidades de interação entre os diferentes gêneros de atividade, a intergenericidade. De acordo com o referido autor, seu estudo objetiva demonstrar que o entendimento sobre gêneros do discurso não deve recair somente na tríade – forma composicional, estilo e tema, mas também sobre o conceito de forma arquitetônica, vinculado com o da atividade autoral.

No embalo dessas reflexões sobre gêneros e relações entre gêneros, pretendemos nesse artigo verificar o caráter flexível e a mobilidade existente entre gêneros com esferas de atividade diversa, em dois ou três textos de autoria de Arnaldo Antunes (AA). No que tange a suas esferas de atividades, AA transita pelas artes plásticas, pela canção e pela poesia visual e vídeo, entre outros gêneros.

Dos textos analisados, “Poemas” é construído por poemas, explicitamente marcados, pertencentes a três autores diferentes. Ou seja, é um texto que possui em seu interior textos de

¹ Orientanda do Prof. Dr. Valdemir Miotello

outros autores-criadores que pertencem a esferas de atividades diferentes. Essa forma de construção rompe com a concepção tradicional de autoria e poesia, e nos convida a repensar a construção desse gênero.

Já o texto “O que” é composto por uma única frase partida em lugares distintos que geram sentidos diversos e que se apresenta em gêneros de atividades diferentes, pois é uma canção e também se encontra presente no gênero literário, na forma de poesia visual. O mesmo tema, a mesma frase se transforma tanto em poesia visual, escrita em forma circular, como em uma canção, uma letra de música, e que neste momento se apresenta materializada de forma diferente da apresentada pelo poema.

Arquitetônica, gêneros e intergenereidade

Por totalidade arquitetônica entende-se o projeto enunciativo que envolve as questões dos atos de todo humano, sejam elas (as questões) de ordem relacional ou avaliativa. Vale ainda ressaltar que, para Bakhtin, o sujeito tem de se tornar integralmente responsável por todos os atos de sua vida.

Os discursos proferidos tanto no gênero literário como no gênero canção, abordados como discursos estéticos, representam o mundo de maneira elaborada e também são uma forma de expressão social. Por isso, passível e importante de ser estudado, pois carregado de valores e ideologias.

Os estudos bakhtinianos sobre estética recaem sobre a concepção arquitetônica, entendida como a relação entre a arte e a vida/realidade e sobre a responsabilidade (responsabilidade por responsividade). Portanto, para se falar do estético é necessário falar do ético, porque o ético está no estético, assim como de uma certa forma o estético está no ético.

De acordo com Sobral (2007), o agir do sujeito se refere aos planos ético, estético e teórico. O ato ético é entendido como o processo do agir no mundo, que se liga diretamente à realidade, e, o estético é uma reflexão elaborada, portanto, com acabamento, mas, não necessariamente acabada, acerca da ação ética realizada pelo sujeito. Esses dois elementos ligam-se às concepções de responsabilidade e responsividade, estudadas por Bakhtin.

No campo da estética bakhtiniana, a arquitetônica é a construção ou estruturação do discurso, que une e integra o conteúdo, o material e a forma. O conteúdo, para Faraco

(2009, p.103), “é o modo como são ordenados pelo autor-criador os constituintes éticos e cognitivos recortados (isolados), transpostos para o plano estético e consumados numa nova unidade de sentidos e valores”. O material é o elemento utilizado pelo autor-criador para construir o conteúdo (ideológico) do objeto estético dentro de uma determinada forma. Já a forma é maneira que o autor-criador trabalha o material, a forma pode ser entendida como os momentos de uma atividade que engloba o conteúdo a partir do exterior, determinados pela atividade do autor orientada sobre o conteúdo. Vale ressaltar que a forma penetra o conteúdo, e lhe dá uma forma esteticamente acabada (BAKHTIN, 1998).

