

DIMENSÕES ENSINÁVEIS DA QUADRA POPULAR

*Wildman dos Santos Cestari**

*Miriam Bauab Puzo***

RESUMO

O tema central desta pesquisa é o estudo do gênero discursivo, como recurso pedagógico, para subsidiar futuros trabalhos de leitura na escola. Mais especificamente, delimita-se à leitura de quadras populares por alunos nas aulas de Língua Portuguesa. De modo geral, objetiva a fornecer subsídios para leitura de quadra popular na escola. Especificamente, prende-se a caracterizar a quadra popular, a fim de propor um quadro com suas dimensões ensináveis que possam servir para o desenvolvimento de habilidades de leitura de alunos nas aulas de Língua Portuguesa. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa bibliográfica que descreve qualitativamente o corpus delimitado. Esta pesquisa fundamenta-se nos princípios conceituais da teoria de Bakhtin e seu Círculo, principalmente, na concepção dialógica da linguagem e nos conceitos de gêneros do discurso. Os resultados mostram que caracterizar o gênero em função de aspectos discursivos, sociocomunicativos e das condições de produção, circulação e recepção são essenciais para compreensão da funcionalidade social do gênero pelos alunos. Conclui-se, portanto, que explorações dessa natureza acabam, com certeza, contribuindo para uma interação mais competente do aluno tanto no universo social da escola como no da vida.

Palavras-chave: Gênero Discursivo; Leitura; Quadra Popular.

ABSTRACT

The central theme of this research is the study of the discursive genre as a pedagogical resource to subsidize future reading work in school. More specifically, it is limited to the reading of popular quatrains by students in Portuguese Language classes. In general, it aims to provide subsidies for reading the popular quatrains at school. Specifically, it is necessary to characterize the popular quatrains in order to propose a framework with its teachable dimensions that can be used to develop students' reading skills in Portuguese Language classes. Methodologically, this is a bibliographical research that qualitatively describes the delimited corpus. This research is based on the conceptual principles of Bakhtin's and his Circle's theory, mainly in the dialogical conception of language and in the concepts of discourse genres. The results show that characterizing the genre in terms of discursive, sociocommunicative, and production, circulation and reception conditions are essential for understanding students' social functionality of the genre. It is concluded, therefore, that explorations of this nature end up, certainly, contributing to a more competent student interaction both in the social universe of the school and in life.

Keywords: Discursive Genre; Reading; Popular Quatrains.

* Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté (UNITAU) e Professor de Língua Portuguesa da Prefeitura Municipal de Taubaté.

** Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e Professor Colaborador da Universidade de Taubaté (UNITAU).

INTRODUÇÃO

... je dirai que, pour moi, le monde est l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que j'ai lus, interprétés et aimés.
[Paul Ricoeur]

Estudos desenvolvidos pela Linguística Aplicada vêm enfatizando a necessidade de estudar-se a funcionalidade da linguagem como um ato decorrente das interações verbais sócio-históricas. Os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (BRASIL, 1998), confirmam isso ao enfatizar que a interação pela linguagem se dá pela realização de uma atividade discursiva.

Os gêneros oferecem condições para esse estudo na escola, visto que, através das linguagens que o constitui, o sujeito interage com o outro e apreende a realidade. Daí a necessidade de trabalhos voltados para a prática do ensino da língua, com foco no estudo da linguagem, visando ao desenvolvimento de competências discursivas e de habilidades que levem ao reconhecimento das características típicas dos gêneros.

Mediante tal consideração, surgiu a seguinte problematização: Quais as características da quadra popular que podem subsidiar futuros trabalhos pedagógicos de leitura na escola? Desse modo, este artigo tem como objetivo apresentar alguns subsídios para leitura de quadra popular na escola. Especificamente, objetiva-se a: caracterizar a quadra popular, a fim de propor um quadro com suas dimensões ensináveis, para o desenvolvimento de habilidades de leitura de alunos nas aulas de Língua Portuguesa.

