

# CONFIGURAÇÃO GENOLÓGICA: UMA ABORDAGEM DO TEXTO/DISCURSO LITERÁRIO<sup>1</sup>

## GENRES CONFIGURATION: A APPROACH OF LITERARY TEXT/SPEECH

Hugo Lenes Menezes  
IFPI

**Resumo:** Uma das mais fecundas relações dentro das Letras e da Linguística é a da pessoa humana com a linguagem, que tem a única dimensão de existência no texto/discurso e seus gêneros, uma vez que é por essa via que nos manifestamos diante dos outros e do mundo, sobretudo em nível de linguagem verbal, matéria-prima do ludismo do texto/discurso literário, cuja configuração genológica abordamos no presente artigo, em particular numa de suas formas, nomeadamente o romance-folhetim.

**Palavras-chave:** Linguagem verbal, configuração genológica, texto/discurso literário, romance-folhetim.

**Abstract:** *One of the most fruitful relationships within the Letters and Linguistic is of the human person with the language, which has the single dimension of existence in the text/speech and its genres, since it is in this way that we express ourselves in front of others and the world, especially in verbal language level, raw material of ludism of literary speech/text, whose genres configuration we cover in this article, in particular in one of its forms, the serial novel.*

**Keywords:** *Verbal language, genres configuration, literary text/speech, serial novel.*

### 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na condição de seres multissemióticos (NORRIS, 2012), entre outras faculdades, dispomos de linguagem, a qual corresponde a uma habilidade que abrange todas as formas de significação/comunicação: da linguagem das abelhas à verbal (nossa modalidade por excelência), passando pela mímica, musical, pictórica, cinética etc. Até porque todo signo está carregado de uma intenção de comunicar.

É ponto pacífico o reconhecimento da linguagem verbal e da comunicação enquanto fundamentos da condição humano-existencial, conforme estudiosos da estirpe do psicólogo e linguista

---

<sup>1</sup> Este artigo, em que todas as citações se encontram atualizadas segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, se originou, com inúmeros acréscimos, totalmente reformulado, da comunicação oral homônima que proferimos quando do VI Colóquio de Estudos sobre Gêneros e Texto (COGITE) em 2018, na Universidade Federal do Piauí (UFPI).

alemão Karl Bühler (*apud* JAKOBSON, 1973, p. 125), que, dedicando-se ao estudo da *Gestalt*, encara figurativamente o intercâmbio pela palavra como um drama que envolve três caracteres: o primeiro representa o mundo, o segundo, o emissor e o terceiro, o receptor. Para o intelectual russo Lev Vygotsky, em *Pensamento e linguagem* (1987), tal domínio do conhecimento, entendido como fenômeno social e cultural, constitui sistema simbólico basilar na mediação do conhecimento e, portanto, da formação da pessoa humana. Outro pensador alemão, Heidegger, já dizia que “a linguagem é a casa do ser. É nessa morada que habita o homem” (*apud* REALE; ANTISERI, 1991, p. 591). E ao linguista brasileiro Marcos Bagno advém com frequência, segundo ele mesmo, a ideia de que somos intrinsecamente vinculados à linguagem (verbal). Vejamos:

Não existimos fora da linguagem, não conseguimos sequer imaginar o que é não ter linguagem – nosso acesso à realidade é mediado por ela de forma tão absoluta que podemos dizer que para nós a realidade não existe, o que existe é a tradução que dela nos faz a linguagem, implantada em nós de forma tão intrínseca e essencial quanto nossas células e nosso código genético. Ser humano é ser linguagem (BAGNO, 2010, p. 11-12).