De acordo com Bakhtin (op.cit.), a arquitetônica da visão artística organiza tanto o espaço e o tempo como o sentido. Afinal, a obra (produto final, acabado/inacabado, mas com acabamento) estética resulta da articulação desses vários elementos, sem poder vir-a-existir sem eles. Cada texto aqui estudado pode ser entendido como um todo arquitetônico, que articula e inter-relaciona o conteúdo, a forma e o material dentro e a relação entre gêneros em uma relação espaço-temporal que possui um acabamento estético. A ideia do inacabado se refere à circulação destes textos frente aos seus leitores/ouvintes, pois a cada leitura/audição surgem novas formas de compreensão e valoração destes objetos estéticos. Uma obra artística rompe as barreiras da pequena temporalidade singular da vida humana e alça voos para o que Bakhtin denomina de a grande temporalidade ou o grande tempo da cultura.

A arquitetônica das obras aqui apresentadas evidenciam que apesar de ocorrer uma variação na textualidade da obra, estas possuem uma estrutura arquitetônica que permite que sejam identificadas como pertencentes ao gênero poético e não a outros gêneros. Assim, por esse prisma entendemos que os textos “Poemas” e “O que”, de Arnaldo Antunes, são entendidos como poemas que se inter-relacionam com outros gêneros de atividade, sem deixar de serem poéticos, de serem poesias.

O momento arquitetônico, do objeto estético, pode ser comparado à formação do gênero, enquanto que o momento composicional, da obra material, pode ser pensado como as várias textualidades que perpassam o gênero concebido.

Os estudos que o Círculo desenvolveu sobre os gêneros do discurso consideram não a classificação das espécies de texto, mas antes o

dialogismo do processo comunicativo, inserido em uma esfera de atividade sócio-histórica. Por isso, sua proposta não é sugerir uma metodologia sobre a análise do gênero, porque este não é o centro de sua pesquisa e sim um elemento constitutivo para o desenvolvimento da concepção dialógica da linguagem.

Brait (2007, p.88), numa tentativa de definição de gêneros do discurso, diz que o diferencial apresentado por Bakhtin, Medvedev e Voloshinov, é o fato de que eles se movimentam por todas as atividades humanas e devem ser pensados, culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilos. O que significa, que além da atividade literária, todas as demais atividades implicam em gêneros.

Em sua tese de doutorado, Sobral (2006), faz um alerta para uma confusão que parece pairar sobre os estudos acerca dos gêneros do discurso, que atrela como sinônimos o conceito de gênero do discurso com o de gênero textual. Dizer isto é o mesmo que reduzir a proposta defendida pelo Círculo, a uma rigidez estática que busca fazer a tipologia dos vários tipos de texto que compõem o gênero. O conceito de gênero é mais amplo e está relacionado com as esferas de atividade humana e composto por três categorias compreendidas por conteúdo temático, estilo e construção composicional.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo desta atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolvem e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2006, p.262).

Ou seja, não se pode entender que um dado tipo de gênero pede um determinado tipo fixo de texto. As relações que abarcam os gêneros do discurso ampliam esta noção e por isso não se comportam de maneira mecânica, sua estabilidade é relativa. Porém, não se pode também negar que alguns gêneros são mais estabilizados que outros e pedem uma forma de escrita de textos mais formal e gessada.

Ao contrário dos gêneros do discurso e dos discursos que realizam os gêneros, os textos não estão diretamente ligados às esferas de atividade, mas podem ser entendidos como o plano de materialização dos gêneros do discurso. O que estabelece sentido a um texto é a sua convocação

em discurso e pelo discurso no âmbito de algum gênero, o que implica uma dada esfera de atividades e uma dada maneira, um dado recorte sócio-histórico-ideológico feito pelo locutor/autor, ou seja, a parcela do mundo concebível no âmbito de uma dada esfera.