O conhecimento das características discursivas e dos aspectos sociocomunicativos da quadra popular demonstra ser de grande valia para a definição das dimensões ensináveis do gênero. Desse modo, o estudo destas dimensões, compostas pela síntese das características típicas da quadra popular, desempenha um importante papel no processo de disseminação do conhecimento, visto que, além de poder subsidiar a organização de futuros trabalhos na forma de sequência didática¹, contribui, sobremaneira, para fundamentar a formação docente e para o desenvolvimento de competências e habilidades nos alunos. Espera-se, com este estudo, propiciar um melhor desenvolvimento das capacidades cognitivas e das habilidades de leitura dos alunos, já que conhecedores das dimensões discursivas e dos aspectos sociocomunicativos do gênero, estarão mais aptos a reconhecer sobre os aspectos que determinam a funcionalidade dos gêneros em suas condições de uso social.

Como proposição, este estudo busca o reconhecimento de aspectos que caracterizam as propriedades discursivas do gênero quadra popular. Para isso, metodologicamente, o artigo apresenta, em primeiro, as considerações acerca da concepção dialógica da linguagem e do conceito de gênero do discurso, conforme o pensamento de Bakhtin e seu Círculo. Com base nesses princípios e visando à apropriação das quadras populares, apresentam-se conceitos e procedimentos que podem ser adotados para o ensino do gênero do discurso na escola. Posteriormente, mostram-se aspectos

1 Consiste no planejamento sistematizado das propriedades que caracterizam um gênero, organizando-as em um conjunto de atividades, postas em módulos sequenciais, a fim de promover o desenvolvimento de competências cognitivas, discursivas, linguísticas e interpretativas, que propiciem ao aluno o domínio, com eficiência, do gênero segundo o contexto de seu uso social.

que compõem as características ensináveis do gênero discursivo quadra popular para subsidiar futuros trabalhos pedagógicos de leitura na escola. Ao concluir tal procedimento metodológico, apresentam-se as considerações finais.

A fim de demarcar o objeto deste estudo, esta investigação entende que a quadra popular, enquanto texto portador de sentido, constitui-se como enunciado concreto, isto é, como um gênero do discurso que se configura, tematicamente, dotado de valores expressivos e carregado, ideologicamente, por fortes discursividades. Isso se faz perceptível porque, como inoculadora de vozes discursivas, a quadra popular, ao ser produzida por um dado locutor, vincula-se, por conseguinte, e, de modo específico, a um determinado público, sócio e hierarquicamente situado, cuja dialogia se estabelece por intuir neste uma determinada resposta.

Esta pesquisa, por sua vez, fundamenta-se nos princípios conceituais da teoria de Bakhtin e seu Círculo, principalmente, na concepção dialógica da linguagem e nos conceitos de gêneros do discurso. Essa vertente teórica permite penetrar com mais acuidade na investigação de elementos composicionais e discursivos que engendram o gênero do discurso² quadra popular.

BASES TEÓRICAS: O GÊNERO DISCURSIVO NA PERSPECTIVA DE BAKHTIN E SEU CÍRCULO

Na visão de Bakhtin e seu Círculo (2011), o conceito de gênero do discurso, enquanto enunciado concreto, funda-se no uso sociointerativo da linguagem em sua função dialógica. Assim, os enunciados concretos, isto é, os gêneros do discurso engendram uma determinada forma discursiva, conseqüentemente, apresentam uma atitude responsiva em relação às ressonâncias de outros discursos.

A dialogia, por assim dizer, estabelece-se pela prática da linguagem, tomada como um processo de interação verbal, envolvendo sujeitos discursivos, sócio-historicamente situados. Portanto, os estudos desenvolvidos por Bakhtin, acerca dos gêneros do discurso, “consideravam não a classificação das espécies, mas o dialogismo no processo comunicativo” (MACHADO, 2012, p. 252), um processo interativo que se constitui pela prática da discursividade enunciativa do agir humano. Nesse sentido, pode-se dizer que “a teoria do Círculo assevera axiomáticamente uma estreita correlação entre os tipos de enunciados (gêneros) e suas funções na interação socioverbal” (FARACO, 2009, p. 126).

