

MACHADO, Irene A.. Texto como enunciação. A abordagem de Mikhail Bakhtin. *Língua e Literatura*, n. 22, p. 89-105, 1996.

TEXTO COMO ENUNCIÇÃO. A ABORDAGEM DE MIKHAIL BAKHTIN*

Irene A. Machado**

Resumo: Guiando-se pela noção de que no texto estão constituídos aspectos do mundo verbal e do contexto sócio-cultural, o presente estudo discute como a abordagem dialógica de Mikhail Bakhtin trata dessas relações. Privilegia-se a noção de gênero como síntese da dimensão cronotópica do texto como enunciação.

Palavras-chave: Enunciação, enunciado, signo, texto, ciência do discurso, metalingüística, gêneros discursivos, gêneros literários.

O TEXTO E SEU ESPAÇO DIALÓGICO

Não foi para criar desajustes e polêmicas com a ciência da linguagem de seu tempo que Mikhail Bakhtin formulou teorias com vistas à constituição do que conhecemos, hoje, por *ciência do discurso*. O imperativo maior, sem dúvida, foi a necessidade de valorizar as formações sócio-discursivas como *elos* da cadeia cultural, responsáveis pelo movimento das significações no processo comunicativo. Para o mundo dos signos criados pelo homem, fonte dos mais variados textos da cultura, se dirigiu o olhar desse inquieto teórico. Talvez seu grande trunfo tenha sido a descoberta de algumas fragilidades da investigação lingüística, carente, até o momento de suas investigações, de instrumentos capazes de dar conta das manifestações do mundo verbal em sua realidade textual cronotópica. Ao voltar-se para os mais diversos aspectos da *enunciação*, Bakhtin não só definiu seu

* Esse texto é versão modificada de um fragmento de *Os gêneros e a ciência dialógica do texto*, no prelo na edição comemorativa aos cem anos de Mikhail Bakhtin pela editora da Universidade Federal do Paraná.

** Professora convidada do Departamento de Lingüística da FFLCH/USP.

objeto – o homem e sua linguagem; esclareceu, ainda, o *lugar* onde se movimentam relações complexas da linguagem. Como representação cronotópica, *texto é evento* que se desenrola *entre* discursos e *em* enunciações precisas. Não podemos nos esquecer de que, para Bakhtin, *tudo o que se diz é determinado pelo lugar de onde se diz*. Situar o texto no centro da investigação sobre a linguagem, valorizar as formações discursivas como agentes desse tecido complexo, e, com isso, desvendar o funcionamento do mundo verbal e de seus signos – eis a tarefa ambiciosa que Bakhtin anunciava em seus estudos sobre o *texto* e seu papel no vasto campo das ciências humanas, onde se constituiu a lingüística, que ele enfrenta, e a metalingüística que ganha voz para fazer do texto o objeto privilegiado da *ciência do discurso*.

Contudo, é bom que se esclareça: Bakhtin não é autor de uma teoria do texto sistematizada, como as que foram desenvolvidas, por exemplo, no campo da lingüística, da semiótica ou da sócio-semiótica. É a concepção de linguagem como sistema dialógico de signos, que valoriza o texto como ato comunicativo, que nos levou a entender sua teoria da enunciação como uma teoria do texto. A compreensão que Bakhtin apresenta ao texto enquanto fenômeno sócio-cultural preenche, ainda, lacunas conceituais inevitáveis em designações tão amplas. Ainda que reconheça a natureza verbal de seu objeto de estudo – a *palavra* na literatura, na comunicação cotidiana, no discurso filosófico – Bakhtin não perde de vista a natureza semiótica constitutiva da noção de texto: em nenhum momento *texto é* tão-somente produção verbal. Texto é signo que se constitui nas fronteiras do dito e do não-dito; do verbal e do extra-verbal onde se desenrola a situação comunicativa.

O PROCESSO COMBINATÓRIO NO TEXTO-TECIDO

Dentre os muitos aspectos de sua abordagem, destacamos aquele que propõe o entendimento da composição textual, não em suas formas específicas ou estáveis da linguagem, mas nos processos de *combinação* de uma diversidade de formas, verbais e não-verbais. Orientando-se pela metalingüística, Bakhtin toma o enunciado – parte constituinte do processo enunciativo ou da enunciação – como a unidade elementar de organização das formas lingüísticas produtoras do discurso-língua em circunstâncias específicas da interação verbo-social, vale dizer, cronotópicas, visto que as

formações discursivas são produções determinadas por limites sócio-culturais precisos, porque são concretos os elementos da enunciação. Nesse sentido, valorizar os modos de combinação das formas discursivas corresponde a uma forma de valorizar os gêneros. Os gêneros discursivos, como formas específicas de uso da língua, ocupam um lugar de destaque na análise geral da enunciação empreendida por Bakhtin. Neles se concentram aspectos fundamentais para a compreensão teórica do texto e da dialogia implicada na textualidade.

