

Unidades do discurso, indagação comparativa e proximidade linguística: perspectivas e limites da categoria de “gênero”

Discourse units, comparative questioning and linguistic proximity: perspectives and limitations of the “genre” category

Adrián Pablo Fanjul

Universidade de São Paulo – São Paulo – São Paulo – Brasil



Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre possibilidades que diferentes categorias formuladas nos estudos discursivos oferecem para uma modalidade de pesquisa comparativa: a que confronta *corpora* de textos comparáveis pelo seu papel sócio-histórico, mas produzidos em línguas e estados nacionais diferentes. Especificamente, apoia e exemplifica suas considerações nos resultados de um projeto de pesquisa desenvolvido sobre gêneros de circulação massiva em português e em espanhol na contemporaneidade da América do Sul, principalmente do Brasil e da Argentina. Desse modo, articula o problema teórico das relações entre categorias discursivas e diversidade linguística com a especificidade das línguas próximas. A reflexão sobre as unidades para o estudo do discurso se centra na categoria de “gênero discursivo” e tenta demonstrar a necessidade de que a pesquisa comparativa reconheça e, juntamente, desestabilize as delimitações dos gêneros no campo cultural, fazendo intervir categorias de análise relacionadas aos lugares sociais de dizer e a regularidades na ordem do linguístico.

Palavras-chave: Estudos discursivos comparados; Gêneros do discurso; Proximidade linguística; Campo cultural

Abstract: The article proposes a reflection on the possibilities that different categories elaborated in discourse studies may offer to one type of comparative research which confronts the *corpora* of texts that are comparable for their social historic role, but were produced in different languages and national states. Specifically, it supports and exemplifies its considerations on the results of a research project about contemporary mass circulation genres in Portuguese and in Spanish, in South America, mainly in Brazil and in Argentina. In this way, it articulates the theoretical problem of the relations between discourse categories and linguistic diversity with the peculiarity of similar languages. The reflection on the units for the discourse study is centered on the category of “discourse genre” and tries to demonstrate the need for the comparative research to recognize and at the same time destabilize the genre boundaries in the cultural field, bringing about analysis categories related to social places of speech and to linguistic regularities.

Keywords: Comparative discourse studies; Discourse genres; Linguistic proximity; Cultural field

Introdução

Neste artigo, tentamos uma interrogação teórico-metodológica sobre possibilidades de comparação entre fatos culturais, especificamente de natureza verbal e nas duas línguas mais faladas na América Latina, o português e o espanhol, fatos que abordamos a partir de um referencial dos estudos discursivo-enunciativos.

Ao longo do desenvolvimento dos estudos sobre o discurso nas ciências da linguagem, têm sido propostos

diversos e muito heterogêneos tipos de “unidades” para a análise (MAINGUENEAU, 2008, p. 11-26), categorias classificatórias que resultam da procura de regularidade em uma dimensão cuja ordem não vem já dada para o estudioso. “Gêneros”, “tipos”, “formações”, dentre outras, são categorias (ou unidades, para autores como o que acabamos de referir) às quais faremos referência no artigo e que são parte da história dessa procura, relacionando-se, no seu surgimento e evolução, com diferentes maneiras de conceber a discursividade.

Nos últimos anos, temos desenvolvido um projeto de pesquisa amplo no qual foram comparados *corpora* discursivos do Brasil e da Argentina, recortados, como se verá ao longo do artigo, com base em diversos critérios, que sempre incluíram a identificação de um gênero da cultura de massa¹. E temos tentado que a abordagem desses objetos pontuais fosse acompanhada por uma reflexão teórico-metodológica sobre como as diversas categorias de análise se articulam, como critério de constituição de *corpora*, em um tipo específico de comparação: aquela que confronta superfícies discursivas de países diferentes e em línguas diferentes. Indagamos, assim, potencialidades descritivas e explicativas de categorias como “gênero de discurso” e outras para a abordagem comparativa de *corpora* diferenciados por uma delimitação que corresponde a estados nacionais e, conseqüentemente, às línguas nas quais esses discursos ganham materialidade.

Na primeira parte do artigo, desenvolvemos considerações teóricas sobre relações entre essas categorias discursivas, a ordem do linguístico e as formações sociais. Na segunda parte, depois de tratar sobre especificidades para essa problemática em relação à proximidade linguística, apresentamos reflexões a partir de resultados de diversas pesquisas incluídas em um projeto que coordenamos². Comentando essas investigações, nossas e de outros pesquisadores, exemplificamos alguns problemas relacionados aos papéis para os gêneros nas práticas sociais e a como esses papéis se articulam com regularidades enunciativas na trama de vozes. Na terceira parte, com base na análise de um caso não estudado em pesquisas prévias, intentamos uma articulação geral da problemática tratada, que abre caminho às conclusões com que encerramos o artigo.

1 Categorias do discurso, diversidade linguística e dimensão sócio-histórica

1.1 Gênero discursivo e línguas

Começaremos reexaminando algumas formulações em textos atribuídos a Mikhail Bakhtin ou a outros pensadores do que se conhece como seu “círculo”. No trabalho escrito na década de 50, que acabou sendo o célebre capítulo sobre gêneros discursivos do livro conhecido, no nosso meio, como *Estética da criação verbal*, uma passagem estabelece uma nítida relação de determinação entre os gêneros e o funcionamento linguístico:

¹ De acordo com Martín-Barbero (2008:173-174), consideramos “cultura de massa” como o modo de existência do popular nas condições de reprodutibilidade mais ou menos seriada e de urbanização.

² Nossa participação no projeto conta com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), na forma de bolsa de Produtividade em Pesquisa.