Reportando-se ao estudo bakhtiniano, sobre os gêneros discursivos, Machado (2012, p. 156) reitera a natureza do uso social da linguagem, quando nos informa que Bakhtin “considera, sobretudo, ‘a natureza do enunciado’ em sua diversidade e nas diferentes esferas da atividade comunicacional”. Nessa perspectiva, a linguagem, como manifestação viva do discurso, passa a ser apreendida como

2 Na visão bakhtiniana (2011), os gêneros, como enunciados, agem de modo responsivo, concordando ou discordando dialeticamente, em relação às ressonâncias discursivas de outros enunciados. Fundando, por assim dizer, uma cadeia comunicativa, cuja dialogia se estabelece pela prática da linguagem, vista como um processo da interação verbal entre sujeitos discursivos sócio-historicamente determinados. Nesse sentido, o eu que assume a palavra, ao proferir certo enunciado, institui-se como sujeito discursivo, ao mesmo tempo, em que entra num confronto ideológico e dialógico em face ao discurso do outro.

espaço reflexivo do desdobrar de múltiplos campos de atuação humana, responsáveis por gerar diversos enunciados, ou seja, gêneros do discurso. Faraco (2009, p. 126), de igual modo, evidencia que “o ponto de partida de Bakhtin é a estipulação de um vínculo orgânico entre a utilização da linguagem e a atividade humana”. Bakhtin (2011, p. 282), nesse aspecto, mostra-se conclusivo ao dizer que “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem”, visto que “a enunciação é de natureza social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2002, p. 109).

As “relações interativas são processos produtivos de linguagem” (MACHADO, 2012, p. 152), uma vez que “cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais são denominados gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2011, p. 262). Esses gêneros, de acordo com Bakhtin (2011), são infinitos porque a multiplicidade dessas atividades também é amplamente infinita.

Na ótica bakhtiniana, os gêneros do discurso se constituem como signos culturais, o que significa que a palavra precisa ser superada enquanto palavra, melhor dizendo, enquanto pura abstração linguística, pouco significando para além de si mesma. Essa superação se dá com a imersão da palavra no fluxo da discursividade, em que ela absorve os juízos de valor, ao refratar discursivamente vozes que indicam, consoante o contexto sociointerativo, determinadas posições ideológicas de seus enunciadores. De acordo com Stella (2012), a palavra, ao ser tomada como signo, possibilita o diálogo entre a realidade interior e a exterior, estabelecendo, por assim dizer, trocas culturais e ideológicas. Uma interação que visa, num ato consciente e participativo com o mundo, isto é, com a palavra alheia, à construção do próprio universo significativo que a constitui. A palavra, por esta razão, integra-se à cultura, de modo mais preciso, à própria vida, porque “as palavras, nesse sentido, funcionam como agente e memória social” (MIOTELLO, 2012, p. 172).

A superação da palavra como aspecto puramente abstrato não a faz apenas constituir sentido, mas também se configurar como enunciado concreto. Para Voloshinov/Bakhtin (1926), isso se deve graças à extensão extraverbal da palavra que a integra à vida, embebendo-a de sentido presumidos dos contextos que a constituem ideologicamente. Em virtude disso, pode-se dizer que “um enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: (1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926, p. 6). A enunciação, dessa forma, “bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa linguisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926, p. 10).

Na visão bakhtiniana, o estilo deve ser compreendido em relação à função sociocomunicativa exercida pelos gêneros do discurso. Nesse sentido,

o estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos de seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 266).

A interação de todo esse conjunto faz da unidade de gênero do enunciado uma entidade compreensível como instância de um dado contexto enunciativo. O enunciado, dessa forma, atua como mais um, dentre muitos outros elos, na infinita cadeia da dialogia discursiva, mas sempre interagindo com inevitável atitude responsiva. Nesse aspecto, “até a mais leve alusão ao enunciado do outro imprime no discurso uma reviravolta dialógica” (BAKHTIN, 2011, p. 300). Assim, o tema liga-se não só à seleção do material linguístico, mas, sobretudo, ao modo como esse material se organiza para assumir uma atitude responsiva; portanto, “o tema está para o signo ideológico, resultado da enunciação concreta e da compreensão ativa” (CEREJA, 2012, p. 202). Em suma, pode-se dizer que o tema é quem embebe a palavra com carga ideológica. A palavra, nessa perspectiva, é vista como “produto ideológico vivo, funcionando em qualquer situação social, tornando-se signo ideológico porque acumula as entoações do diálogo vivo dos interlocutores com os valores sociais” (STELLA, 2012, p. 178).