O encaminhamento que Bakhtin dedica aos problemas da textualidade a partir da combinatória dos gêneros é algo que entra em confronto com os conceitos de texto mais divulgados. Roland Barthes, por exemplo, eliminou o gênero de seu conceito de texto porque, tomando o esquema hierárquico consagrado pela clássica teoria dos gêneros literários, pareceu-lhe impossível entender o texto como produto verbal heterogêneo, fora de qualquer hierarquia. Barthes via o texto como “*um tecido de citações saídas dos mil focos da cultura*”, cabendo ao escritor “*imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar estruturas, ... a ‘coisa interior que tem a pretensão de traduzir não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras*”¹ Sem dúvida, Barthes elimina a hierarquia das velhas classificações, mas seu conceito abriga, para nós, uma controvérsia: o interrelacionamento das palavras via dicionário nem de longe reproduz as complexas relações dialógicas que se encarregam de constituir o “*tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura*” Ao optar não pela eliminação, mas pela revisão do conceito de gênero, Bakhtin se distancia da escala hierárquica e define os gêneros como fenômeno de pluralidade, nunca como algo forjado por classificações. Este é o ponto de vista de Bakhtin que nos permite compreender a questão textual a partir de outro campo de visão. Os gêneros discursivos, tal como foram concebidos por Bakhtin, são a mais autêntica representação do texto-tecido concebido por Barthes. O rastreamento desse posicionamento pode ser situado levando-se em conta a própria etimologia.

Se, etimologicamente, o termo *texto* reporta-se à antiga técnica do tecer, o que justifica a propriedade da metáfora têxtil aplicada ao signo textual está longe de ser a hierarquia dos fios; o ponto da analogia é antes a ação de combinar, de enredar, de construir redes de relações cuja somatória

1 R. Barthes, 1984: 69.

resulta no tecido, que é também sentido. Por trás da analogia há, contudo, uma questão que para nós é fundamental: que elementos do texto correspondem aos fios cuja combinação produz o tecido? São as palavras, as estruturas lingüísticas, os eventos, os temas ou as formas da composição? Estamos longe de querer contestar a precisão da metáfora têxtil, oportunamente lembrada por Barthes em seu conceito, mas temos um grande interesse em esclarecer a que tipo de funcionamento se presta o conceito. Se o nosso interesse fosse apenas conhecer a teoria do texto, o conceito bastava; como visamos a uma prática de análise, de composição e, sobretudo, de ensino, precisamos direcionar nossa investigação para o conhecimento dos mecanismos de funcionamento dos elementos textuais. Para esse tipo de atividade é imprescindível considerar as estratégias propostas por Bakhtin a partir do exame das formas geradas pelos usos da linguagem – o que certamente excedeu os limites da visão de Barthes – onde a noção de textualidade como dinâmica combinatória dos gêneros não encerra uma definição. Vejamos então como Bakhtin trabalhou a noção de texto e nos permitiu visualizar tal processo combinatório dos gêneros como os fios das redes do texto-tecido.

O TEXTO NA ESFERA DOS SIGNOS

Para Bakhtin texto é todo sistema de signos cuja coerência e unidade se deve à capacidade de compreensão do homem na sua vida comunicativa e expressiva. O texto não é uma coisa sem voz; é, sobretudo, ato humano, “*diz respeito a toda produção cultural fundada na linguagem (e para Bakhtin não há produção cultural fora da linguagem)*”². Tal definição, por mais abrangente e genérica que possa parecer, visa não só “*apagar as linhas divisórias entre as disciplinas*”, como entendeu R. Stam, mas também evitar a mínima confusão entre texto e fenômeno natural. Como ato humano, o texto se situa no campo da compreensão humana; em nenhum momento Bakhtin desloca o texto da esfera do signo, daí uma justificativa que pode ser lida como uma máxima de seu pensamento semiótico: “*Quando estudamos o homem, buscamos e encontramos signos em toda parte e tratamos de compreender sua significação*”³. Nesse sentido, todo

2 R. Stam, 1992: 13.

3 M. Bakhtin, 1986: 114.

texto pressupõe uma língua, um processo de interação pela linguagem, que introduz o texto na esfera do signo, impedindo-o de ser confundido com fenômeno natural. Se, como diz Bakhtin, por trás de todo texto está uma língua, o estudo do texto favorece diretamente a valorização da língua histórica, registrada na história de seus textos. Eis a inestimável contribuição de Bakhtin para a teoria do texto, que dialoga diretamente com o trabalho do poeta comprometido com a tarefa de vencer a língua, recriando-a enquanto objeto estético em texto criativo.