Os enunciados e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso, são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua. Nenhum fenômeno novo (fonético, lexical, gramatical) pode entrar no sistema da língua sem ter sido longamente testado e ter passado pelo acabamento do estilo-gênero. (BAKHTIN, 1992, p. 285)

Essa hierarquia, que é proposta inclusive para explicar a mudança linguística, se relaciona com que todo gênero seja visto como ligado a uma práxis, tendo embasamento no materialismo histórico que atravessa desigualmente a obra bakhtiniana. Não é casual que encontremos uma sequência explicativa com similar hierarquia em outra famosa obra, de 1929, atribuída ora a Bakhtin, ora a Voloshinov:

Un orden metodológicamente fundado del estudio del lenguaje debe ser el siguiente: 1) formas y tipos de interacción discursiva en relación con sus condiciones concretas. 2) formas de enunciados concretos, de algunas actuaciones discursivas en estrecha relación con la interacción cuyos elementos son estos enunciados, esto es, los géneros de las actuaciones discursivas, determinados por la actuación discursiva, en la vida y en la creación ideológica; 3) a partir de ahí, una revisión de las formas del lenguaje tomadas en su versión lingüística habitual.

El mismo orden vale para una generación concreta del lenguaje: primero se genera la comunicación social (fundada sobre las infraestructuras), en ella se generan la comunicación y la interacción discursiva y, finalmente, esta generación se refleja en el cambio de las formas de la lengua. (VOLOSHINOV, 2009, p. 153-154)

Por um caminho diferente, distante dos estudos sobre discurso e enunciação, algumas reflexões dentro da linguística histórica também chegam a conclusões que relacionam mudança linguística a unidades do discurso como os gêneros. Como podemos ver em Finbow (2011), a denominada “sociofilologia” propõe que, para própria percepção e denominação do que sejam línguas diferenciadas, existe uma dependência de tradições discursivas.

E ainda nos estudos do discurso, mas a partir de uma visão cognitivista que supõe em cada língua uma semântica sistematizável, Bronckart (2007) propõe uma relação que, em certo modo, inverte a hierarquia que acabamos de ver, já que o gênero ocasionaria variações particulares em uma dimensão global já condicionada pela língua:

Os mundos representados, constituindo o contexto das atividades humanas, embora já sejam condicionados pela semântica global da língua natural utilizada, são também marcados pela semantizações particulares induzidas pelos gêneros de textos em uso. (BRONCKART, 2007, p. 37)

Apesar da diferente hierarquia dada para cada polo na relação entre gênero e línguas, a reflexão de Bronckart mostra algo em comum com a bakhtiniana: a percepção de uma certa remissão entre essas dimensões. Com efeito, a proposta de semantizações particulares induzidas pelos gêneros pode relacionar-se a algo que nos parece de crucial importância ao revisar a teorização bakhtiniana à luz da diversidade linguística: a questão da “expressividade”.

A expressividade, para Bakhtin (1992, p. 308), é um dos momentos ou fases que determinam a composição e o estilo do enunciado. A palavra e a oração, como unidades da língua, carecem dela: é o contato da sua significação com as condições reais da interlocução o que provoca o “lampejo da expressividade” (p. 311). E nesse processo intervém o gênero, que, como forma “típica” do enunciado, traz consigo, também, uma expressividade típica:

É possível assimilar essa expressividade típica do gênero à “aura estilística” da palavra, mas nem por isso esta pertence à palavra da língua e sim ao gênero em que a palavra costuma funcionar. O que se ouve soar na palavra é o eco do gênero em sua totalidade. (BAKHTIN, 1992, p. 312)

Embora o eco que soa na palavra seja o do gênero e não o de algo inerente à língua, considerar o mesmo processo na diversidade linguística nos leva à necessidade de ter presente que essa palavra está dada em uma ou em outra determinada língua. A memória do gênero, então, não é totalmente separável da materialidade específica de uma língua ou variedade em particular. Determinadas formas de uma língua podem trazer ecos estilísticos de outros gêneros ou de outras “tipicidades” do discurso, ecos que podem não ressoar do mesmo modo no espaço de outra língua, como veremos com alguns exemplos na terceira parte deste artigo.

Assim, o problema da expressividade acaba de levar-nos para o da memória. E a relação da memória com o reconhecimento dá entrada para a outra grande problemática teórico-metodológica que concerne à categoria de gênero de discurso: a de como e onde se delimita um gênero, e como essa delimitação se diferencia da de outras categorias possíveis para classificar fatos de discurso. Disso trata o próximo item.

1.2 O gênero e as vozes nas práticas sociais

De modo geral, as vertentes dos estudos discursivos mais imediatamente influenciadas pela noção de “formação discursiva”, que Michel Foucault (1972) formulara para tentar dar conta de regularidades, empregaram pouco a categoria de “gênero”. É interessante voltar sobre as limitações que aquele pensador encontrava nela, como

uma das categorias às que estaríamos “acostumados” (FOUCAULT, 1972, p.35) na tradição da qual ele propunha distanciar-se:

Son siempre ellos mismos categorías reflexivas, principios de clasificación, reglas normativas, tipos institucionalizados: son a su vez hechos de discursos que merecen ser analizados al lado de los otros, con los cuales tienen, indudablemente, relaciones complejas, pero que no son caracteres intrínsecos, autóctonos y universalmente reconocibles. (FOUCAULT, 1972, p.36)

As conclusões gerais do nosso trabalho apontarão como efetivamente necessário que, na análise, o gênero seja posto em interação com outras categorias. Porém, as características apontadas por Foucault para o gênero (“regra”, “tipo institucionalizado”), longe de nos desestimular reforçam nosso interesse para observá-lo na pesquisa comparativa que propomos. Precisamente com essas características relacionamos uma instigante reflexão de Beacco (2004) ao diferenciar três modos de abordar a categoria de gênero discursivo, modos que nem sempre identificarão classes coincidentes. Por uma parte, o gênero como representação ordinária: indagar, por exemplo, como e por que leitores percebem e denominam um texto como um “manifesto” mesmo que ele não leve esse nome. Por outra, sua formulação como categoria “prototípica” por linguistas e analistas do discurso, com base em regularidades e variações entre séries de textos. E finalmente, o estudo da “espacialidade social” do gênero, sua implantação em determinados lugares sociais:

Il ne s’agit pas tant de verser dans la sociologie de la communication que de construire, en concordance avec les données, le concept de configurations ethno/socio-historiques qui permette de décrire les effets linguistiques dialectiques de cette localisation des genres discursifs sur la structuration des lieux socio-communicatifs et de ces lieux sur les formes linguistiques des genres discursifs. (BEACCO, 2004, p.117)

A respeito dessa última abordagem é que nos distanciamos da perspectiva de Beacco, porque cremos que as categorias por ele propostas no artigo dão conta muito parcialmente da localização dos gêneros no funcionamento da formação social. A noção de “comunidade discursiva”, que ele resgata da etnolinguística, pressupõe, a nosso ver, fronteiras nítidas demais para o que pode ser o difuso conjunto dos produtores e consumidores de alguns tipos de bens culturais, sobretudo daqueles bens que combinam uma circulação exterior e interior aos meios de comunicação de massa. Beacco propõe que o espaço midiático é alimentado pelas “comunidades discursivas”,

que produzem os bens culturais que acabam sendo atribuídos a determinados gêneros. Esse espaço teria um funcionamento diferente daquelas comunidades, tendendo à interseção com o espaço público das “comunidades sociopolíticas”, e suas estratégias seriam determinadas por tensões de oferta e demanda (BEACCO, 2004, p. 118).

Nós reconhecemos a necessidade de diferenciação metodológica, para a pesquisa, entre os grupos de produtores mais diretamente relacionados a uma prática discursiva e os espaços midiáticos em que alguns dos produtos de essa prática circulam. Porém, cremos que, sob risco de apagar o conflito inerente a toda formação social, a relação entre eles deve ser vista mais em termos de relação de forças do que de estratégias, e a partir de uma percepção da indústria cultural como inserida e atuante nessas relações de força. Isso implica levar em conta que, em muitos casos, a percepção social de um gênero, e inclusive a cristalização de sua forma típica se consoma, ou quanto menos se transforma, pela sua entrada em algum tipo de circulação midiática. E, finalmente, que os modos dessa circulação não são alheios ao papel que o gênero vem a cumprir nas práticas sociais.

Adotamos, então, para tentar dar conta da inserção do gênero na espacialidade social, uma perspectiva teórica que observa esse espaço não como constituído por comunidades, mas como regido por forças em conflito. Consideramos que quando um gênero se insere no tipo de reprodução e circulação que atribuímos à cultura de massa, começa a participar de um subcampo dentro do campo mais geral da produção e do mercado de bens simbólicos. Estamos aqui valendo-nos da noção de “campos” em Bourdieu (2003 e 2010), espaços estruturados de posições desiguais (com diferenças de capital simbólico) em relação com uma prática social. O gênero, como conjunto de enunciados, não é ele próprio um campo ou subcampo, mas junto com seu público, suas instituições e sua metalinguagem (a “crítica” do gênero) pode vir a constituir um. E, para o tipo de pesquisa comparativa que promovemos, parece-nos fundamental localizar a situação de cada gênero em cada país em relação com campos e subcampos, e sua implantação desigual nas hierarquias do mercado de bens simbólicos; isso tanto para os gêneros de existência internacional quanto para aqueles mais locais entre os quais procuramos analogias. Essa escolha implica considerar as lutas pela delimitação e legitimação, as regras de produção de suas práticas discursivas, e suas relações com outros campos. Esses fatores determinam a identidade do gênero em um espaço social: para quais alianças e para quais diferenciações ele surge e é percebido.

É, precisamente, nessa abordagem da espacialidade social que a categoria de “gênero” mostra sua maior produtividade e também suas limitações. Com efeito,

considerar, para a identidade de um gênero, seu papel nas práticas sociais, quer a partir de um conceito como o de “comunidade”, ou de um mais atento ao caráter desigual da formação social, como o de “campo”, faz intervir necessariamente a dimensão dialógica da subjetividade na linguagem, o embate de vozes, relacionáveis a lugares sociais, que se manifesta nos textos específicos identificados com um ou com outro gênero. E isso requer mobilizar as diversas categorias que os estudos discursivos têm proposto para essas configurações de vozes, e que podem dar lugar a unidades que se sobrepõem ao gênero, como a já mencionada “formação discursiva” em Foucault (1972) ou o “tipo de discurso” em Maingueneau (2008, p. 16-17). Também, de modo mais evidente para alguns gêneros do que para outros, são encontradas correspondências relativamente estáveis com essa dimensão da subjetividade: a própria tomada de palavra neles se relaciona a um lugar social de dizer (GUIMARÃES, 2005), ou instala o que Maingueneau (2008:60) denomina “*ethos* pré-discursivo”: uma antecipação da imagem do locutor prévia ao contato com o enunciado específico. E essas relações com as vozes e com as posições às que elas remetem podem ocorrer, como veremos nas duas seções seguintes, de modo diferente para “o mesmo” gênero em cada um dos países que comparamos.

2 Reflexões a partir do projeto desenvolvido

2.1 Especificando a proximidade linguística

O projeto de pesquisa que mencionamos na Introdução se denominou “Proximidade linguística e memória discursiva. Indagação em gêneros da cultura de massa”. Antes de explicar, no item 2.2, avanços que algumas das investigações realizadas nos permitiram em relação à problemática abordada neste artigo, faremos aqui uma breve síntese de um componente conceitual desse projeto sobre o qual não tratamos na seção anterior: o enfoque discursivo que demos à proximidade linguística.