O que mobiliza estes tipos de textos são as estratégias discursivas, os funcionamentos discursivos, que lhes impõe inflexões e formas de realização/estruturação a partir de um dado projeto enunciativo, de uma dada arquitetônica, que constitui o arcabouço no qual o tema, o estilo e a forma de composição unem o histórico do gênero à expressão individual de cada locutor. Realizando atos simbólicos (no sentido filosófico amplo do simbólico) que são a um só tempo estáveis e instáveis, objetivos e subjetivos, cognitivos e práticos, textuais e discursivo/genéricos. Assim tema, estilo e forma de composição só fazem sentido no âmbito de uma arquitetônica, sempre autoral, e o texto é o plano do material; o conteúdo é o mundo humano; e a forma é o gênero (SOBRAL, 2006, p. 130).

Para Medvedev, não se vê o mundo para escolher um gênero, se vê o mundo com olhos de gênero, e, portanto o que se percebe são os discursos a ele relacionados. “Não podemos confundir, textualização com gênero, porque tanto uma mesma textualização pode estar presente em diferentes gêneros como diversas textualizações num mesmo gênero” (op.cit. 131).

A partir dos estudos bakhtinianos, os gêneros e os discursos foram compreendidos como esferas de atividade de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra e mudaram os rumos tomados pelos estudos sobre gêneros que até então nunca recaíam para além das formações poéticas. Para Machado, “Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas na retórica, mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação da pluralidade” (2007, p. 152).

O conceito de esferas de atividade humana é de importância fundamental para o estudo acerca dos gêneros do discurso e se encontra presente ao longo de toda a obra de Bakhtin e seu círculo e ilumina “por uma lado, a teorização dos aspectos sociais nas obras literárias e, por outro, a natureza ao mesmo tempo onipresente e diversa na linguagem verbal humana” (GRILLO, 2006, p.133).

Sua conceituação compreende toda a diversidade das manifestações culturais presentes nas atividades humanas, pois permite uma ampla visão sobre as produções ideológicas presentes. “A relação de um texto com outros da mesma espécie passa pela sua inserção em determinado domínio cultural, adquirindo um modo próprio de refratar a realidade em seus diversos aspectos” (op.cit.,p.156).

O entendimento das esferas de atividade perpassa pelos locais, regiões de interações sociais, de relações específicas entre sujeitos pertencentes a um recorte sócio-ideológico do mundo. “São dotadas de maior ou menor grau de estabilização a depender do seu grau de formalização, ou institucionalização, no âmbito da sociedade e da história, de acordo com as conjunturas específicas (SOBRAL, 2006,p.8)

Com esse pano de fundo, verifica-se que os textos de Arnaldo Antunes “abrem” novas esferas de atividades ao instaurar diferentes formas de textualidade sem perder sua arquitetônica dentro de um determinado gênero.

A Poética de Arnaldo Antunes

Arnaldo Antunes (AA) é um artista polivalente paulistano contemporâneo que transita com sua arte poética por diferentes meios, valendo-se ainda de toda “parafernália” tecnológica com que possa interagir. Nos dizeres do poeta em entrevista concedida ao jornal “Correio Brasiliense” em sete de maio do presente ano, a sua poesia anseia por outros lugares, e por isso ele se arrisca outros modos e formas para expressá-la.

No que tange às influências em sua arte é notória a herança do movimento concretista, que surgiu em princípios década de 50 do século XX, com liderança dos poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. A inovação da poesia de Antunes evidencia as fronteiras flexíveis dos estudos sobre os gêneros do discurso e a imensidão das formas de textualidade, da qual lança mão o poeta na sua expressividade autoral e que vem de encontro com o conceito de intergenericidade acima discorrido.

Dessa forma, AA explora e expressa sua poeticidade de diversas maneiras, e um mesmo texto pode ser ora encontrado musicalizado, ora como poesia, ora como parte de uma instalação artística, ou ainda em outros formatos, como videoclips. Outrora, “brinca” com a questão da autoria e faz um poema ser composto/constituído

por poemas de autores diferentes, como no caso do texto “Poemas”.