A inserção do enunciado no encadeamento discursivo faz com que elementos constitutivos como tema, entoação expressiva e formas composicionais interajam, assumindo, conseqüentemente, um determinado acabamento (BAKHTIN, 2011). O estilo, desse modo, exprime essa disposição final da organização de materiais que se acomodam, após incorporar um dado discurso, em uma das variadas disponibilidades de registros sociais – dos mais simples aos mais complexos – como portadores de vozes. O estilo deve reiterar “para o leitor um determinado discurso, uma determinada posição em relação aos acontecimentos, mas pela entonação dada pela forma, pelo projeto gráfico” (BRAIT, 2012, p. 86).

O raio de luz que ilumina o enunciado com o colorido vivo de uma situação real da vida é dado pelo juízo de valor que o engloba inteiramente, ampliando, por conseguinte, seu horizonte significativo e inserindo-o no curso da dialogia discursiva. Neste caso, “um julgamento de valor social que tenha força pertence à própria vida e desta posição organiza a própria forma de um enunciado e sua entoação” (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1926, p. 7). Daí sua importância, já que a composição e o estilo que formam o enunciado são determinados pelo “elemento expressivo” (BAKHTIN, 2011, p. 289).

CONCEITOS E PROCEDIMENTOS PARA O ESTUDO DOS GÊNEROS DISCURSIVOS NA ESCOLA

A realização de atividades pedagógicas, envolvendo o estudo de gêneros do discurso, passa pela sistematização e pelo planejamento de estruturas ensináveis, cuja finalidade consiste em propiciar um ensino de melhor qualidade à medida que se desenvolve a aprendizagem das características típicas do gênero do discurso.

Dolz e Schneuwly (2004), nesse aspecto, estudam os gêneros do discurso como práticas de linguagem voltadas para o ensino em situação escolar. Os gêneros, desse modo, funcionam como meio para que, através das práticas de linguagem, os aprendizes possam apossar-se de suas propriedades mais características e usuais. Os gêneros, dessa maneira, imiscuem-se em todas as práticas sociais humanas de interação verbal, por isso os autores defendem que “o gênero é que é utilizado como meio de articulação entre as práticas sociais e os objetos escolares” (DOLZ E SCHNEUWLY, 2004, p. 64).

Desse modo, o uso dos gêneros discursivos tem como fim potencializar ao aluno a possibilidade de lançar-se, ficticiamente, no universo de aprendizagem, criado no espaço comunicativo da escola (DOLZ e SCHNEUWLY, 2004). Dessa maneira, o exercício da linguagem marca-se por um sistema de ações, tendo como finalidade a produção, compreensão, interpretação e memorização. Portanto, o gênero discursivo atua como suporte para a prática social da linguagem.

Lopes-Rossi (2012) entende que, nos estudos com gêneros discursivos, contemplados por projetos de leitura e produção escrita, deve-se atentar para o estudo das características dos gêneros, apoiados na concepção bakhtiniana, “pela qual toda produção linguística deve ser entendida como uma forma de ação social, situada sócio-historicamente” (LOPES-ROSSI, 2006, p. 3). Para tanto, a estudiosa sugere que o estudo dos gêneros discursivos deve obedecer às seguintes etapas, a fim de que todas as propriedades referentes ao gênero sejam atingidas:

1) seleção de textos do gênero a ser estudado; 2) estudo de suas condições de produção e de circulação, do seu propósito comunicativo, das temáticas possíveis de serem abordadas, ou seja, de suas propriedades sociocomunicativas; 3) estudo das características do suporte típico do gênero e das possibilidades ou regularidades de ocorrência e posicionamento dos elementos composicionais verbais e não verbais; 4) análise das possibilidades de organização dos elementos verbais, especialmente da forma de desenvolvimento textual; 5) identificação das características linguísticas e de estilo, bem como de marcas enunciativas típicas do gênero (LOPES-ROSSI, 2012, p. 148-9).

A pesquisadora destaca ainda que a exploração das características do gênero, na sua especificidade comunicativa, deve estar atrelada a determinados procedimentos. No que se refere, mais especificamente, ao módulo de leitura, a sequência didática deve debruçar-se na exploração de “série de atividades de leitura, comentários e discussões de vários exemplos do gênero para o conhecimento de suas características discursivas, temáticas e composicionais (aspectos verbais e não verbais)” (LOPES-ROSSI, 2012 apud OLIVEIRA, 2015, p. 74).