Temos defendido em outros trabalhos (FANJUL, 2009) que, quando abordada a partir da produção de sentido no discurso, a proximidade entre línguas, no nosso caso o português e o espanhol, deve especificar-se em determinados espaços e épocas, já que a discursividade é determinada pelas condições sociohistóricas. Para nosso espaço de observação, que é a contemporaneidade da América do Sul, além do forte parentesco genético entre as duas línguas, encontramos condições que ensejam uma peculiar proximidade no plano discursivo: formações sociais advindas de processos de colonização, com desigualdades análogas mas de grau e extensão muito

diferentes, com contradições também análogas nos processos de identificação sociocultural e socioétnico, e histórias políticas com paralelos possíveis mas com realizações institucionais e tempos não congruentes. Isso prefigura, para o pesquisador, o trabalho sobre uma memória parcialmente compartilhada em torno da qual aconteçam processos semânticos (de paráfrases, de produção de implícitos) ora convergentes, ora divergentes. Encontrar algumas constantes nessas aproximações e distanciamentos é também um objetivo nosso de longo prazo, mas que excede o escopo deste artigo. O que fica, sim, dentro do nosso escopo aqui é mostrar que essa proximidade se revela também na relação gênero-língua, particularmente nos “ecos” sobre a palavra aos quais nos referimos ao revisar a explicação bakhtiniana sobre “expressividade”.

2.2 O gênero como unidade em alguns trabalhos recentes

Vamos trazer, neste item, reflexões oriundas de uma pesquisa desenvolvida por nós e resultados publicados por outros dois investigadores que atuaram no contexto do mesmo projeto.

Nossa pesquisa comparativa sobre os recortes da música urbana que, no Brasil e na Argentina, se estabilizaram sob o nome de “rock nacional” permitiu-nos ver em funcionamento vários aspectos da problemática que aqui abordamos. Na seção 3, analisaremos um caso de transposição de uma composição de um país para o outro³, a partir do qual nos concentraremos nas relações entre gênero e vozes que problematizamos no final do item 1.2. Aqui nos referiremos ao problema da delimitação do gênero.

Na Argentina, aquilo que, anos depois, vai receber a denominação de “rock nacional” começa a distinguir-se como campo, inicialmente, nos finais dos anos 60, no interior da então denominada “música jovem” ou “música beat”, área crescentemente promovida pela indústria cultural. O “rock nacional” se constitui como campo diferenciando-se drasticamente dessa modalidade⁴. Desse modo, vai adquirindo, ao longo dos anos, contorno e nome, bem como todos os traços de um campo, incluindo crítica e instituições específicas (revistas, depois programas de rádio, etc.). Sua diferenciação vai consistir fundamentalmente em assumir uma finalidade estética e em enunciar-se como “independente” da indústria cultural, embora boa parte de seu desenvolvimento nas quatro décadas seguintes fosse dentro dela. E resulta de

consenso, entre os que o estudam, que aquilo que acabou sendo abarcado pela denominação “rock nacional” inclui as materialidades musicais mais diversas: variedades do espectro do rock (progressivo, metálico, punk, etc.), mas também fusões com folclore argentino, com tango e com diversas formas da canção.

No Brasil, diferentemente, é só no final dos 70 e começos dos 80 que uma denominação como “rock nacional” ou “BRock” delimita um espaço nítido⁵, que incluirá não apenas bandas que alcançam prestígio, também rádios como a Fluminense FM e espaços de execução específicos, como o Circo Voador, no Rio de Janeiro. Nas décadas anteriores, há uma dispersão do que instavelmente podia ser identificado como rock: musicalidade roqueira em alguns compositores muito conhecidos, ocasional estética roqueira – ou hippie, ou psicodélica – em algumas figuras da MPB, e uma sorte desigual, nas hierarquias do campo cultural, para a denominação “rock”, muitas vezes associada a expressões de escassa procura estética e explosivo sucesso de mercado, análogas àquelas que na Argentina eram o contramodelo do que acabou chamando-se “rock”. E mesmo já consolidado como espaço, o “rock nacional” do Brasil atingirá uma inserção social muito menos diversificada e massiva do que o da Argentina, aspecto que aprofundaremos a propósito do caso que será analisado na seção 3.

Inversamente, condições sociohistóricas podem determinar papéis sociais relativamente análogos em cada espaço linguístico-cultural para gêneros diferentes. Um exemplo é o que revelam os trabalhos de Menezes (2012 e 2014). Partindo do reconhecimento de que houve, no Brasil e na Argentina, nas primeiras décadas do século XX, processos de disciplinamento social sobre uma nova população urbana migrante interna e/ou externa, a pesquisadora estuda efeitos desse processo no samba carioca e no tango argentino, que se consolidaram sob seus respectivos nomes naquele tempo. Indaga, na discursividade desses gêneros, perspectivas enunciativas confrontadas, que interpreta como ecos desse disciplinamento e de formas veladas de resistência a ele. Focaliza, assim, uma contradição constitutiva que marcou a consagração e a entrada na mídia (radial e fonográfica) dessas duas modalidades da música urbana: o fato de encenarem vozes e personagens como os do malandro e o *compadrito*, precisamente contramodelos de um disciplinamento baseado no trabalho, e de serem, também, vistos como musicalidades que identificariam a nação.

Sua exploração mais reveladora é mostrar o gradual deslocamento das vozes marginais ao longo daquele período, processo que se revelou também afetado pelas filiações de cada gênero com dispositivos enunciativos. No tango, ligado, na sua etapa pré-midiática, ao *couplet*

³ Analisamos outros casos em Fanjul (2013), focalizando uma comparação sobre o contorno das entidades pessoais nos processos enunciativos.