Neste texto, tem-se a presença de três autores que compõem o todo arquitetônico de uma obra, o que quebra com a noção sobre autoria que paira sobre a teoria clássica dos gêneros. Contudo, a inovação presente nos textos de Antunes deve também ser verificada no estabelecimento de novas esferas de atividade, pois, ao transformar o texto que num primeiro momento era uma poesia em canção, permite que esse comece a circular, não só em outros meios de veiculação, mas, também, em outros grupos sociais. No entanto, é importante ressaltar que apesar de toda esta relação dialógica e intergenérica, a unidade temática arquitetônica permanece estável, como pode ser evidenciado com a leitura do texto abaixo.

Poemas

A palavra precisa lança o som à velocidade da luz
Onde nós e você
Dominamos o espaço
A imagem fala por si
E por mim
Portanto flutuaremos pelo avião
Como um par dançante
Perseguidos pelos olhares estrelados
De uma platéia atenta
É fundamental o texto
(Bernardo Vilhena)

A gagueira quase palavra
Quase aborta
A palavra quase silêncio
Quase transborda
O silêncio quase eco
A gagueira agora
O século eco
(Arnaldo Antunes)

Hoje só quero Ritmo.
Ritmo no falado e no escrito
Ritmo, veio-central da mina.
Ritmo, espinha dorsal do corpo e da mente.
Ritmo na espiral da fala e do poema.
Ritmo é o que mais quero pro meu dia dia.
(Waly Salomão)

Um outro ponto a ser evidenciado, além da questão da autoria recai sobre o encadeamento, sobre a arquitetônica da visão de AA ao compor a unidade temática da obra apresentada, uma vez que os textos “conversam” entre si. Há um diálogo entre os três textos que gira em torno da palavra, da velocidade, da imagem, do flutuar, da gagueira, do silêncio que ecoa e faz da vida um espetáculo que

precisa ser presenciado/perseguido “pelos olhares estrelados de uma platéia atenta”, porém, que mostra também, o desejo, não pela velocidade “imposta” pelos discursos proferidos pela ideologia hegemônica, mas pelo ritmo que embala as relações cotidianas, pelo flutuar da dança que quebra a imagem da velocidade do avião.

Assim, no primeiro texto o sujeito fala sobre a palavra, sobre a velocidade do som, da imagem, de uma platéia que “persegue”, o flutuar de uma dança que insiste em quebrar com a monotonia da velocidade do som e com a velocidade do avião. Faz-se mister aqui registrar que a velocidade é um dos signos valorativos mais presentes nos discursos que perpassam o discurso hegemônico.

No segundo texto o sujeito fala da gagueira da palavra, que quase aborta, da quase palavra, do quase silêncio. Quase gagueira e quase silêncio porque por mais que haja um interesse, no jogo existente entre ideologia oficial e do cotidiano, em se silenciar alguns grupos sociais. No texto, o sujeito mostra que o silêncio absoluto ou uma quase gagueira é impossível e que apesar dessa tentativa de silenciamento vir ecoando no decorrer de alguns séculos, ela não se impõe de forma homogênea, e por isso o que existe é o quase silêncio, a quase gagueira, que se mostram como uma refração ao silenciamento apregoado pela ideologia dominante.

Já no terceiro texto o sujeito afirma querer somente o “Ritmo” em toda e qualquer instância de sua vida e novamente aqui o ritmo se contrapõe ao desejo de velocidade e silenciamento que assolam o discurso hegemônico e tentam “atropelar” os sujeitos dos textos anteriores.

Por esse viés, verifica-se que a unidade temática presente na arquitetônica do texto em questão permite que haja um diálogo coerente e coeso entres os sujeitos que agora fazem parte de uma mesma obra.

Em “O que”, o texto se apresenta exatamente com a mesma temática, a repetição de uma única e mesma frase, mas trabalhado em esferas e gêneros diversos, pois é tanto apresentado tanto como uma poesia visual, escrita de forma circular, e veiculada em meio impresso, quanto na forma de canção, que pode ser executada ao vivo, ou por meio da reprodução via veículos de comunicação como rádios e tevês. Assim, “verifica-se que uma forma arquitetônica pode realizar-se composicionalmente de mais de uma maneira, e com distintas contextualizações, sem

por isso ver-se alterada enquanto tal” (SOBRAL, *op.cit.*, p.11), como pode ser visto nas formas de apresentação do texto abaixo.