TEXTOS TEXTOS TEXTOS

malditas placas fenícias
cobertas de riscos rabiscos
como me deixastes os olhos piscos
a mente torta de malícias
ciscos

Paulo Leminski⁴

Como signo, o texto se realiza no cruzamento de sujeitos discursivos, não porque suas palavras compõem um dicionário, mas porque mobiliza significados gerados no evento comunicativo. É no cruzamento, no enredamento de consciências que nascem as relações de sentido expressas nas enunciações, onde vamos situar o dinamismo que leva à composição do tecido-texto resultante da combinação de discursos-língua ou de gêneros discursivos. Se antes dissemos que todo texto pressupõe uma língua, podemos agora completar: *todo texto é articulação de discursos-língua que se manifestam nas enunciações concretas cujas formas são determinadas pelos gêneros discursivos*. Vale dizer que texto está para a língua assim como o enunciado está para os gêneros discursivos; esta é a lógica que determina as relações dialógicas e, conseqüentemente, a teoria do enunciado, de onde partimos para compreender as concepções fundamentais de Bakhtin sobre a textualidade. Enunciado que se realiza com a palavra mas é determinado pelo contexto global da enunciação.

A teoria do enunciado-enunciação adquire o valor de uma teoria do texto principalmente por relevar dois aspectos: ao entender que, embora pressuponham uma língua, as relações dialógicas não existem no sistema

4 P. Leminski, 1991: 52.

da língua, mas nos enunciados concretos elaborados no processo da interação sócio-histórica; ao vincular os gêneros discursivos, não às estruturas lingüísticas, mas aos enunciados, esfera de uso da língua, território dos atos humanos fundadores das relações interativas agenciadoras de outras relações combinatórias, que se manifestam em forma de texto. Seria muito ingênuo acreditar que os textos se limitam às palavras. Como nos adverte sabiamente Púchkin: *“Todas as palavras estão no léxico, mas os livros que surgem a cada momento não são repetição do léxico”*⁵ Disso entende o poeta, o artista prosador, o esteta da palavra que operam na fronteira entre o lingüístico e o estético. Por isso, Bakhtin reconhece que *“a língua, em sua determinação lingüística, não ingressa no interior do objeto estético, permanece à sua margem, pois o próprio objeto estético constitui-se a partir de um conteúdo artisticamente formalizado (ou de uma forma artística plena de conteúdo). O enorme trabalho do artista com a palavra tem por objetivo final a sua superação, pois o objeto estético cresce nas fronteiras das palavras, nas fronteiras da língua enquanto tal; (...) o artista liberta-se da língua na sua determinação lingüística não ao negá-la, mas graças ao seu aperfeiçoamento imanente: o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento lingüístico e, aperfeiçoando-a lingüisticamente, obriga-se a superar a si própria. (...) A estética da obra literária não deve passar por cima da língua lingüística, mas fazer uso de todo o trabalho da lingüística para compreender a técnica da criação poética a partir de uma compreensão correta do lugar do material na obra de arte, por um lado, e da especificidade do objeto estético por outro”*⁶ Os gêneros literários e discursivos não estão fora desse processo, pelo contrário, entendemos que são eles os núcleos fundamentais da análise estética e, sobretudo, do caráter sígnico do texto.

TEXTUALIDADE E GÊNEROS DISCURSIVOS

Chegamos assim ao encontro dos elementos que representam os fios do enredamento do texto-tecido de que falamos anteriormente. Pela ótica de Bakhtin, a textualidade se define na enunciação e pelos gêneros discursivos

5 cit. M. Bakhtin, 1986: 130, nota 18.

6 M. Bakhtin, 1988: 50-1.

que constituem seus enunciados. O enunciado é a unidade resultante das combinações dos gêneros discursivos – formas específicas de usos das variedades virtuais de uma língua. Assim, a noção de textualidade que vemos esboçada na teoria bakhtiniana do enunciado-enunciação não se desvincula da noção de gêneros discursivos, pelo contrário, se os enunciados são o elo na cadeia da comunicação verbal, os gêneros certamente são as correias que mobilizam o fluxo das relações dialógicas. Assim se manifesta Bakhtin: “o texto como *enunciação*. O problema das funções do texto e dos gêneros textuais. Dois aspectos definem o texto como uma enunciação: seu projeto (a intenção) e a realização desse projeto. A inter-relação dinâmica desses aspectos, a luta entre eles, é que determina a natureza do texto”⁷ A ótica da abordagem bakhtiniana traz uma série de implicações não somente teóricas, mas decisivas para o processo de análise da produção textual.

