

# Gêneros discursivos integrados em mídias diferenciadas

*“Chego, agora, ao inefável centro de meu relato; começa aqui meu desespero de escritor. Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilhem; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca?” (Borges, “O Aleph”).*

**TEREZINHA  
FÁTIMA TAGÉ DIAS  
FERNANDES** é professora  
do Departamento de  
Jornalismo e Editoração da  
ECA-USP.

## UM TEXTO MIDIÁTICO PARA CONTAR A VIDA IMEDIATA

**O** significado da palavra “mídia” e de seu plural, “mídias”, já convencionalizado nos textos teóricos escritos em português do Brasil e no senso comum para nomear objetos de comunicação com mensagens de difusão social, quase sempre é reduzido ao veículo impresso ou eletrônico em que elas são elaboradas por meio de “textos verbais e não-verbais”. Nesta exposição de idéias, porém, chamaremos “mídia” igualmente o próprio texto, lugar de integração de diferentes gêneros discursivos. Estes serão considerados como “conjunto de enunciados relativamente estáveis originados de uma esfera da atividade humana”, conforme Bakhtin (2003). O texto, neste caso, também compreendido como sistema de signos passível de leitura (Lotman,

1973) construído por uma pluralidade de sistemas sígnicos de diferentes origens (palavras, imagens, sons, formas, grafismo, cores e outros). Nessa mídia entremeiam-se esses múltiplos gêneros discursivos (Bakhtin, 2003). Sempre em movimento de integração e de interação, divulgam e incorporam, no imaginário social, os acontecimentos, as emoções, os comportamentos e movimentos vividos como decorrência da ação humana diária. Vivemos sem reparar esse fato e, ao ouvirmos a palavra “mídia”, associamo-la automaticamente à televisão, ao aparelho de rádio, ao jornal, ao livro, dispositivos da Internet e outros. Mas esses suportes materiais, por si mesmos, não realizam o ato de comunicar.

Nos textos contemporâneos de todas as ordens, observamos uma característica predominante: a fusão de gêneros discursivos cada vez mais intensa no seu processo de elaboração, provenientes de vários sistemas semióticos com os quais convivemos simultaneamente. Quando divulgados em livro, impresso ou eletrônico, em alguns casos, fica difícil ao leitor ou ao receptor encaixá-los nas classificações tradicionalmente instituídas ou já consagradas no plano do mercado editorial, nos meios acadêmicos ou mesmo na fala das ruas e outros espaços, como os contos, romances, documentários,

reportagens, crônicas, artigos, notícias e outros. Chamaremos, provisoriamente, textos que absorvem esses elementos de *mídia diferenciada* porque, em geral, dirigem-se aos leitores muito interessados na busca de significações complexas dos acontecimentos sociais ou das mais diversas questões relativas à condição humana que afloram no ato da leitura. Não visam apenas a informar o interlocutor, mas incorporam significações múltiplas a cada leitura que acabam se revelando mais no processo de reconstrução do ato receptivo do que no simples resultado da apreensão do conteúdo informado. As formas de reportar os fatos e situações passam a ser, também, o objetivo da leitura e atendem igualmente à busca da informação (ou formação?). Nelas, a integração de gêneros discursivos passa a fazer parte da significação profunda das mensagens e pode interferir na função dominante da linguagem utilizada e da comunicação a ser realizada, dependendo da perspectiva de leitura escolhida do leitor. Na aparência, esses textos podem ter caráter jornalístico, literário, ensaístico, conversacional, documentário e outros, se quisermos obedecer ao padrão de limites da nomenclatura de cada um desses segmentos discursivos. Podem ser divulgados em livros impressos e eletrônicos, páginas de jornais e revistas de atualidade ou especializadas, filmes, vídeos, fotografias, peças teatrais e outros dispositivos de divulgação cultural. Mas a questão passa a ser como dar conta da desconstrução e do trânsito das fronteiras classificatórias que, uma vez diluídas, passam também a significar ou a produzir sentidos que precisam ser igualmente revelados para absorver o conjunto das mensagens disseminadas.