O QUE²

Que não é o que não pode ser que
 Não é o que não pode
 Ser que não é
 O que não pode ser que não
 É o que não
 Pode ser
 Que não
 É
 O que não pode ser que
 Não é o que não pode ser
 Que não é o que
 O que?
 O que?
 O que?
 O que?

Refrão: (2x)

Que não é o que não pode ser
 Que não é o que não pode ser
 Que não é o que não pode ser
 Que não é 8x
 Ser que não é {REPETE}

{Refrão} 2x

Pode ser
 É
 Pode ser pode ser pode ser pode ser
 É
 Pode ser
 É
 Pode ser pode ser pode ser pode ser
 Ser que não é

O QUE³



Verifica-se que em ambos, tem-se o mesmo texto, com a mesma repetição do conteúdo e das palavras que o compõem, só que com formatos e intenções de circulação diversas. No primeiro

² Texto musicalizado e gravado pelo Grupo Titãs, do qual AA fazia parte na década de 80 do século XX, no disco “Cabeça de Dinossauro”, de 1986).

³ Antunes, A. PSIA. São Paulo: Expressão, 1986; São Paulo: Iluminuras, 1991).

texto, temos uma canção que foi gravada em 1986, pelo Titãs, e no segundo a veiculação do mesmo texto só que, agora em uma forma circular e publicado em um livro de poesia, de autoria de AA, que possuiu uma primeira edição em 1986 e uma segunda em 1991.

Embora seja o mesmo texto ele possui materialidades diferentes e, por isso, formas de recepção, circulação e leitura bastante diversas.

Considerações Finais

O presente artigo não busca fazer uma análise minuciosa acerca da obra de AA, mas tão somente mostrar a relação existente entre o conceito de intergenericidade e a obra do referido autor.

E, ao que parece, esta perspectiva vem de encontro com os textos aqui apresentados, pois, o conceito de intergenericidade pode ser entendido como a relação constitutiva entre gêneros, ou seja, “a ideia de genericidade compreende as características que definem um gênero como tal, distinto de outros, mas relacionados dialogicamente com outros numa dada esfera ou no espaço entre esferas” (*id.*, p.111).

Os textos poéticos aqui trabalhados ora podem ser encontrados como canção, ora como poesia, e ainda, frequentam várias instâncias do campo artístico sem perder seu conteúdo temático e sua poeticidade. Dessa forma, pode-se dizer que há uma dança dialógica que permite que os limites entre os gêneros se flexibilizem, constituam-se e se inter-relacionem.

Referências

ANTUNES, A. *PSIA*. São Paulo: Expressão, 1986; São Paulo: Iluminuras, 1991.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, B/VOLOSHINOV. *Discurso na vida e discurso na arte*. Tradução acadêmica para o português de Carlos Alberto Faraco. (Mimeo, s/ data).

BRAIT, B. “Estilo”. IN: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 79- 101.

TITÃS. *Cabeça de Dinossauro*. Rio de Janeiro: Warner, 1986.

GRILO, S.V.de C. “Esfera e Campo”. BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2006, p. 133- 160.

MACIEL, N. Arnaldo Antunes lança novo livro de poesia. *Jornal Correio Brasiliense*, Brasília, 07 de maio

de 2010. <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia182/2010/05/07/diversaoearte,i=191046/ARNALDO+ANTUNES+LANCA+NOVO+LIVRO+DE+POESIAS.shtml>

MACHADO, I. “Gêneros discursivos. IN: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2007, p. 151- 166.

PAULA, L.de: FERREIRA, D. Poesia concreta e imagem fractal: simulação contemporânea do universo. *Revista Extensão*, Guaxupé, maio, 2003.

SOBRAL, A. “Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em ciências humanas”. IN: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2007, p. 103-122.

_____. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero autoajuda*. 2006, 305p. Tese de Doutorado em Linguística. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.