Exclusivamente humana, a linguagem verbal configura um caso particular, qual seja, a linguagem articulada: faculdade natural de que dispomos para falar e compreender o idioma por meio de signos vocais, ou sinais produzidos quando oralizamos ou escrevemos uma mensagem. E uma questão pertinente, tanto em Letras quanto em Linguística, é aquela referente à única forma pela qual a linguagem adquire existência: a dimensão do texto/discurso, cuja relevância advém da íntima relação que mantém conosco, uma vez que é mediante o texto/discurso e seus gêneros que nos manifestamos diante do universo externo e dos outros, ou seja, textualizando, significando o real, significamo-nos, embora “por alguma misteriosa razão, os estudos linguísticos durante quase dois milênios desprezaram esse caráter essencialmente textual da linguagem humana” (BAGNO, 2010, p. 12), que devemos estudar tendo em vista a *multimodalidade*, inclusive as mídias digitais, e assim trazer avanços para o ensino e a investigação das práticas discursivas.

## 2 NOÇÕES DE TEXTO/DISCURSO

Foi na Europa dos anos de 1960, após várias ocorrências intelectuais, como a semiologia de Roland Barthes; as releituras de Karl Marx por Louis Althusser e de Sigmund Freud por Jacques Lacan; a epistemologia histórica de Gaston Bachelard e a semântica materialista de Michel Pêcheux, que surgiram dois importantes ramos da Ciência da Linguagem: um é a Linguística do Texto, o outro, a Análise do Discurso. E, no presente artigo, trabalhamos com a expressão texto/discurso, pois ambos os termos se complementam como objeto de estudo, em substituição à palavra e à frase. Mesmo porque o ser humano não pensa e, por consequência, não fala nem escreve através de vocábulos desconexos ou de um amontoado incoerente de enunciados, mas sim por meio do texto/discurso. Esse último revela o posicionamento do autor de um determinado texto e, como quer Marcuschi (2019, s.n.), “diz respeito à própria materialização do texto em seu aspecto enunciativo e é o texto em seu

funcionamento sócio-histórico”. Conforme teóricos de áreas da Linguística Funcional, a exemplo da Linguística do Texto e da Análise do Discurso, tanto o intercurso verbal, quanto todas as manifestações de linguagem podem ser concebidos como textos/discursos.

Em outros termos, a expressão texto/discurso corresponde *lato sensu* “a qualquer tipo de comunicação realizada através de um sistema de signos” (FÁVERO; KOCH, 1998, p. 25), como uma fotografia, uma melodia, um filme, um sonho, ou um poema; já *stricto sensu* texto/discurso equivale a “qualquer passagem falada ou escrita num todo significativo, independente da extensão” (FÁVERO; KOCH, 1998, p. 25). Assim, verificamos que, desde uma única palavra devidamente contextualizada, como *silêncio*, passando pelas enunciações de uma pessoa, até mesmo “todas as enunciações emitidas em uma determinada língua” (HYELMSLEV, 1985, p. 87), tudo isso interpretamos como texto/discurso.

### 3 TEXTO/DISCURSO LITERÁRIO

A relação entre linguagem e literatura é uma das mais fecundas no domínio das Letras, o que é um fenômeno natural, porquanto a linguagem verbal é a matéria-prima da arte da palavra, do ludismo literário<sup>2</sup>, como reconhece Eni Orlandi em *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso* (2006), livro no qual apresenta os seguintes textos/discursos: o autoritário, o polêmico e o lúdico. O texto/discurso autoritário é aquele fechado, dogmático, construído com signos monossêmicos, exclusivistas, que impedem uma leitura plural. Manifesto, transparente, persuasivo ao máximo, está voltado à dominação do receptor mediante a palavra. Semelhante texto/discurso localizamos:

[...] de forma mais ou menos mascarada, na família: o pai que manda, sob a máscara do conselho; na igreja: o padre que ameaça sob a guarda de Deus; no quartel: o grito que visa preservar a ordem e a hierarquia; na comunicação de massa: o chamado publicitário que tem por objetivo racionalizar o consumo; nos códigos jurídicos, dentre outros (CITELLI, 1989, p. 40).