Entre essas inúmeras possibilidades de construção de textos midiáticos diferenciados, separamos aquela que costumamos chamar de “conto”. Pensando no seu compromisso maior, chegamos em seu ponto nuclear: a obrigação de narrar alguma história, às vezes mais verdadeira do que inventada ou mais inventada do que verdadeira ou, ainda, simplesmente inventada. Essas razões levaram à dominância nesses textos do gênero literário em nossa civili-



zação, talvez o mais antigo, iniciado com as epopéias mais remotas transformando-se com o passar do tempo. Referência famosa pode ser lembrada nas célebres histórias das *Mil e Uma Noites*, no século X, e não menos importantes foram os seus desdobramentos como sistema modelizador (Lotman, 1996) em um modo de narrar, saltando para o século XIV, com os contos eróticos de Boccaccio, no *Decameron*, no século XVII, com as *Novelas Exemplares*, de Cervantes, e os *Contos de Canterbury* de Chaucer, passando pelo século XVIII com os contos de Perrault, as fábulas de La Fontaine. Mas não resta a menor dúvida de que foi no século XIX que essa composição textual foi mais estimulada, entre outras razões pelo surgimento das oportunidades instauradas pela imprensa e a publicação de contos nos jornais. Autores como Tchecov, Tolstói, o nosso Machado de Assis e, no século XX, Jorge Luis Borges ou Guimarães Rosa, embora com processos diferentes de criação, trazem ao conto a posição que ele ocupa até hoje. Não os citamos para elencar nomes representativos entre inúmeros outros, apenas para completar este pensamento.

O que nos importa, entretanto, não é a história desse tipo de forma de modelizar em sistemas sógnicos os acontecimentos da vida cotidiana em todos os tempos. O nosso objetivo nesta exposição de idéias é observar o quanto esses textos, primeiro orais e depois, outros, recriados em diferentes escritas e conjuntos de signos e de códigos, registraram e interferiram em momentos, situações e ações de perigo e ultrapassagem de limites humanos. O exemplo de Xerazade talvez seja uma comprovação simbólica dessa força midiática vital porque a criação do ato de contar, em cada um daqueles momentos, teceu a possibilidade de vencer a própria morte. Não foi apenas a criação de um texto oral qualquer com palavras sem direção e peso. Não foi um discurso com retórica persuasiva, argumentos de defesa de uma causa por mais justa que se apresentasse. Não a palavra em si, mas o ato de construir com ela um objeto de significação continuada e infinita. Por toda essa força ou possibilidade de contribuição social, a

mídia/conto/ato de narrar merece um estudo mais atento e aprofundado, num momento em que as mídias consagradas pelas empresas e instituições públicas especializadas parecem estar perdendo, aos poucos, sua função de tornar conscientes os cidadãos e interessados no conhecimento da condição humana e da cidadania para, então, poder compartilhá-la.

Em seu artigo “Uma História do Conto”, para o caderno Mais!, do jornal *Folha de S. Paulo* (30/12/2001), o escritor cubano Guillermo Cabrera Infante observa que o homem é o único animal que faz fogo e, tão natural quanto essa ação, narrava, em tempos remotos, em torno da fogueira, suas dificuldades em um dia de caça perdido no encalço de um cervo branco com um chifre na cabeça ou outra aventura. Essas ações não perduraram como os desenhos nas paredes da caverna de Altamira, mas foram recontadas e reencontradas na memória coletiva e, muito mais tarde, outro contista/narrador retomaria a mesma história, transformando o cervo num unicórnio. Com o tempo, esse modo de narrar foi enriquecido por outros contextos, gerando as lendas e a mitologia. Assim, novamente o que predominou nessa forma de comunicação foram as significações atribuídas pelo modo como o texto aflorava em diferentes épocas, incorporando-lhes as características. Isso porque, ainda segundo Cabrera Infante, o conto é protéico e prosaico. Como Proteus, deus grego que mudava de forma para não ser interrogado e questionado, uma espécie de metamorfose em forma de deus, o conto muda de forma para apreender a prosa de cada tempo. Chegamos aos nossos dias e percebemos que as ações humanas acabam narradas como histórias aparentemente inventadas, e até mesmo as chamadas de ficções trazem, embutidas no tecido discursivo que as constitui (e não no seu conteúdo temático), muitas informações e dados retirados da vida social imediata e anônima, que é a única que realmente vivemos, independente de nossa posição social.

Para estudar essa possibilidade de mídia diferenciada, escolhemos textos criados pela escritora brasileira Zulmira Ribeiro Tavares, principalmente os que apresentam

a forma dominante de contos e que têm sido publicados em livros, como *Cortejo em Abril* (1998), entre outros, ou nos cadernos de cultura de jornais diários. Eles se caracterizam por absorver e reconstituir verbalmente referências a outros sistemas sígnicos e códigos, além da mistura permanente indissociável de gêneros discursivos.