Essas etapas de atividades devem, portanto, ser planejadas para:

a) Conhecimento de suas características discursivas, temáticas e composicionais (aspectos verbais e não-verbais); b) conhecimento das condições de produção e de circulação do gênero, com identificação da função comunicativa do gênero, da temática possível, de características discursivas; c) conhecimento das características e elementos composicionais do gênero, identificáveis com uma leitura mais detalhada dos exemplos, observação de como as informações se posicionam no suporte; e) conhecimento de características linguísticas e de estilo do texto e, ainda, de suas marcas enunciativas, identificáveis com uma leitura mais detalhada dos exemplos. Além desses procedimentos sugeridos, o professor pode continuar as atividades de leitura explorando o conteúdo específico dos textos (LOPES-ROSSI, 2006, p. 6).

Nota-se, portanto, que o planejamento sistematizado, para a leitura explorativa das propriedades que caracterizam o gênero, constitui um procedimento que foca na apreensão das especificidades constitutivas do gênero a fim de transmitir uma compreensão mais precisa de sua funcionalidade social. Por outro lado, esse estudo planejado das propriedades que caracterizam os gêneros cria um suporte de informações que se mostra extremamente útil para viabilizar, posteriormente, a produção escrita.

BREVE PERCURSO HISTÓRICO DA QUADRA POPULAR

A quadra como diversas outras manifestações literárias de caráter popular nos foram depositadas no inconsciente coletivo desde o período colonial. Assim, a alma coletiva passou a atuar “na evolução da nossa poesia popular, toda de origem portuguesa mediata e imediata, imprimindo-lhe feições nacionais” (AMARAL, 1976, p. 148-9). Essa influência foi assumindo tons bem específicos, de acordo com o ambiente físico e social próprios do processo de adaptação do brasileiro, refletindo, desse modo, a natureza, os costumes, a vida econômica e contribuindo para a formação de novos ciclos temáticos (AMARAL, 1976).

Esse fundo foi-se criando e recriando-se vivamente, de tal modo que, ainda hoje, por exemplo, faz-se notar no canto poético dos repentistas nordestinos. Um fenômeno que se dinamizou pelo sertão, mas que “nos veio pela colonização portuguesa e foi modificando para melhor. Aqui tomou aspectos novos, desdobrou os gêneros poéticos, barbarizou-se, ficando mais áspero, agressivo e viril” (CASCUDO, 2010, p. 104). Esse processo de abasileiramento da quadra popular portuguesa e de preservação de seu modelo típico de composição vem sendo mantido graças à atuação do caipira, visto que é “o caipira que principalmente as conserva; do meio do caipira é que, em regra, elas extravasam” (AMARAL, 1976, p. 79). A quadra produzida pelo caipira é carregada das tonalidades do mundo em que ele vive, expressando suas crenças, sua lida diária, as atividades econômicas e suas festividades, já que constitui “a poesia dos tropeiros, dos carreiros, dos boeiros, dos trabalhadores de roça. É a poesia dos fandangos, das noites de São João em roda das fogueiras, dos puxirões e bandeiras do Divino, dos resposos e dos pagodes” (AMARAL, 1976, p. 70). Desse modo, pode-se dizer que a quadra popular espelha as várias atividades coletivas das zonas rurais, uma vez que está entranhada “nos costumes, faz parte de vários atos coletivos usuais” (AMARAL, 1976, p. 166).

Esse apreço pela quadra foi-se enraizando, tornando-se, cada vez mais, consciente de tal maneira que passou a ser “dominante na poesia popular. Nossos trovadores caipiras, por sua vez, testemunham frequentemente tal tendência estrófica” (SPINA, 1982, p. 68). Amaral (1976), enquadrando a quadra, no tronco da poesia popular, diz que ela encontra-se melhor representada no ramo da poesia rústica, dividindo-se esta em tradicional e inventiva. A poesia tradicional, para o estudioso, compõe-se “principalmente de quadras soltas, de romances e xácaras” e que “as quadras soltas, em setissílabos” constituem os “melhores exemplos” (AMARAL, 1976, p. 102). Esse modelo estrófico “de quatro versos é uma forma preferida em todos os casos da poesia popular” (SPINA, 1982, p. 69).