O texto/discurso polêmico é o que se estrutura em função do processo comunicativo *eu-tu-eu*, como num embate/combate. Nele, acontece uma disputa de vozes, em que uma procura (com) vencer a outra. Mas, ainda que contenha um alto grau de convencimento, de persuasão, o texto/discurso polêmico difere do autoritário, pois nesse o processo comunicativo *eu-tu-eu* “praticamente desaparece, visto que o *tu* se transforma em mero receptor, sem qualquer possibilidade de interferir e modificar aquilo que está sendo dito” (CITELLI, 1989, p. 39), enquanto o texto/discurso polêmico, por conter certo grau de instigação, de desafio, oferece, embora sob controle, oportunidade de contestação. Sua manifestação é encontrável em situações variadas, tais como: uma discussão entre amigos, uma defesa de tese, um juízo sobre uma questão nacional, um editorial jornalístico ou uma aula.

Já o texto/discurso lúdico é aberto, democrático, construído a partir do jogo de signos plurissêmicos, o que deflagra o prazer estético no receptor, permite múltiplas interpretações e o menor grau

---

<sup>2</sup> Um teórico russo da literatura e do cinema, Viktor Chklovski, estudou a fundo o tema no clássico ensaio intitulado “A arte como procedimento”, escrito em 1916 e depois aproveitado por seu autor para a abertura de *Uma teoria da prosa* (1925).

de convencimento, havendo casos em que a linguagem até escapa à persuasão, uma vez que a organização do código coloca os signos vocais em primeiro lugar, fazendo deles quase um fim em si mesmos, para além do ato de significar o real, livres de qualquer outra referência. A representação do texto/discurso lúdico reside no literário, cujo jogo estrutural ilustra a função primeira da arte da palavra e seus valores intrínsecos. Nesse sentido, Marc Augenot, especialista belga em Análise do Discurso, na publicação *Glossário da crítica contemporânea* (1984), identifica elementos da estruturação do texto em nível da Genologia, designada por ele como a teoria dos gêneros literários. Assim sendo, abordamos aqui a configuração genológica literária enquanto categoria discursivo-textual lúdica.

#### 4 CONFIGURAÇÃO GENOLÓGICA: UMA ABORDAGEM DO TEXTO/DISCURSO LITERÁRIO

No mundo de hoje, despersonalizado, automatizado e mecanizado ao extremo, além de desumanizado e até coisificado, muito contribuí, como fator indispensável de humanização, o texto/discurso literário. Nesse, depois de um longo processo e com o surgimento da corrente romântica, consolidou-se uma mudança. Trata-se da substituição da narrativa em verso, precisamente a epopeia, pelo relato em prosa, cujos gêneros já existentes – o conto e a novela – conheceram um renascimento, ao lado de uma nova criação genológica, o romance, que, com a decadência da epopeia dos antigos, terminou por ser “a epopeia dos tempos modernos”, ou ainda como quer Hegel (1980, p. 190), “a epopeia burguesa moderna”. Até porque o romance, por meio da estruturação simultânea de diferentes núcleos narrativos, tornou possível abarcar, à semelhança de tal poema narrativo, uma visão totalizante das coisas, agora no novo mundo capitalista.

E foi assim, porquanto a realidade frequentemente suplantou a ficção, que o romance-folhetim, essa “epopeia da complicação”, na feliz designação figurada de Antonio Candido (1993, p. 15), mostrou-se “capaz de dar ao leitor o sentimento da vida e seus labirintos” Aliás, Janete Clair, a mais famosa criadora de folhetins eletrônicos, denominação das novelas de televisão, gênero oriundo da prosa ficcional seriada, ao ser interrogada sobre a origem de sua inspiração, respondeu que ela vinha da fonte a seguir:

Da vida, dos jornais, dos dramas que as pessoas contam. A história de Cristiano (protagonista da telenovela *Selva de pedra*, de 1972) tirei de uma notícia de um rapaz que tocava bumbo numa praça, no interior de Pernambuco. Ele foi ridicularizado por um outro rapaz e de noite foi tomar satisfações e o matou. A história surgiu daí e só então é que notamos que a temática era semelhante à *Tragédia americana* (1925), do escritor Theodore Dreiser, apesar de a história da novela em si não ter nada a ver com o romance (CLAIR, 1973, s.n).