⁴ Em Diaz (2005) há uma análise detalhada desse processo.

⁵ Veja-se, por exemplo, Severiano (2008, p. 436-443) ou Perrone (1990).

do teatro e da feira popular de variedades, o *compadrito* vai passando de ser locutor único, no início, a aparecer interpelado por um enunciador de tom avaliador, e finalmente a um lugar de personagem cada vez menos central. A desestabilização do modelo é explícita nas letras, salientada ainda com um tom (auto)punitivo. O samba, por sua parte, apresenta, segundo mostra a autora, uma heterogeneidade de vozes muito maior dentro da mesma composição, relacionável a seu início ligado a formas de execução como os sambas de roda e de partido alto. Nessa heterogeneidade, o embate entre a perspectiva marginal e a disciplinadora se dá quase sem interpelação direta entre vozes, e tendo como principal recurso a ironia. A própria fala “malandra”, que mantém seu *ethos* hedonista, vai apropriando-se, inclusive, do discurso normativo. Menezes (2012, p. 272) interpreta o processo como “estratégias de resistência, mas também uma maneira de domesticar o samba, constituindo-o como um espaço de libertinagem convenientemente delimitada”.

A heterogeneidade enunciativa é também o ponto de observação de Russo (2013), na sua reflexão sobre o gênero do relato futebolístico, com ênfase no sub-gênero “narração de gol”. Ao comparar a narração, no Brasil e na Argentina, dos mesmos gols de uma série de jogos envolvendo times de ambos os países, Russo analisa fragmentos, na fala do narrador, atribuíveis ao lugar de dizer de um torcedor. Detecta esse locutor-torcedor⁶ a partir de apreciações avaliativas de aprovação ou reprovação, desabafos, referências a circunstâncias históricas relacionadas arbitrariamente ao acontecido em campo, e marcas de um interlocutor direto como se, em vez de estar narrando na rádio ou na TV, estivesse conversando com alguém em um âmbito não midiático. Comparando o que encontra na fala dos profissionais argentinos e brasileiros, Russo determina tendências diferentes para a relação representada entre enunciador, evento e personagens. Nas narrações argentinas, se destacam valorações técnicas sobre a atuação de cada indivíduo, predomina um tom exortativo, e diversos indicadores lembram um diálogo cara a cara em que se espera resposta. Nas narrações brasileiras, ganham saliência elementos estéticos, com menos menção dos indivíduos, e ressoa um tom proverbial que, junto com outros traços como a nominalização, instaura a percepção de um saber que não espera uma resposta imediata: a voz de um observador distante e panorâmico, que reforça a presença da instituição midiática. Russo postula essas tendências diferentes como rastros de dois momentos históricos na configuração dos gêneros relacionados ao futebol nesses países: o período pré-midiático de formação dos clubes e das torcidas e, depois, o processo de midiaticização e espetacularização do futebol. E tanto nesse trabalho quanto no antes descrito de Menezes

(2012), essas relações entre grupos, práticas e gêneros são avaliadas à luz dos modos específicos da desigualdade na formação social de cada um dos dois países.

3 Articulando a problemática em torno de um caso

Em 1995, a banda de punk-rock argentina Ataque 77 incluiu, no seu CD “Amén”, uma versão da composição “Fábrica”, de Renato Russo, gravada pela banda brasileira “Legião Urbana” nove anos antes, no disco “Dois”. Observando alguns aspectos dessa transposição, exemplificaremos o que viemos tratando sobre relações entre gênero, vozes, espaço social e diversidade linguística.

A escuta de ambas as músicas evidencia uma tentativa de semelhança na transposição. É verdade que a versão de Ataque 77 mostra uma instrumentação e sonoridade mais intensa e dura, que conserva mais a proximidade com o punk-rock que caracterizou ambas as bandas nos seus respectivos inícios, e que em Legião Urbana já estava diluindo-se no momento da publicação desse disco. Porém, na batida, no ritmo, na interpretação e até no modo de cantar, há uma clara assimilação à composição de Renato Russo, e inclusive à sua voz.

Na letra se percebe o mesmo propósito quase imitativo, com uma literalidade tal que, em alguns fragmentos, chega a produzir formulações incomuns na materialidade do espanhol argentino. Antes de entrarmos na observação da letra, que ocupará o resto da seção, avaliaremos a inserção de um elemento de outro gênero que aparece na versão argentina e que, para nós, está longe de ser acessório.

A gravação da música por Ataque 77 tem, no início, a maneira de epígrafe, um fragmento pego de um telejornal, onde se escuta a fala tensa de uma ambulante, reclamando em alto tom por ter sido despejada da via pública onde vendia:

No pedimos más nada que laburo, hermano, nada más que laburo, eh. ¿Por qué no nos dejan laburar? Ellos comen todos los días, igual que nosotros, ¿por qué no nos dejan laburar todos, eh? Ellos tienen familia y nosotros también. ¿Qué, es malo ponerse a vender en la calle? Si no hay fuentes de laburo y están armando un casino, hermano, ¿eh? Vamos, me extraña que estos corruptos quieran seguir así.⁷

⁶ O autor aplica a categoria analítica de “locutor-x”, formulada por GUIMARÃES (2005, p. 23-31), em que “x” aponta um lugar social de dizer do qual parece provir a fala.

⁷ Tradução nossa aproximada: “Somente pedimos trabalho, irmão, apenas trabalho. Por que não deixam a gente trabalhar? Eles comem todo dia, que nem a gente; por que não deixam que todos nós trabalhemos? Eles têm família, nós também temos. Tem alguma coisa errada com vender na rua? Não há fontes de trabalho e estão construindo um cassino, irmão. O que é isso, estou estranhando que esses corruptos queiram continuar desse jeito.”