Destacaremos o conto “Região”, publicado no caderno Mais! do jornal *Folha de S. Paulo* (30/6/2002), recortando trechos representativos, procurando demonstrar que nessa mídia/conto o processo de significação se constrói no entrelaçamento e no diálogo entre os gêneros de discursos. O discurso verbal, nesse caso, desencadeia um sistema de referências que instaura, no processo de recepção do leitor/intérprete, a reconstrução ou até mesmo a criação de signos visuais e sonoros representados graficamente por onomatopéias, sem os quais a significação a ser comunicada não se efetua. Estão presentes diferentes tipos de enunciados com relativa estabilidade (Bakhtin) que configuram esses gêneros.

## O QUE É CONTADO NO TEXTO

Para melhor situar essa questão, apresentaremos um resumo do que o texto conta. Trata-se da história de um personagem, quase um excluído social, residente nas ruas ou em abrigos improvisados, como casas abandonadas ou desalugadas, servindo-lhe, algumas vezes, de guarda temporário, na região formada pelos bairros de classe média alta da cidade de São Paulo, denominada “Jardins”. Ele tem uma espécie de mania. Gosta de olhar as vitrines das lojas que vendem roupas, principalmente os manequins. Prefere os sem cabeça, nos quais projeta a sua própria ou a de alguém conhecido. Sente-se feliz, julgando-se integrado ao ambiente. Um dia conhece Orfília, jovem comerciária vinda de Catende há pouco tempo, quase analfabeta, que trabalha em uma das lojas da região como dobradeira de roupas que as freguesas experimentam. Ela sonha em subir de posto e se transformar

em atendente de freguesas de alto poder aquisitivo frequentadoras da loja, o que implicaria no seu aperfeiçoamento comportamental e cultural como profissional e como pessoa. O personagem sente-se capaz de orientá-la, tornando-a instruída para essa forma de inclusão profissional e social. Eles têm um romance, ele consegue ajudá-la a compreender palavras e expressões estranhas para o vocabulário exíguo da comerciária. Tudo se passa sem maiores problemas. Finalmente, ela realiza o seu sonho e consegue substituir uma atendente de freguesas como teste para subir de posto no trabalho.

Um dia, Orfília aparece desesperada e em pânico. Conta ao personagem que uma freguesa lhe havia perguntado se ela vendia bode preto (*body* preto) na loja. Sua compreensão dessas palavras, confundindo-a com um animal, o “bode”, e ainda “bode preto”, levou-a a imaginar que se tratava de uma mulher demoníaca, querendo fazer alguma feitiçaria. Decidido a salvá-la, o namorado aflito procurou no velho dicionário que conservara desde a infância todos os significados da palavra “bode” e de “bode preto”, sem conseguir entender a situação. Tudo, porém, ficou esclarecido quando se desfez o equívoco. Tratava-se de um problema de exclusão por desconhecimento da cultura e da língua inglesas, marca de inclusão no espaço urbano em que viviam. A freguesa pedira um *body* preto, ou seja, uma peça de roupa íntima feminina, usada colada ao corpo para modelá-lo.

Desiludida, quando tudo foi esclarecido, não suportando os risos das colegas, Orfília é rebaixada ao cargo anterior de dobradeira e acaba voltando para Catende. O personagem narrador sente-se culpado por não ter ajudado a namorada nem percebido o quanto estava distante da realidade que o cercava. Seu derradeiro projeto é chegar a ser vitrinista. Trabalhando dentro da vitrine, conseguiria uma ilusória inclusão espacial em algum lugar das lojas, de onde poderia olhar a exclusão das ruas e outros índices de miséria que ficavam lá fora. Jamais conseguiria outra forma de ser incluído socialmente naquela “região”, signo que sintetiza

o objeto a ser comunicado. E pensar que todas essas discriminações irreversíveis, esse muro intransponível entre fronteiras sociais revelou-se com signos verbais prenes de historicidade e contextualização culturais diferentes. A impossibilidade de acesso ao plano dos privilegiados conhecedores e leitores de signos com significados restritos ao mundo do consumo de objetos, valores e comportamentos pôde ser revelada e comunicada ao leitor numa mistura de códigos e linguagens implícitas, porém amalgamadas pelos signos/senha “bode/body”, trânsito realizado pela matéria verbal, mas não apenas no plano lingüístico, no sentido de simples código.