Não obstante a objetividade da resposta, posteriormente, ao ser indagada a respeito da acusação de algumas de suas tramas serem inverossímeis, a folhetinista brasileira arrematou: “A vida real é um folhetim, e não o contrário. O meu trabalho é inventar” (CLAIR, 1973, s.n). Em outra maneira de dizer: seu trabalho era conferir tratamento novelesco aos dados da realidade. Como sublinhou Eduardo Prado Coelho (1972, p. 143-144): “Sabemos como são indestrinçáveis o texto da vida e o texto da

literatura, como se tecem sem fronteiras, presos à voragem que os une”. Tudo isso nos remeteu, ao recordarmos os vocábulos “tecer” e “fiar” como sinônimos, à herança mítica das Fiandeiras, desenrolando o fio da existência: o nascimento e a morte, bem como nos remeteu aos *griots*, contadores de histórias encontrados em vários lugares da África ocidental, representativos de todos os narradores, cantadores de décimas, sábios, avós, mães e todas as demais personagens, cênicas ou não, que, em diversas sociedades e desde os mais remotos tempos, sempre foram depositários de casos, de testemunhos ou de tradições.

Em tal esfera, a produção folhetinesca, especialmente a de ficção histórica, representou na verdade a retomada de uma antiga tradição que principiou na Europa trezentista, quando da versão em prosa e da seriação das canções de gesta e de outros relatos em verso, a exemplo de *Tristão e Isolda* (séc. XII) e *O ciclo do Santo Graal* (séc. XII e XIII), lendas pátrias e espirituais. A retomada prosificada das gestas medievais deu-se através do aparecimento de narrativas nas quais protagonistas plenipotenciários, grandes atos heroicos, um sem-número de peripécias, multiplicavam-se na forma das célebres novelas da Idade Média. Para Janete Clair (2018, s.n), “novela o próprio nome já define: um novelo, que vai se desenrolando aos poucos”. E estava com toda a razão a *Maga das Oito*, como ficou conhecida nossa folhetinista, graças a seus frequentes sucessos nas décadas de 1970 e 1980, às 20 horas, o então horário nobre da TV. A sua concepção de *novela* coincidiu com a semântica medieval da palavra, que permaneceu como a mais apropriada para definir tanto o folhetim impresso, quanto o televisivo.

No Medievo, o termo em questão foi utilizado como substantivo sinônimo de “entrecho”, “enredo”, “narrativa trançada”. Empregava-se para as novelas de cavalaria, as quais mereciam, com efeito, o derradeiro sentido a que nos referimos. E, especificamente, no tocante à novela de televisão, Marlyse Meyer classificou-a como uma criação que nunca deixou de alimentar:

A inextinguível sede romanesca da América Latina, já abeberada de histórias de Carlos Magno em seu nascimento, e, pouco antes do romance-folhetim, de góticas e aventurosas histórias, igualmente importadas. Elixir de hoje, depois da destronada radionovela, a telenovela (foi e ainda é) um grande tecido narrativo enredando o continente e nosso país-continente (MAYER, 1996, p. 8).

Assim também encaramos a estrutura literária do folhetim oitocentista e, para melhor entendimento do primeiro termo constituinte da expressão texto/discurso, bastante oportuno se afigurou o conceito proposto por Roland Barthes, através do que o semiólogo francês, de forma profunda e lúdica, resgatou o significado primeiro, ou original latino, do elemento verbal *texto*, qual seja, *tecido*. Vejamos, então, como se posicionou o autor de *O prazer do texto* (1973):

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por trás do qual se conserva, mais ou menos, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia generativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito desfaz-se, como uma aranha que se dissolvesse a si própria nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos de neologismos pode-

riamos definir a teoria do texto como hifologia (*híphos* é o tecido e a teia de aranha) (BARTHES, 1973, p. 112).