Como explicaremos ao observar a letra, há, na versão argentina, uma relativa estabilização dos lugares sociais de fala. cremos que essa estabilização é favorecida também pela epígrafe, que reforça a inserção dessa música nas práticas de uma das vertentes do gênero-campo do rock naquela época.

A reprodução desse fragmento de telejornal traz a problemática do desemprego mediante uma voz que atua como seu documento direto, não mediado por uma interpretação. No momento da gravação do CD, em 1995, Argentina estava no ápice de um processo de degradação que transformou a estrutura socioeconômica do país pelo enorme aumento da desigualdade interna. Precisamente aquele ano registra, segundo Beccaria (2002), a maior taxa de desemprego da história do país (17%) e uma proporção recorde, até aquele momento, de lares sob a linha de pobreza (20,3%, quase o dobro de apenas 9 anos atrás). Essas mudanças estruturais dos anos 90 afetaram também a inserção social do campo do rock que, diferentemente do que acontecia no Brasil, já estava, como vimos na seção anterior, completamente delimitado desde décadas atrás e grandemente diversificado. Na Argentina dos 90, o rock nacional passa a ser música feita e ouvida também por uma boa parte dos jovens pauperizados. Ataque 77 é uma das bandas nas quais se verifica essa mudança de

perfil socioeconômico entre os músicos do rock argentino. Como apontam Seman e Vila (2001), seus integrantes, como a maior parte de seu público, provêm das classes populares. A banda é parte nodal do que os mesmos autores denominam “rock barrial y neocontestatario” que “parece alejarse definitivamente del horizonte utópico clásicamente atribuido a las culturas juveniles infuidas por el rock, para acercarse al de las reivindicaciones sociales clásicas de la historia argentina” (SEMAN e VILA, 2001, p. 255). O rock que terá auge nesses anos é o dos jovens que vivenciam “la transformación radical del mundo del trabajo con sus aspectos de informalidad, inestabilidad, desvalorización o ausencia absoluta”.

A tomada da palavra nesse rock neocontestatário suburbano prefigura um *ethos* e um lugar social de dizer completamente diferentes dos que ensejava aquele BRock de classe média desencantada e contestação difusa, embora ambos se enquadrem no que poderíamos chamar “um mesmo gênero”. E, não obstante, contraditoriamente, estes mesmos casos mostram que a categoria de gênero não parece dispensável na abordagem discursiva. Com efeito, a forma típica do gênero parece imprescindível para identificar, em cada caso, essa tomada da palavra.

A observação da letra permitirá aprofundar os termos desta reflexão.

Fábrica	Fábrica
<p>Nosso dia vai chegar. Teremos nossa vez. Não é pedir demais. Quero justiça. Quero trabalhar em paz. Não é muito o que lhe peço. Eu quero um trabalho honesto em vez de escravidão. Deve haver algum lugar onde o mais forte não consegue escravizar quem não tem chance.</p>	<p><i>Nuestro día va a llegar. Tendremos nuestra vez. No es pedir de más. Quiero justicia. Quiero trabajar en paz. No es mucho lo que deseo. Yo quiero trabajo honesto en vez de esclavitud. Debe haber algún lugar donde el más fuerte no te quiera esclavizar si estás sin chance.</i></p>
<p>De onde vem a indiferença temperada a ferro e fogo? Quem guarda os portões da fábrica?</p>	<p><i>¿Por qué tanta indiferencia se ha templado a hierro y fuego? ¿Quién cuida las puertas de las fábricas?</i></p>
<p>O céu já foi azul mas agora é cinza, e o que era verde aqui já não existe mais.</p>	<p><i>El cielo era azul pero ahora es ceniza, sí. Lo que era verde aquí ya no existe más.</i></p>
<p>Quem me dera acreditar que não acontece nada de tanto brincar com fogo. Que venha o fogo então.</p>	<p><i>¿Quién me hiciera acreditar que ya no acontece nada? De tanto jugar con fuego, que venga el fuego ya.</i></p>
<p>Esse ar deixou minha vista cansada. Nada demais.</p>	<p><i>Ese aire dejó mi vista cansada y nada más.</i></p>

Para Grangeia (2011, p.59), o “eu lírico” na composição de Renato Russo é um “trabalhador assalariado”. Do nosso ponto de vista, essa representação não é estável na letra nem no estilo de fala. O momento em que mais dá a impressão de aproximar-se dessa possibilidade é entre os versos 6º e 8º, quando parece haver uma interlocução representada. Com efeito, em “não é muito o que lhe peço”, o pronome pode remeter a um destinatário a quem o locutor-personagem direcionaria esse pedido de trabalho. A pouca nitidez (afinal, a quem “lhe” pede?) dessa interlocução, que não aparece na versão de Ataque 77, além de sugerir um desdobramento da primeira pessoa ao longo da música (a daquele que pede trabalho e a do observador que parece ocupar o resto da letra), contribui para a imprecisão geral no plano da orientação dialógica e argumentativa: quais dizeres contesta e a quais se alia a voz que ouvimos, de quais visões e percepções do conflito social parece provir? Concordamos a respeito com Gomes (2013, p. 186), quem vê, nas composições de Legião Urbana que tematizam a desigualdade social e a vida política, uma desilusão (que nós relacionamos a um *ethos* discursivo) “para a qual as saídas se fazem múltiplas e difusas”. A respeito de “Fábrica” em especial, esse historiador afirma:

A insatisfação projeta um deslocamento quase atemporal e de difícil definição espacial. Improvável definir em qual lógica se assenta a revolta; no entanto, o capitalismo parece sugerir a alternativa mais próxima, ainda que imprecisa. No âmbito da esfera capitalista, a dúvida e o não reconhecimento a partir, muitas vezes, de um trabalho indigno sugerem uma revolta latente frente a quem comanda ou detém o capital, o organiza e o reproduz, como quem usufrui dele na maior e melhor parcela que o constitui. Essa interpretação pode ser aventada na letra, ainda que diante desse contexto esta sinalize a insatisfação destituída de sentido ideológico definido. (GOMES, 2013, p. 184)

Na versão de Ataque 77, encontramos diversos indicadores de estabilização, tanto das vozes quanto da representação do espaço e do tempo. Essas três dimensões compõem o que Mainueneau (2008) denomina como “cenografia enunciativa”: as coordenadas das quais a fala parece provir. Sua articulação afeta, do nosso ponto de vista, a percepção de um lugar social de dizer e de uma orientação polêmica. Explicamos a seguir alguns traços que nos levam a notar um deslocamento, nesse plano, na versão em espanhol.