Os enunciados se definem pelos gêneros discursivos em uso na língua nas mais variadas esferas da comunicação social, que Bakhtin distingue em dois conjuntos: os gêneros primários e gêneros secundários. Os gêneros primários correspondem a um espectro diversificado da atividade lingüística humana relacionada com os discursos da oralidade em seus mais variados níveis (do diálogo cotidiano ao discurso filosófico ou sociopolítico). Os gêneros secundários (da literatura, da ciência, da filosofia, da política), embora elaborados pela comunicação cultural mais complexa, principalmente escrita, correspondem a uma interface dos gêneros primários, como examina Bakhtin em sua teoria da enunciação: “durante o processo de sua formação, os gêneros secundários absorvem e assimilam os gêneros primários (simples) que se constituíram na comunicação discursiva imediata. Os gêneros primários, ao integrarem os gêneros secundários, transformam-se e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade dos enunciados alheios”⁸. O processo de expansão da língua em sua dimensão oral e escrita resulta desse movimento de incorporação de gêneros que definem o enredamento dialógico do enunciado, tornando-o uma unidade não por ser único, mas por ser “um elo na cadeia complexa de outros enunciados”⁹, ou, como diz o poeta:

7 M. Bakhtin, 1986: 104.

8 M. Bakhtin, 1986: 62.

9 M. Bakhtin, 1986: 60.

**vozes a mais
vozes a menos
a máquina em nós que gera provérbios
é a mesma que faz poemas,
somas com vida própria
que podem mais que podemos**

Quem sai aos seus, Paulo Leminski¹⁰

Em nenhum momento de sua investigação, Bakhtin separa os gêneros primários dos gêneros secundários quando se trata de empreender a análise estética. Provérbios, poemas, as pequenas e as grandes formações genéricas desempenham uma função precisa na análise cronotópica do discurso: criação dos sentidos. Vejamos como situar esses aspectos teóricos na análise discursiva das obras literárias, considerando, fundamentalmente, as combinações dos gêneros literários e discursivos.

GÊNEROS E REDES DISCURSIVAS

Guimarães Rosa em seu *Grande sertão: veredas* cumpre, no curso das centenas de páginas de seu livro, um trânsito quase ritualesco do imbricamento entre gêneros primários e secundários. E o mais notável é que a fala do jagunço Riobaldo – “a única voz do livro”¹¹ – é o lugar e o instrumento da devoração dos gêneros que produzem a textualidade do tecido romanesco. Criam-se verdadeiras redes em que os gêneros discursivos da oralidade constituem os fios que, enredados aos gêneros literários, formam o romance. É o que podemos ler até em pequenos fragmentos como o que se segue.

Me alembro, vinha andando e agora era que eu pegava a pensar livre e solto Rosa'uarda, lindas pernas as lindas grossas, ela no vestido de nanzuque, nunca havia de ser para meu regalo. Dum modo senti, como me recordei, depois, tempos, quando foi arte se cantar uma cantiga:

10 P. Leminski, 1991: 37.

11 R. Schwarz, 1981: 38.

*“Seu pai fosse rico,
tivesse negócio,
eu casava contigo
e o prazer era nosso...”*

Isso, mas totalmente; às vezes.

Ao que, digo ao senhor, pergunto: em sua vida é assim? Na minha, agora é que vejo, as coisas importantes, todas, em caso curto de acaso foi que se conseguiram – pelo pulo fino de sem ver se dar – a sorte momenteira, por cabelo por um fio, um clim de clima de cavalo. Ah, e se não fosse, cada acaso, não tivesse sido, qual é então que teria sido o meu destino seguinte? Coisa vã, que não conforma respostas. Às vezes essa idéia me põe susto. Mas, o senhor veja: cheguei em casa do Mestre Lucas, ele me saudou, tão natural. Achei também tudo o natural, eu estava era cansado. E, quando Mestre Lucas me perguntou se eu vinha era de passeata, ou de recado da fazenda, expliquei que não: que eu tinha merecido licença de meu padrinho, para começar vida própria em Currealinho ou adiante, a fito de desenvolver mais estudos e apuramento só de cidade. Dizendo o que disse, eu mesmo jurava que Mestre Lucas não ia acreditar. Mas acreditou, até melhor. Sabe o senhor por quê? Porque, naquele dia, justo, ele estava remexido no meio de um assunto, que preparava o desejo dele para aí me acreditar. Digo: ele me ouviu, e disse:

– “Riobaldo, pois você chega em feita ocasião!”¹²

O relato enunciado pela voz do jagunço é um texto constituído por uma pluralidade discursiva de discursos armazenados na memória: versos tecidos por outras vozes, casos, trocadilhos, máximas – tudo bem ao gosto do discurso cotidiano. Na conversa, esses gêneros se misturam no monólogo dialógico: a pergunta encaminha a resposta e amarra os casos – *caso curto de acaso*. Daí que o tom predominante do fragmento seja o caso: enunciado pela fala de um, retoma e reelabora fala de outros – que podem ser até inventadas. Um monólogo potencialmente dialogizado por redes discursivas.