O pensamento barthesiano supracitado com referência a *texto* chamou-nos a atenção por esse último ter sido visto como um entrelaçamento constante de fios (unidades do tecido, do texto), ou de linhas discursivas que, em se tratando particularmente do romance, equivaleriam a um discurso em linha reta, a prosa, o que não corresponderia, necessariamente, à linearidade da história, mas sim à oposição ao verso, sinônimo de discurso em linha descontínua. Isso porque a sequencialidade do relato ficcional podia ser interrompida e depois retomada num verdadeiro entretecer de cortes e amarrações. E tal dado fez com que levantássemos uma série de vocábulos que, do ponto de vista etimológico, nos remeteram ao campo semântico do signo vocal *texto* e à organização narrativa folhetinesca, a saber:

- 1 Contexto = tecido conjuntamente.  
Do latim: *contextu(m)*.
- 2 Textura = tessitura, ato ou efeito de tecer.  
Do latim: *textura*.
- 3 Teia = rede, tecido.  
Do latim: *tela*.
- 4 Fio = linha que se fiou ou teceu.  
Do latim: *filu*.
- 5 Urdidura = ordenação dos fios a serem tecidos.  
Do latim: *urdire*, por *ordire*.
- 6 Trama = fio que vai de través.  
Do latim: *trama*.
- 7 Rede = tecido muitas vezes.  
Do latim: *rete, retis*.
- 8 Enredo = tecido emaranhado como o de rede.  
Deverbal de *enredar*.
- 9 Desfiar = desfazer em fios (um tecido); narrar minuciosamente.  
Derivado de *fiar*, por prefixação.
- 10 Desenlace = ato ou efeito de desfazer o laço ou o nó da intriga;  
arremate do tecido narrativo.  
Deverbal de *desenlaçar*.

Semelhante universo lexical permitiu-nos justificar a retromencionada concepção de história folhetinesca como enredo caprichosamente enovelado, dividido em múltiplos capítulos e caracterizado pela invenção inesgotável de peripécias e reviravoltas, pelo desfiar quilométrico de sucessivos incidentes emaranhados, vazados numa dicção literária popular e carregada de sentimentalidade. Igualmente, pelo aludido conceito do semioticista gálico, podemos concluir que o texto/discurso literário não é a manifestação de um sentido preexistente, não é um produto, mas sim uma produção, ou “uma rajada forte de enunciação”, para utilizarmos palavras do próprio Roland Barthes (1973, p. 112), cujo trabalho consiste:

em trançar e retrançar a trama da linguagem, livrando-a dos fios mortos do estereótipo, para que o texto possa aflorar com seu brilho renovado; e nele, um novo sujeito possa finalmente surgir, desembaraçado de suas ilusões representativas (PERRO-NE-MOISÉS, 1985, p. 80).

No entanto, o texto/discurso literário não é composto somente de fios, de linhas, mas também das entrelinhas, dos *inter-ditos*, de lacunas, digressões, ou suspensões do enunciado, e sobretudo, do ato de ler. A produtividade textual-discursiva da literatura é “sua capacidade de gerar sentidos renováveis. Ler não seria, então, aplicar modelos prévios e, sim, criar formas únicas, que são formas virtuais do texto/discurso literário ativadas pela imaginação do leitor” (PERRONE-MOISÉS, 1985, p. 50). Em outra formulação: o leitor funciona como um coautor.

Embora não seja um produto, “um véu acabado”, na expressão de Roland Barthes (1973, p. 112), o texto/discurso literário possui qualidade de um véu (do latim: *velum*), de um véu translúcido, o qual, a um só tempo, vela e desvela sua mensagem, fazendo com que o sentido último se esquive. Translúcida é mesmo essa composição: ela não é transparente como o texto/discurso autoritário, nem opaca, de impossível inteligibilidade, já que deixa passar a “luz”, sem oferecer, entretanto, uma absoluta visão dos fatos. Dada sua natureza lúdica, funciona como um jogo de claro/escuro, que ilumina e obscurece o universo diegético.