Em primeiro lugar, não emerge como interlocutor essa instância que encontramos em “lhe peço”, investida com o poder de outorgar. E aparece outra interlocução ao registrar, a partir do décimo verso, “no te quiera esclavizar si estás sin chance”. A segunda pessoa (“te”), menos

genérica do que a construção nominal “quem não tem chance”, situa locutor e alocutário simétrica e diretamente na cenografia. Evita, assim, o deslocamento da voz para um lugar de observador externo, “posição de arauto dos novos tempos” que, como aponta Gomes (2013, p. 187), Renato Russo muitas vezes se autoatribuiu, e que nesta composição vai emergindo a partir desse ponto. Note-se ainda que a forma verbal “quiera” é de subjuntivo, quando em português há o indicativo “consegue”. A diferença localiza esse lugar que “deve haver” como mais hipotético e assim reforça o status “real” do aqui e agora. Também há uma visão diferente do “mais forte”: na composição de Legião, o “não consegue” pode pressupor um “querer”, mas, na letra de Ataque, esse querer está focalizado.

Logo depois, a interrogação sobre a “indiferença” se formula, na letra argentina, como causativa (“¿Por qué...?”) e não como locativa (“De onde vem...?”). Ela está aqui, não tem origem em outro lugar. Nos dois casos, o predicado acerca da indiferença (“temperada” / “se ha templado”) é resultativo. Mas na versão de Ataque 77, o fato de haver uma construção verbal desloca o olhar para o processo e traz para a cena a possibilidade de um agente. Em compensação, na letra em português, a forma adjetival não dá lugar a esse papel. Aparece depois a descrição do céu, das cores da paisagem urbana e, logo em seguida, um fragmento onde cremos que se concentram fenômenos que contribuem para orientar ainda mais a versão de Ataque 77 para um dizer de resistência.

Nessa parte, a composição de Russo expõe e refuta uma asserção que poderíamos reconstruir como “nada acontece por brincar com fogo”. Emerge o que com Guimarães (2005) podemos chamar de “enunciador genérico”, de tom proverbial. Sua refutação propõe um novo preconstruído, também atemporal, que poderíamos formular como “brincar com fogo traz consequências”. Para esse procedimento dialógico e polêmico, o locutor formula uma expressão de desejos e descrédito (“quem me dera acreditar”) e um desafio: “que venha o fogo então”.

Na transposição argentina, a asserção genérica não é evocável porque seus termos não poderiam ser reunidos. Por uma parte, o valor desiderativo de “quem me dera”, que no Brasil está cristalizado no funcionamento da língua, não é recuperável na construção interrogativa que apareceu em espanhol, “¿Quién me hiciera acreditar...?”. E, sobretudo, o advérbio “ya” em “ya no acontece nada” traz uma ancoragem temporal que não está na letra em português e que bloqueia, pela sua pontualidade, a leitura genérica de tom proverbial. É desfeita, inclusive, a posterior relação consecutiva: acontecer (algo ou nada) não aparece vinculado, como efeito, a “jugar con fuego”. Tanto é assim que a transcrição que fizemos da letra, com essa separação oracional onde “De tanto jugar con fuego” se integra com o que segue e não com o anterior, não é

apenas a que aparece no encarte do disco argentino, mas também a que achamos em todas as outras transcrições encontradas em espanhol, em páginas especializadas em rock desse país. Assim, a asserção refutada seria a de que “aqui já nada acontece”.

Essa refutação, no quadro da cenografia construída, da tomada da palavra nesse momento do rock argentino e sob o efeito da “epígrafe” com a fala da ambulante que já mencionamos, tende a articular-se dialogicamente como uma contestação contra a proposição de que não haja resistência, e uma reafirmação de que ela não deixou de acontecer. Assim, “De tanto jugar con fuego” antecede o desafio, que ganha, com o outro “ya” inserido na letra argentina, uma orientação de desejo: “que venga el fuego ya”. E na ordem do repetível em uma memória discursiva, a chegada do fogo recebe, como palavra, um certo “eco do gênero” sobre sua expressividade, em termos bakhtinianos. Em várias composições desses anos no rock necontestatário da Argentina, o início celebrado do fogo ou da brasa se relaciona à revolta e à resistência. Exemplos são “Yo, Canibal” (de 1994) e pouco depois a famosíssima “Juguetes Perdidos”, ambas da banda Los Redonditos de Ricota, ou “Señor Cobranza”, de Las Manos de Filippi, gravada em 1998, mas cuja execução ao vivo remonta a 1994. Essa repetição, como categoria para a análise, ultrapassa o gênero, e sua percepção se enquadra no que Maingueneau (2008, p. 23) denomina “percurso”: o estabelecimento, pelo pesquisador, de redes de “unidades de diversas ordens (lexicais, proposicionais, fragmentos de textos)” para atualizar relações não evidentes.