12 G. Rosa, 1979: 98.

O movimento entre os gêneros primários e secundários, processados pelo prodígio da memória e pela fala devoradora de Riobaldo, mostra como a vida dos gêneros faz da textualidade um tecido de redes discursivas, algo que jamais poderia ser alcançado dentro de teoria textual que entende por gêneros apenas classes e tipos fixos de textos. Nada pode ser considerado isoladamente, tudo vive sobre fronteiras, sobretudo a oralidade e a escritura. A noção de textualidade impressa na obra poética se reporta diretamente à formulação teórica. O vínculo entre os gêneros é tão forte que até a fala só tem sentido se considerada no conjunto da enunciação ou, como afirma Bakhtin, “*a fala só existe na forma de enunciações concretas de falantes, de sujeitos de discursos-fala*”¹³. Não se cogita sequer da existência de campos de oposição ou polaridade entre gêneros da oralidade e da escritura.

Não é, porém, esse o tratamento que a noção de enunciado e de texto recebe em estudos voltados para as complexas relações entre oralidade e letramento, cultura oral e cultura escrita. A postura dominante é a noção de enunciado como estágio da linguagem anterior ao letramento-escritura; ou seja, o enunciado corresponderia à fase oral, assim como o letramento identificaria a fase textual, como tem demonstrado David R. Olson nos muitos ensaios que escreveu. Sob o *slogan* de texto como unidade de ensino, Olson valoriza os procedimentos da escritura e praticamente desconhece as implicações dos gêneros discursivos na composição textual, sobretudo quando afirma “*O núcleo de meu pensamento é que a evolução, tanto cultural quanto do desenvolvimento geral, ocorre da enunciação ao texto. Enquanto a enunciação é universal, o texto parece ter originado com o letramento grego, tendo atingido uma forma mais visível com os ensaístas britânicos*”¹⁴. Olson vai mais longe e exprime uma postura radical ao estudar a prosa ensaística do século dezessete e sua ligação direta com os processos tipográficos da escrita. Segundo Olson a tipografia, “*não apenas preservou os usos analíticos da escrita desenvolvidos pelos gregos, bem como implicou uma posterior explicitação da escrita em nível semântico*”, quer dizer, “*o registro escrito deveria garantir um único sentido*”, sendo “*o texto uma representação autônoma desse sentido*”¹⁵. Criar um texto autônomo é tarefa do conhecimento teórico praticado pela prosa ensaística, sobretudo por John Locke.

13 M. Bakhtin, 1986: 71.

14 D. Olson, 1988: 176.

15 *idem, ibidem*, 182.

Não é para firmar contrastes que citamos Olson, mas antes para melhor dimensionar o posicionamento de Bakhtin para a compreensão tão divulgada de texto como tecido, formado pela combinatória de redes discursivas *provenientes dos mais diferentes focos da cultura oral e escrita*, o que permite a expansão das possibilidades enunciativas. A fala não se opõe à escritura. Pelo contrário, a diversidade e a inter-relação entre gêneros discursivos enriqueceu e tornou muito mais complexa a textualidade tanto a oral quanto a escrita. E, em vez de apontar para um único sentido, o que lemos são ambivalências, plurisignificações, contrastes semânticos.

O TATO E A PLURALIDADE DAS FORMAS PROSAICAS

Ao entender que a grande revolução na história da palavra ocorreu quando ela se tornou expressão e informação, Bakhtin não valoriza a questão semântica em si, mas examina como nesse momento foi possível revelar o que, na palavra, é pessoal e o que é do outro; e também, a diferença entre os modos de usar a língua como uma diferença de gênero. Ou seja, *“as palavras podem ser usadas de muitas maneiras”*¹⁶. Através das diferenças é que se realizam as interações, o que podemos verificar, por exemplo no conceito de prosa como gênero secundário constituído por formas dos gêneros primários. Enquanto para Olson, a prosa é o *locus* privilegiado da escrita voltada para a exploração do conhecimento e aperfeiçoamento textual, para Bakhtin, prosa corresponde ao universo de gêneros discursivos primários e secundários que marcam a complexa explosão textual-comunicativa do mundo cotidiano do século XX. É no mundo das comunicações interativas da vida cotidiana que o processo combinatório dos gêneros discursivos adquirem um contorno preciso. Este é um mundo em devir, onde tudo está em movimento e nada está terminado, nem mesmo *“a última palavra do mundo e sobre o mundo foi pronunciada”* Se o homem e o mundo não estão acabados, impossível elencar e fechar as possibilidades das formas de representação de sua palavra. Os gêneros discursivos são decorrência direta das formas representativas desse mundo cotidiano e prosaico. O conceito de prosa em Bakhtin não se desvincula da enunciação nem do texto: graças à inserção da prosa no universo dos gêneros discursivos da interação sócio-comunicativa, a literatura pôde desenvolver modalida-