Vale a pena conferir o processo em alguns trechos do conto:

“Minha menina começou por me fazer estranha pergunta, se eu sabia o que era um bode. O macho da cabra – respondi de pronto E um bode preto? – retornou. Meu espanto aumentou, contudo não parei para refletir e de novo fui rápido: O macho preto da cabra – Só isso?, e os lábios de Orfília tremiam... Depois cruzei a palavra bode com a palavra preto. Sintonizei. Ativei minha perspicácia: Bode preto é também um dos nomes do diabo! E ainda enriqueci a informação: Ele tem um monte! Diante do quê, Orfília deu um pequeno grito angustiado e colocou a mão na minha boca...”.

Mais tarde, depois de acalmar a namorada, ele acrescenta outro episódio:

“Achavam-se as coisas nesse pé quando eis que um dia chegou à loja de Orfília uma mulher gorda com nada dos olhos maus da outra... Orfília caminhou rapidamente em sua direção e lhe perguntou... em que poderia servi-la. Ao que a mulher, subitamente aproximando-se muito do rosto do dela, não sem antes olhar para os lados como se temesse alguma interferência, em voz baixa, todavia sorrindo, segredou-lhe que estava já há uma hora atrás de um bode preto. Com o coração disparado, mas procurando se fazer de forte... preparava-se a menina para lhe dizer que em outra loja... em que se vendiam

duendes, incensos, figas... ela encontraria o seu bodezinho preto – quando escutou quase no seu ouvido a terrível palavra: Grande... Sim, foi o que Orfília ouviu e depois me repetiu gritando: GRANDE! A mulher não deixava dúvida quanto ao pedido: Um bode preto grande! insistiu”.

O gênero discursivo predominante é o da fala popular do narrador/personagem em primeira pessoa, mesclado às construções sintáticas em estilo indireto livre na norma culta, de outra voz, a da criadora/narradora/autora ao elaborar o texto, quase como uma repórter disfarçada. Essa segunda voz introduz outro gênero discursivo, que poderíamos chamar de reportagem jornalística. Nela o texto pode ser lido como mídia diferenciada, pois informa e denuncia acontecimentos políticos e sociais em situações do cotidiano da região referida e que podem ser constatados por qualquer cidadão paulistano a todo momento.

## O DIÁLOGO DAS COISAS CONTADAS

Quem pensa que esse texto comunica apenas o que foi descrito até aqui está enganado. O caso do *bode preto* serve de pano de fundo ficcional criado em sistemas sógnicos modelizantes de conflitos de culturas (Lotman, 1996). Mas há muitas outras coisas contadas.

Esta afirmação pode ser confirmada logo no início do texto, quando é feita uma apresentação do espaço geográfico dos Jardins, acompanhado de intensa crítica ao descaso das autoridades públicas. O discurso jornalístico predomina com informações e denúncias sobre os problemas encontrados pelos cidadãos moradores ou passantes. Começamos a ler:

“A região é conhecida por Jardins. Onde não há nenhum. A não ser que algum marqueteiro do lugar chame Jardins Suspensos o alto das árvores das ruas da Consolação e arredores balançando de lá para cá... Muitas das árvores estão tomadas por cupim. Seja

pelos cupins, ou por sua velhice, ou pela violência do céu, ou por tudo isso junto, por vezes, tombam elas sobre carros, transformadores, fios elétricos, e quantos mais, nas furiosas sessões de raios e trovoadas das chuvas de verão. Nessa época, a guia da rua da Consolação, no trecho que desce do alto da Avenida Paulista, o limite norte da região, até a Estados Unidos, o limite sul, converte-se em uma forte corredeira. A água vem ladeira abaixo roncando com as porocas que forma para espriar-se ao chegar ao asfalto plano da Estados Unidos”.

A descrição espacial continua, como o movimento de uma câmera captando imagens num recurso de reportagem gravada para o telejornal diário, com a outra voz da narradora/repórter em *off*, e por alguns parágrafos não sabemos quem está descrevendo ou narrando nem o que será contado na seqüência do texto. De repente, outro gênero discursivo entremeia-se na fala do narrador/enunciado e é reproduzido graficamente na frase, registrando a representação da pronúncia articulada típica dos freqüentadores da elite daquele espaço urbano. Ao descrever os prédios e ladeiras, encontramos: “[...] o olhar avança então, sem limites, para além, para a rede curvilínea dos Jardins, onde não existem prédios. A vista é mag-ní-fi-ca”.

O narrador, então, revela-se, assumindo o seu posicionamento no espaço descrito e no do texto, pela primeira vez, em primeira pessoa. Confessa que as impressões sobre as belezas descritas e provenientes do alto dos edifícios de classe alta, ele nunca experimentou, pois seu olhar não as alcança: “Dizem. Porque eu nunca a vi. Sou um habitante do solo. E mais: um sem teto ocasional...”.