O verso de sete sílabas, heptassílabo ou redondilho maior, que aparece na forma estrófica da quadra popular, “é o mais simples, do ponto de vista das leis métricas”. Assim, por uma questão de facilidade, tornou o modelo “predominante nas quadrinhas e canções populares” (GOLDSTEIN, 2004, p. 27). Spina (2003, p. 30) nos diz que “o redondilho maior, talvez, por ter sido desde o seu nascimento o metro por excelência da poesia popular, conseguiu, todavia, manter em todos os tempos a sua continuidade”. Nesse sentido, nota-se que “os quatro pés eram a quadra, de sete sílabas, a mais antiga forma do desafio sertanejo” (CASCUDO, 2010, p. 93).

Quanto a sua definição, “a quadra dita popular obedece geralmente ao esquema ABCB, de rimas simples: rimam somente o 2º com o 4º verso” (CAVALHEIROS, 1989, p. 15). Goldstein

(2004, p. 43) a compreende como “um poema de quatro versos que, geralmente, desenvolve um conceito relativo à filosofia popular”. Moisés (1973, p. 87) a cognomina como quadrinha, sendo, por sua vez, formada de “quatro versos, caracterizados pela concisão, ligeireza, condensação do pensamento poético; típico da poesia popular”.

Observa-se a presença da quadra em várias composições que, tradicionalmente, são mantidas pelas manifestações de diversos tipos de folguedos como moçambiques, congadas, bumba meu boi, catimbó etc. Nas toadas do bumba meu boi,

Senhora, dona de casa,
olho de pedra redonda,
daquela pedra mais fina,
onde o má quebranta as onda!
(ASCENSO, 1986, p. 118).

Nota-se ainda a sua incidência na dança Meiacanha rio-grandense. Assim, de acordo com Côrtes e Lessa (1955), nessa dança, a Moça responde ao rapaz que volta a dirigir-lhe uma quadra, justificando a impossibilidade do amor entre os dois:

Moça:	Rapaz:
O anel que tu me deste	É que o amor que eu tinha
era vidro e quebrou;	Não era pra eu te tê;
O amor que tu me tinhas	E o amor que tu me tinhas
era pouco e se acabou.	Não era pra tu me tê!
	(CORTÊS E LESSA, 1995, p. 77)

Spina (1982, p. 14) ressalta que “a poesia no seu estágio primitivo não é, portanto, exclusivamente ritual”. Para ele, junto a essa poesia tradicionalmente coletiva, “intimamente ligada aos rituais mágico-religiosos da comunidade, pratica-se uma poesia circunstancial, que versa os temas variados, sobretudo profanos, de amor, de guerra, de recordações de fatos da vida diária, de sátira aos viajantes estrangeiros”. Amaral (1976) nos adverte que há também “temas truanescos”, palhaçadas e pilhérias, onde reina a sátira escarnecedora dos ricos orgulhosos, dos vadios preguiçosos, dos maus sacerdotes, das mulheres de atos desregrados.

No dia 15 de Novembro,
no campo da Aclamação,
Deodoro gritou – República.
Ladário gritou – que não.
(AMARAL, 1976, p. 160).

No entanto um dos principais assuntos que rodeiam os temas das quadras populares refere-se ao amor, às mulheres e ao casamento. Esses temas “são, naturalmente, em grande número; são os temas das quadras mais graciosas e das mais belas” (AMARAL, 1976, p. 155).