16 A. Antunes, 1992: 13.

des expressivas cujo tecido textual se constitui na fronteira entre enunciados orais e escritos. Esse é o contexto gerador do romance polifônico, forma representativa por excelência da dialogia prosaica do mundo em devir.

O mundo prosaico é, assim, potencializador dos gêneros discursivos que modulam as enunciações, determinando as formas genéricas dos enunciados pronunciados pelos falantes. Para Bakhtin, nossa fala é determinada pelos gêneros discursivos, pois todas as enunciações de nosso discurso-fala revelam escolhas particulares de formas construídas dentro de um todo, as enunciações. A palavra que entra para a enunciação é uma unidade cultural do discurso-língua vivo, dinâmico; como tal, é dotada de tudo que é próprio da cultura, sobretudo as significações cognitivas, éticas e estéticas. Por isso, explica Bakhtin, *“quando construímos nosso discurso, sempre conservamos na mente o todo do nosso enunciado, tanto em forma de um esquema correspondente a um gênero definido, como em forma de uma interação discursiva individual”*¹⁷

Esse contato entre vida e enunciado, modulado pelo gênero, imprime um tom, uma entoação expressiva à enunciação. A entoação expressiva resulta das leis que regem a interação discursiva, ou seja, do *tato*, conjunto de códigos que comandam a interação discursiva, situada na fronteira entre o verbal e o não-verbal. Nesse sentido, *“o sujeito falante utiliza o estoque disponível de signos sociais, mas o enunciado individual é moldado pelas relações de força envolvidas no tato”*¹⁸. A noção de tato torna-se extremamente rica à nossa abordagem, uma vez que mostra como os fenômenos da linguagem e os signos culturais de modo geral vivem sobre fronteiras, assimilando e misturando elementos diversos. Trata-se evidentemente da valorização da sensorialidade da representação sígnica, que, como dissemos anteriormente, não é algo sem voz e não está fora da cultura. A enunciação, o texto e os gêneros discursivos não se constituem na marginalidade dos códigos culturais, por isso, o texto é tecido. Na literatura brasileira são muitos os textos que procuram fazer da entoação expressiva a representação tátil, em que os gêneros discursivos imprimem uma marca extraverbal que leva o enunciado a interagir com fenômenos amplos e complexos dos códigos culturais. Vejamos.

Na resenha que escreveu sobre o romance *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, de Jorge Amado, o poeta Vinícius de Moraes estabe-

17 M. Bakhtin, 1986: 86, nota b.

18 R. Stam, 1992: 33.

lece, sem muitas explicações, uma distinção curiosa entre *prosadores* e *romancistas*, também chamando atenção para a representação da língua na composição da prosa romanesca. Diz que o Brasil não é um país de *grandes prosadores*, embora tenhamos *grandes romancistas*. Com tal declaração Vinícius mostra como o romance de Jorge Amado é um raro exemplar de um grande prosador que sabe *fecundar a língua* com seus personagens.

O que teria levado Vinícius a tão sutil distinção? Certamente não foi o fantástico enredo do romance – as mortes do personagem Quincas Berro Dágua. Na verdade, o mérito do romance de J. Amado é a composição estética desse enredo constituído a partir de inusitadas combinações de formas culturais. Olhando por este prisma, o que se encontra é uma técnica de representação da linguagem que valoriza a representação artística dos discursos sociais dentro da prosa romanesca. J. Amado experimentou nesse romance aquilo que Bakhtin entendeu como a *relação dialógica do falante com sua própria língua*, que permite ao relato exibir diferentes focalizações das mortes de Quincas, aproximando diferentes visões de mundo que em nenhum momento se anulam, mas *coexistem, se olham, se refletem e se refratam mutuamente*. O resultado é uma realização prosaica de luta entre dois planos: o sublime espiritual e o material corporal.