Um conjunto de gêneros integra-se nesse jogo de encaixe. O da ficção literária, criando histórias representativas da condição humana entre o riso e a tragédia, o gênero sério-cômico bakhtiniano, nas mazelas sofridas nos grandes centros urbanos brasileiros, da exclusão social, do preconceito. Os elementos extratextuais tomam forma nesse hibridismo que comunica e,

nessa forma, passam a significar. O do discurso da reportagem jornalística que denuncia o descaso das autoridades públicas para com a conservação dos espaços urbanos. A vida imediata é descrita como informação a ser divulgada e que pode ser comprovada pela experiência diária do leitor andando pelas ruas citadas. Para ser compreendido, o cenário descrito no texto possibilita a participação interativa do leitor como personagem coadjuvante na situação narrada. O do discurso da propaganda turística descreve as belezas da metrópole vista do alto e de longe para reiterar o mito da grandiosidade e encantos da capital paulista. O discurso oral, na conversação, imitando o acento familiar dos habitantes de classes privilegiadas, em sua fala sofisticada das *socialites*, crítica de modo irônico, mesmo se estereotipado, o olhar de quem só vê a partir do alto e não repara no chão.

Os elementos introduzidos, conforme Lotman (1996), aparentemente fora de regras, encontram sua significação na maneira como se integram no sistema geral do texto. A sua composição passa a observar uma hierarquia, como uma espécie de montagem entre os diversos níveis do texto e estabelecem ligações estruturais complementares entre os tipos de sistemas de signos. Neles intervêm não as coisas, mas as relações entre elas.

No conjunto de relações esse texto “lisível, segundo a leitura que ele produz” (Lotman, 1973), gera uma comunicação mediadora entre o autor (destinador) e o público (destinatário). O ponto de apoio das explanações é a ligação entre a organização interna do texto e seu funcionamento social. Essa noção não é literária, mas semiótica. Não apenas o sistema verbal pode ser considerado, mas o de outros signos e gêneros discursivos que afloram.

Quando buscamos compreender o objeto da comunicação não entre os “objetos comunicativos” do mundo, mas entre as formas de identificá-los, de falar deles ou de construí-los conceitualmente, voltamos para a pesquisa do processo de sua construção. Assim também os processos mediadores, o acesso à informação, a fruição artística e

outras experiências comunicativas de cultura e de conhecimento científico.

As mídias tradicionais tendem ao enquadramento em padrões cada dia mais rígidos, dirigidos ao entretenimento e ao consumo imediato. Por esse motivo, o desenvolvimento da leitura de outras mídias híbridas, no que se refere à organização estrutural, pode ser um caminho para a reflexão e a descoberta e apreensão de outras formas de reportar a ação humana diária.

Alguns contos de autores contemporâ-

neos podem estar entre esses objetos a que chamamos de mídia diferenciada, assim como outros ainda em estudo, em que os diferentes gêneros discursivos, unidos, instauram suas múltiplas possibilidades de significar. Afinal, “vivemos num tempo em que as formas de comunicação, em vez de serem fixas, e fechadas, são anárquicas e inacabadas. Contudo tal desorganização reivindica, se não um ordenamento, pelo menos métodos de compreensão” (Machado, 2001, p. 5).

---

## BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, M. “Apontamentos 1970-1971”, in *Estética e Criação Verbal*. 1ª ed. Tradução do francês por Maria Erman-tina G. G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1992, pp. 369-97.
- \_\_\_\_\_. “Os Gêneros do Discurso”, in *Estética e Criação Verbal*. 4ª ed. Tradução do russo por Paulo Bezerra. São Paulo, Martins Fontes, 2003, pp. 261-306.
- LOTMAN, I. M. *La Structure du Texte Artistique*. Paris, Gallimard, 1973.
- \_\_\_\_\_. *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto Madrid*. Seleção e tradução de Desidério Navarro. Ediciones Cátedra-Frónesis Universitat de València, 1996.
- MACHADO, Irene. “Por que se Ocupar dos Gêneros?”, in *Revista Symposium: Ciências, Humanidades e Letras*. Universidade Católica de Pernambuco, 2001, pp. 5-7.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente: Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.
- TAVARES, Zulmira Ribeiro. *Cortejo em Abril*. São Paulo, Companhia da Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Região”, in *Mais!*, *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 30/6/2002, pp. 14-7.
-