A análise das duas composições que contrapomos, uma resultante da transposição da outra para um espaço linguístico-cultural e nacional diferente e próximo, mostra que a inserção em uma espacialidade social diferente mobiliza deslocamentos na orientação dialógica das vozes e na cenografia. E que, nessa passagem, o gênero, mesmo aquele consolidado na cultura de massa, não é um recipiente inviolável, mas uma instância cuja instabilidade se articula com os outros fatores em uma relação mediada pela ordem do linguístico.

Considerações finais

No texto que referimos várias vezes ao longo deste artigo, Maingueneau (2008, p. 16-17) caracteriza o gênero do discurso como unidade “territorial”, já que estaria “pré-delineado” pelas práticas discursivas, diferentemente de unidades “não tópicas”, que são construídas pelos pesquisadores, como a formação discursiva ou os “percursos” que vimos na seção anterior. Cremos que tanto o itinerário que realizamos por diversas formulações teóricas quanto os trabalhos de pesquisa e as análises que mostramos indicam que o gênero não

deixa de ser uma categoria, em parte, configurada pelo pesquisador. Ao assumi-la e ter que operacionalizá-la, ele lhe outorga necessariamente novos atributos, já que, como classificação do senso comum, um gênero não se apresenta claramente delimitado. Por isso, ele é sempre uma categoria provisória, que o próprio percurso de pesquisa pode ir desestabilizando.

O gênero tem, pelos seus papéis na formação social, uma eficácia tal que sua percepção prefigura *ethos* e antecipa orientações dialógico-argumentativas que não podem ser desatendidas pelo pesquisador. Porém, a observação de regularidades na materialidade linguístico-discursiva dos textos que nele são agrupados, evidencia sua instabilidade como princípio classificatório, e a necessidade de valer-se de categorias que lhe são transversais, mesmo para compreender sua “tipicidade”.

Essa contradição se atualiza de modo particularmente instigante na observação comparativa em contextos de diversidade e proximidade linguística, como os que expusemos aqui. Concluímos, a respeito, que os sentidos que dispara o reconhecimento do gênero e da sua “expressividade típica” no espaço de cada língua histórica devem ser ponderados observando a intermediação de fatores que apreendemos mediante categorias de outro tipo. Principalmente produtivas nos parecem duas que trouxemos a este artigo a partir da revisão de diversos estudiosos e da nossa pesquisa: o “percurso” e o “lugar social de dizer” como especificação necessária do locutor. Os percursos intermediam entre o gênero e uma determinada divisão do linguístico no espaço social. Os lugares de dizer, entre a tipicidade formal do gênero e seu papel histórico nos conflitos desse espaço desigual.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BEACCO, Jean-Claude. Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif. *Langages*, Paris, v. 153, n. 153, p. 109-119, jun. 2004.
- BECCARIA, Luis. Empleo, remuneraciones y diferenciación social en el último cuarto del siglo XX. In: BARTLEY, Paula; BECCARIA, Luis; FELDMAN, Silvio. *Sociedad y sociabilidad en la Argentina de los 90*. Buenos Aires: Biblos, 2002. p. 27-54.
- BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*. Trad. Alberto Escudría. Buenos Aires: Quadrata, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Trad. Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. Trad. Ana Raquel Machado. São Paulo: EDUC, 2007.

- DÍAZ, Claudio. *Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino 1965-1985*. Córdoba: Narvaja Editor, 2005.
- FANJUL, Adrián. Proximidad lingüística y memoria discursiva: reflexiones alrededor de un caso. *Signo & Seña*, Buenos Aires, v. 20, p. 183-205, 2009.
- FANJUL, Adrián. Tallado y demarcación: composiciones transpuestas entre el rock de Brasil y de Argentina. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 13, n. 2, p. 359-381, 2013.
- FINBOW, Thomas. A formação dos conceitos de “latim” e de “romance”. In: LAGARES, Xoán; BAGNO, Marcos. *Políticas da norma e conflito linguístico*. São Paulo: Parábola, 2011. p. 89-119.
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1972.
- GOMES, Cristiano. *Temos nosso próprio tempo*. Modernidade – uma leitura das composições de Renato Russo. 2013. 249 fls. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.
- GRANGEIA, MARIO. Redemocratização e desigualdades sociais segundo Cazuzu e Renato Russo. *Aurora*, São Paulo, v. 12, p. 45-71, 2011.
- GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. Campinas: Pontes, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Trad. Maria C. P. de Souza e Silva. São Paulo: Parábola, 2008.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- MENEZES, Andréia. *Entre pátrias, pandeiros e bandoneones: o embate entre vozes marginais e disciplinadoras em composições de samba e tango (1917-1945)*. 2012. 310 fls. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MENEZES, Andréia. Topografia, personagens marginais e identidade em letras de samba e de tango. *Caracol*, São Paulo, v. 8, p. 40-59, 2014.
- PERRONE, Charles. Changing of the Guard: Questions and Contrasts of Brazilian Rock Phenomena. *Studies on Latin American Popular Culture*, Austin, n. 9, p. 65-83, 1990.
- RUSSO, Martín. *A voz do torcedor e do “hincha” na narração de futebol no Brasil e na Argentina*. 2013, 143 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- SEMÁN, Pablo; VILA, Pablo. Rock chabón e identidade juvenil en la Argentina neo-liberal. In: FILMUS, Daniel (Coord.). *Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, 2001. p. 225-258.
- SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- VOLOSHINOV, Valentin. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2009.

Dados discográficos das composições referidas:

RUSSO, Renato. *Fábrica*. Banda: Legião Urbana. Publicada em 1986, no disco *Dois*, gravadora EMI.

RUSSO, Renato. *Fábrica*. Arranjos: Ciro Pertusi. Banda: Ataque 77. Publicada em 1995, no disco *Amén*, gravadora RCA/BMG.

Recebido: 14 de abril de 2015
Aprovado: 01 de julho de 2015
Contato: adrianpf@usp.br