O romance parte da suposta frase derradeira de Quincas, que somente a perversa companheira, Quitéria do Olho Arregalado, ouviu. “*Cada qual cuide de seu enterro, impossível não há*”. Para a família legal, porém, não houve nenhuma frase. O narrador se coloca entre essas duas versões: o dito e o não-dito. Tenta decifrá-las, mesmo sabendo ser esta uma tarefa inglória. Segue o conselho do personagem: “*o importante é tentar, mesmo o impossível*” Tenta, assim, se deslocar entre o ponto de vista da família, analisando sua versão sobre a morte, e o ponto de vista dos amigos, recolhendo as muitas histórias que correram de boca em boca pelos arrabaldes da cidade. Descobre que, a morte de Quincas, vista pela ótica do grupo, deixa de ser um fenômeno assustador e extemporâneo e se transforma em um acontecimento integrado à dinâmica do mundo cotidiano. Uma performance teatralizada no palco singular da existência humana. O morto continua a realizar suas ações habituais: seu semblante espelha um riso irônico; sua boca enuncia injúrias; seu corpo ganha magia e encantamento. O ritual da morte, na versão do grupo de Quincas, é uma típica **feita profana**¹⁹ onde tudo é comemorado com o riso carnavalesco e regado a muita

19 José Paulo Paes, 1991.

cachaça – um autêntico quadro da **morte alegre** que Bakhtin examina em seu estudo sobre o grotesco. Assim Quincas é transportado pelos amigos à viagem *post-mortem* que lhe reservam as águas do mar.

Sentaram-se nos degraus da Igreja do Largo, enquanto esperavam. Havia uma garrafa por acabar. Quincas deitou-se, olhava o céu, sorria sob o luar.

Curió voltou acompanhado por um grupo ruidoso, a dar vivas e hurras. Reconhecia-se facilmente, à frente do grupo, a figura majestosa de Quitéria do Olho Arregalado, toda de negro, mantilha na cabeça, inconsolável viúva, sustentada por duas mulheres.

– Cadê ele? Cadê ele? – gritava, exaltada.

Curió apressou-se, trepou nos degraus da escadaria, parecia um orador de comício com seu fraque ruçado, explicando:

– Tinha ocorrido a notícia de que Berro Dágua bateu as botas, tava tudo de luto.– Quincas e os amigos riram. – Ele tá aqui, minha gente, é dia do aniversário dele, tamos festejando, vai ter peixada no saveiro de Mestre Manuel.

Quitéria do Olho Arregalado libertou-se dos braços solidários de Doralice e da gorda Margô, tentava precipitar-se em direção a Quincas, agora sentado junto ao Negro Pastinha num degrau da Igreja. Mas, devido, sem dúvida, à emoção daquele momento supremo, Quitéria desequilibrou-se e caiu de bunda nas pedras. Logo a levantaram e ajudaram-na a aproximar-se:

– Bandido! Cachorro! Desgraçado! Que é que tu fez pra espalhar que tava morto, dando susto na gente?

Sentava-se ao lado de Quincas sorridente, tomava-lhe a mão, colocando-a sobre o seio pujante para que ele sentisse o palpitar do seu coração aflito²⁰.

Esse é um momento solene: a celebração da morte dá lugar à celebração da vida: *um momento supremo*. O choro cede lugar aos gritos festivos; os lamentos, às injúrias e às formas grosseiras de afeto. As

ambivalências, que se multiplicam ao longo da representação, misturam duas focalizações diferenciadas: a morte oficial séria e a morte alegre grotesca. Uma é legal e enunciada pela família; outra é falação que corre pela boca do povo, ou seja, é *prosa*. Eis a pluralidade discursiva que injetou a dinâmica de uma prosaica inusitada que distingue o prosador do romancista. É ela que se encarrega de oferecer o romance como *matéria verbal falante*, cujas vozes ecoam até mesmo numa leitura silenciosa, visto que reproduz uma instância cultural através tão-somente da entoação expressiva, do tato. As modulações entoativas dos gêneros discursivos da fala orientam a composição e o relato reproduz, ainda que de forma ilusória, a oralidade ou o *skaz*, como entende Bakhtin. A escritura flui como os fios de vozes na boca das pessoas. O discurso romanesco, que se desenvolve sobre fronteiras, assimila elementos da cultura oral, como os casos, cantigas e provérbios, elaborando-os artisticamente. O resultado é a representação carnavalesca do ritual da morte. Com isso, o romance de J. Amado exhibe seu potencial prosaico: um texto *molhado pela espuma da fala* – a fala baiana, marcada pela heteroglossia dos dialetos africanos criadores de muitos dos gêneros literários e discursivos²¹ que fecundam a linguagem criando confrontos: sabe-se perfeitamente qual é o discurso de um – a língua oficial – e o discurso do outro – o dialeto afro-baiano.