Por tais razões, o texto/discurso literário constitui, no domínio da linguagem, a prática mais revolucionária, a que “mais escapa ao visgo ideológico, aderente ao cientificismo, em que se dá uma ilusão de total objetividade” (PERRONE-MOISÉS, 1985, p. 73). Inclusive, muitas vezes, o texto/discurso literário preenche o vácuo deixado pela História, registrando, por meio de sua natureza ambígua, acontecimentos censurados pela arbitrariedade política, como demonstrou a produção estético-verbal brasileira durante o regime militar.

Assim, o texto/discurso literário e o da História estão entrelaçadas, visto que o primeiro resulta da leitura da humanidade e de seu percurso histórico pelo mundo. Todo texto/discurso literário é um cruzamento de outros de igual ou diferente gênero, “apenas um fragmento abstratamente destacado do fio da intertextualidade, múltiplo fio de que se tece o tecido verbal” (COELHO, 1972, p. 143). Em outra formulação: um texto/discurso literário “é sempre a transformação de outro, ou de outros” (*Ibidem*, p. 144), visto que, em verdade, a escrita completamente original não existe.

Contudo, no discernimento da área compreendida pela intertextualidade, temos que considerar o plágio, quando criminosa apropriação do texto-discurso alheio e “a mera influência ou reminiscência de leitura” (MOISÉS, 1982, p. 18), bem como a paródia (imitação paradoxalmente satírica e reverente); a alusão estrutural (utilização da estrutura de texto classificado em gênero diverso); o contraponto (construção simultânea de dois textos-discursos), entre outros processos intertextuais, os quais um Machado de Assis utiliza em sua produção literária, que “se dispersa em comparações históricas, citações bíblicas, paralelos mitológicos, alusões a outras obras e autores” (LAJOLO, 1980, p. 103).

Encarando o texto-discurso literário como um espaço/conexão dos fios da intertextualidade, o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) fez de toda sua obra um eterno diálogo com a cultura universal e com ela mesma. Nesse particular e bem anteriormente, o romancista de *O filho do pescador* (1843), qual seja, Teixeira e Sousa, a quem coube entre nós a prioridade cronológica de representar o gênero folhetinesco, apresentou como procedimento a ele caro: “O entrecruzamento das diferentes histórias, manipuladas como fios de uma trança que se vai desenvolvendo” (CANDIDO, 1993, p.114).

E tudo isso acontecia tendo em vista o fato de o gênero romance, durante o período estilístico da primeira metade dos Oitocentos, precisar de:

Movimento e peripécia, para satisfazer à voracidade parcelada do folhetim de revista e jornal. Daí a frutuosa aliança que atendia às necessidades de composição criadas pelas expectativas do autor, do editor e do leitor, todos os três interessados diretamente em que a história fosse a mais longa possível: o primeiro, pela remuneração, o segundo pela venda, o terceiro, pelo prolongamento da emoção. As tendências do Romantismo, sequioso de movimento, convergiam no caso com as condições econômicas da profissão literária e as necessidades psicológicas do novo público, interessado no sentimentalismo propiciador de emoções fortes (CANDIDO, 2000, p. 15-16)<sup>3</sup>.

Notadamente no caso de Teixeira e Sousa, cujas narrativas alcançavam “por vezes as raias do grandioso pela fúria de urdir e complicar os acontecimentos” (CANDIDO, 2004, p. 37), reconhecemos, dentro de um *culto à peripécia*, para nos valermos de uma expressão do crítico citado, a soberania da narrativa de evento sobre a de figura ou a de espaço. Isso porque os acontecimentos não só ofereciam, ao criador de *O filho do pescador*, a matéria romanesca, como também configuravam o mundo de seus folhetins, nos quais:

(...) por uma inversão de perspectiva, a personagem é que serve ao acontecimento. Este adquire consistência própria, impõe-se em bloco, incorpora a personagem e apela para o que há de mais elementar no leitor. No romance folhetinesco do Romantismo, a peripécia consiste numa hipertrofia do fato corriqueiro, anulando o quadro normal da vida em proveito do excepcional. Os fatos não ocorrem; acontecem, vêm prenhes de consequências. Daí uma diminuição na lógica da narrativa, pois a verossimilhança é dissolvida, pela elevação à potência do incomum e do improvável (CANDIDO, 1993, p. 113).