O confronto dos discursos representados – fala oficial / falação popular – revela um outro confronto. O ritual grotesco da morte transformado em festa carnavalesca profana exprime a presença da cultura africana na cultura brasileira. Uma presença tão dominadora quanto oculta visto que dificilmente ouvimos sua voz, nem mesmo do modo como Amado representa em seu romance. A cultura afro-baiana fecundou a língua gerando não só um grande exemplar da prosa romaneca como também uma cultura prosificada pela dialogia das linguagens. A entoação expressiva revela-se enquanto código cultural sobretudo pelos gêneros literários e discursivos que estão representados. Jorge Amado mostra não só como a língua é falada, mas como ela pode ser escrita graças à combinação de gêneros primários e secundários. Isso é o que Bakhtin entende como um movimento de superação da própria língua, em que o uso das estruturas lingüísticas configuram enunciados que se destacam pelos gêneros, formas resultantes do processo de relação ativa do artista com a palavra. Para Bakhtin, é pela forma – como a entoação expressiva – que o artista canta, narra, represen-

21 A. Risério, 1993.

ta e é por meio da forma que expressa seu amor, sua certeza, sua adesão. Trata-se de um “*o processo de realização do objeto estético é um processo de transformação sistemática de um conjunto verbal, compreendido lingüística e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado*”²²

OS GÊNEROS E A DIMENSÃO CRONOTÓPICA DOS TEXTOS

Graças à capacidade transformadora/criadora, os gêneros promovem descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço das civilizações. Os gêneros, assim entendidos, tornam-se unidades estéticas e culturais, sem vinculação mecânica com o tempo presente, como equivocadamente se tem colocado ultimamente. Para Bakhtin o gênero vive do presente mas recorda seu passado, seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. A vida do gênero é marcada pela capacidade de renovar-se em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual. Para Bakhtin, os gêneros discursivos criam verdadeiras cadeias que, por se reportarem a um grande tempo, acompanham a variação de usos da língua num determinado momento.

Tal é o contexto do conceito de gênero em Bakhtin, que não se confunde com procedimentos, com hierarquias, com categorias formais ou com estruturas, pois nele coexistem diversificadas formas de se pensar o mundo e a história humana. Os gêneros discursivos, por mobilizarem diferentes esferas da enunciação, representam unidades abertas da cultura. São depositários de formas particulares de ver o mundo, de consubstanciar visões de mundo de épocas históricas. “*Aquele que usa a língua não é o primeiro falante que rompeu pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo. Ele pode contar não apenas com o sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores*”... “*cada enunciado é um elo na cadeia complexa e organizada de outros enunciados*”²³ É a idéia de gênero como rede discursiva o grande saldo das formulações para as teorias das textualidades contemporâneas. No gênero se entrecruzam pontos de vista que não se reportam puramente ao nível verbal, mas à totalidade da enunciação constituída pelos atos verbais e os

22 M. Bakhtin, 1988: 58.

23 M. Bakhtin, 1986: 69.

atos da situação cultural mais ampla que, inter-relacionados, produzem o texto. Assim entendemos o texto como um evento cronotópico da comunicação social.

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo, Iluminuras, 1992.
- AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*. São Paulo, Record, 1983.
- BAKHTIN, M.M. *Problemas da Poética de Dostoiévski* (trad. Paulo Bezerra). Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981.
- _____. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (trad. Aurora F. Bernardini e outros). São Paulo, Hucitec-UNESP, 1988.
- _____. *Speech Genres and other Late Essays* (trad. Vern W. McGee). Austin, University of Texas Press, 1986.
- BARTHES, Roland. “Da obra ao texto”. *O rumor da língua* (trad. Mario Laranjeira). São Paulo, Brasiliense, 1988.
- LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- OLSON, David. “From Utterance to Text: the bias of language in speech and writing” *Perspectives in Literacy* (ed. Eugene R. Kintgen e outros). Southern Illinois University Press, 1988.
- PAES, José Paulo. “Jorge Amado: a festa profana da literatura brasileira completa 80 anos” *O Estado de S. Paulo*, 8 de agosto de 1991. (Recolhido pelo autor sob o título de “A morte carnalizada” no volume *Transleituras*. São Paulo, Ática, 1995: 26-32.)
- RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro, Imago, 1993.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.
- SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão: a fala” *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa* (trad. Heloisa Jahn). São Paulo, Ática, 1992.

ABSTRACT: This work presents the notion of text according the dialogic approach of Mikhail Bakhtin. In his studies, the text is an utterance included in the wide process of speech communication, that is, an association of elements of the verbal world and the socio-cultural context. Genre defines the chronotopic of the notion of text as utterance.

Key words: *Utterance, sign, text, speech science, metalinguistic, speech genres, literary genres.*