Mesmo assim, atribuímos a Teixeira e Sousa o mérito da precedência cronológica em termos de romance (não de prosa de ficção) no Brasil. *O filho do pescador*, cuja qualidade artística revelou-se muito baixa, guardou para a posteridade um valor documental. Afora isso, caiu no esquecimento. De trama frouxa e, em termos de universo semântico, bastante confusa, essa narrativa primária, que adotou o modelo europeu dos folhetins de capa e espada, apresentou personagens esquemáticas, sem substância, fato sobre o qual assim se expressou Aurélio Buarque de Holanda (1952, p. 28-29) em seu texto dedicado à publicação em pauta:

Naturalmente eu não iria pedir a um romancista romântico – sobretudo um iniciador, e em nosso meio, e num romance de mistério – segurança de análise introspectiva, lógica estrita e rígida na composição dos caracteres, o que, de resto, ainda muito depois de *O filho do pescador* seria coisa inexistente ou, quando nada, raríssima, em nossas letras de ficção. Mas também não se pode admitir o excesso oposto. O livro é de um tom largado, uma despreocupação com a verossimilhança que às vezes raia pelo cômico. Os heróis são apresentados, em exaustiva descrição, como os seres mais belos, mais perfeitos do mundo; quase não há mulheres que não sejam deusas;

<sup>3</sup> Em meio às tramas literárias estampadas no canto baixo de periódicos, algumas vinham emolduradas por linhas pontilhadas, induzindo ao recorte, descarte, dobragem e encadernação como livro.

o tipo corpulento será um gigante, como o delgado um espeto; no coração dos bons não passa uma sombra de vício, como a virtude não dá sinal de vida no coração dos maus. O autor não movimenta seres humanos; movimenta abstrações – a Beleza e a Fealdade, o Egoísmo e a Renúncia, a Virtude e o Vício.

Semelhante linha de produção do iniciador de nosso romance-folhetim, de servil imitação de Eugène Sue, Alexandre Dumas e Victor Hugo, entre outros, no ano seguinte ao lançamento de *O filho do pescador*, ou seja, em 1844, foi abalada pelo aparecimento de uma obra de Joaquim Manuel de Macedo, intitulada *A moreninha*, que, para a maioria dos críticos, seria o verdadeiro primeiro romance da literatura brasileira. Por sinal, sua protagonista, Carolina, veio substituir o tipo europeu feminino dos folhetins franceses, ainda encarnado na heroína loira e de olhos azuis de *O filho do pescador*. No entanto, registramos a persistência do trabalho de folhetinista, por parte de Teixeira e Sousa, até o decênio de 1860. Afinal, como bem sublinhou Alfredo Bosi (1997, p.113): “Seja como for, foi com ele que o Romantismo caminhou para a narração, instrumento ideal para explorar a vida e o pensamento da nascente sociedade brasileira”.

No presente trabalho, não obstante os defeitos típicos do folhetim, como a inverossimilhança, e haja vista a forte crítica social que o gênero muitas vezes mostrou, não empreendemos uma leitura empobrecedora, depreciativa, desse gênero narrativo, como muitos críticos conservadores já o fizeram, a começar por Sainte-Beuve (1839, s.n), que a tachou de “literatura industrial”, evidenciando uma mentalidade estreita, preconceituosa e ultrapassada para um verdadeiro intelectual e crítico, respeitoso também de gostos, estilos e artistas em geral. Devemos observar o quanto as expressões culturais populares e as eruditas sempre se interpenetraram e se adaptaram umas às outras. De nossa parte, não conseguimos separar do folhetim a grande arte romanesca oitocentista. Lembremos que Charles Dickens, Victor Hugo e o patrono do romance ocidental, Honoré de Balzac, eram folhetinistas. E mesmo Dostoiévski, genial perscrutador do espírito e dos conflitos da humanidade em várias obras-primas universais, que renovaram o gênero romance, era igualmente folhetinista, atento ao modelo de Eugène Sue, como o foram os prosadores românticos brasileiros, todos dentro da configuração genológica do texto/discurso literário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente artigo, apresentamos a configuração genológica do texto/discurso, tanto no sentido lato quanto no restrito. No último, vimos os três tipos estabelecidos por Eni Orlandi: o autoritário, o polêmico e o lúdico. Detivemo-nos no terceiro, em sua mais característica representação, qual seja, o texto/discurso literário, na condição de um tecido de signos abertos e avessos à persuasão, tecido esse que permite diferentes interpretações e provoca respostas emotivas no público.

Constatamos também que o texto/discurso literário, por sua plurissignificação, está em permanente construção e em relação com outros gêneros comunicativos, colocando em tensão o emissor e o receptor, o leitor e a realidade (lida), de forma que, entre tais polos, se firma uma conexão produtiva e dinâmica, a exemplo do ocorrido com o texto/discurso/obra literária que conhecemos, em termos de Genologia, por romance-folhetim.

## REFERÊNCIAS

- AUGENOT, Marc. *Glossário da crítica contemporânea*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.
- BAGNO, Marcos. Sobre peixes e linguagem. In: ANTUNES, Irandé. *Análise de textos*. São Paulo: Parábola Ed., 2010.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1973.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 1989.
- CLAIR, Janete. Entrevista concedida em 1973 à *Revista Veja*, da Editora Abril. In: [http://veja.abril.com.br/especiais/35\\_anos/ent\\_clair.html](http://veja.abril.com.br/especiais/35_anos/ent_clair.html). Consulta em 01 de agosto de 2019.
- \_\_\_\_\_. *Teledramaturgia*. In: <http://www.teledramaturgia.com.br>. Consulta em 16 de julho de 2019.
- COELHO, Eduardo Prado. *A palavra sobre a palavra*. Porto: Portucalense Ed., 1972.
- FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore G. Villaça. *Linguística textual: introdução*. São Paulo: Cortez, 1988.
- HEGEL, Friedrich. *Estética*. Lisboa: Guimarães Ed., 1980.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Romance Brasileiro de 1752 a 1930*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.
- HYELMSLEV, Louis. *Résumé d'une théorie du langage. Travaux du cercle linguistique de Copenhague XVI*. Copenhague: Nordisk Sprog-og Kulturforlag. [Traduction française partielle das Nouveaux Essais, Paris, P.U.F., 1985, p.87-130].
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LAJOLO, Marisa Philbert. *Literatura comentada: Machado de Assis*. Abril Educação, 1980.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. A questão do suporte dos gêneros textuais. In: <http://www.periodicos.ufpb/ojs/index.php/dclv/article/view/7434/4503>. Acesso em 01 de agosto de 2019.
- MAYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOISÉS, Massaud. Alusão. In: *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1982.

NORRIS, Sigrid. *Identity in (inter)action: introducing multimodal (inter)action analysis*. De Gruyter Mouton, 2011.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2006.  
PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia: do Romantismo até nossos dias*. São Paulo: Paulus, 1991.

SAINTE-BEUVE. De la littérature industrielle. In: *Revue des Deux Mondes*. Paris, 01/09/1839.

VYGOTSKY, Lev. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

### Hugo Lenes Menezes

---

Possui Doutorado em Teoria e História Literária pela UNICAMP; Pós-Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP; Aperfeiçoamento pelo Centre d'Approches Vivantes des Langues et des Médias (CAVILAM) de Vichy – França; professor convidado do Mestrado Acadêmico em Letras da UFPI. Assessor de Relações Internacionais do IFPI (2016-2012), onde atualmente é professor titular de Língua Portuguesa e Literatura. E-mail: hugomenezes@ifpi.edu.br

*Enviado em 15/02/2019.*

*Aceito em 10/06/2019.*