Batatinha, quando nasce
Deita rama pelo chão.
A menina quando dorme
Põe a mão no coração.
(WANKE, 1974, p. 338)

Pinheirinho, dá-me uma pinha,
pinheirinho, dá-me um botão;
menina, dá-me os teus olhos
que eu te dou meu coração.
(AMARAL, 1976, p. 150)

O indivíduo que compõe as quadras populares “por muito que invente, ou pense inventar, não faz muito senão procurar inconscientemente na sua memória os ritmos, os ecos, as imagens, as palavras, as combinações de sílabas, os mil resíduos de emoção, de fundo e forma” (AMARAL, 1976, p. 162). Andrade (1944 apud SOUZA, 2003) se referindo a esse mecanismo de composição, cujo fenômeno se encontra nos improvisos dos cantadores nordestinos, alerta-nos que estes cantadores fazem uso do princípio da variação. Um processo em que o cantador desnivela a melodia, deixando-a o mais simples possível, a fim de fixá-la na memória. “Mas depois de fixada em seu esquema inicial, o cantador se esmerava de novo em elevá-la de nível, individualizá-la em variações dum legitimo canto ‘hot’” (Andrade, 1944 apud SOUZA, 2003, p. 23-4).

Desse modo, pode-se dizer que o processo dinâmico e dinamizador da quadra tradicional brasileira segue esse mecanismo de irradiação. As quadras brasileiras apoiam-se em “muletas iniciais” e em “chavões” com que “o povo costuma começar as suas trovas avulsas, e que têm por efeito facilitar a composição e a memorização. Essas muletas, que não são muito numerosas, têm um poder infinito de reprodução com variações” (AMARAL, 1976, p. 162). O autor acrescenta que esse processo inventivo não se dá apenas nos versos iniciais, mas também nos finais, apresentando, portanto, poucas transformações (AMARAL, 1976). Assim o verso inicial: “Menina, minha menina” muda-se para as formas: “Maria, minha Maria; Morena, minha morena; Menina da saia branca; menina dos olhos verdes” (AMARAL, 1976, p. 163).

Um dos modelos comuns a essas quadras é que elas apoiam-se no princípio em que “nos dois primeiros versos, enuncia-se um facto; nos outros dois, tira-se uma ilação, começando por ‘quando’, repetindo o verbo da primeira sentença, e terminando com exclamativa: ‘que fará...!’” (AMARAL, 1976, p. 165). Assim,

A roseira com suas rosas,
toda se humilha no chão:
quando a roseira se humilha,
que fará meu coração.
(AMARAL, 1976, p. 164).

Essa ideia é reforçada por Spina ao acrescentar que “a poesia popular do nosso caipira reflete bem a disposição do recado poético em dísticos: a) ou por mera sucessão de pensamentos poéticos que mantêm entre si o fio lógico da narrativa, embora pensamentos de sentido diferente; b) ou pelo processo da comparação” (1982, p. 69). O estudioso torna-se mais incisivo ao dizer que “há quadras que não são mais que associação de dísticos em que a primeira metade pode muitas vezes nem ter uma relação lógica com a segunda, a não ser por uma rima que as articula” (1982, p. 69):

Lá do céu caiu um cravo
pintadinho de nobreza,
quem quiser casar comigo
não repare na pobreza.
(SPINA, 1982, p. 69)

A fita do teu cabelo
dá um nó, não chega a laço;
não faças conta comigo,
que eu contigo não a faço.
(SPINA, 1982, p. 69)

O Prof. Fidelino de Figueiredo nos diz que, na trova, há a “verdadeira sublimação da metáfora e o primeiro exemplo do estilo poético a promover a contemplação e o devaneio” (apud SPINA, 1982, p. 71-2). Para o pesquisador (apud SPINA, 1982, p. 73), “umas vezes a comparação precede o facto e outras segue-o, conforme o poeta anônimo parte da realidade para o sonho ou do sonho para a realidade”:

O mundo é uma vinha,
cada cepa uma questão;
vem a morte faz vindima,
não procura geração.
(SPINA, 1982, p. 72)

Como se pôde notar, este estudo bibliográfico fez-se extremamente necessário para que nos proporcionasse, fundamentalmente, um conhecimento mais preciso das condições comunicativas que se têm feito do uso sócio-histórico da quadra popular. Essa incursão permitiu que se verificasse, principalmente, com o levantamento das características ensináveis, que a quadra popular pode constituir-se como gênero discursivo. No entanto, as suas especificidades típicas de gênero, segundo a teoria bakhtiniana, serão vistas com mais afinco no tópico abaixo.

DIMENSÕES ENSINÁVEIS DA QUADRA POPULAR

A partir da investigação da quadra popular, pôde-se chegar a uma síntese de características ensináveis desse gênero discursivo.

Quadro 1: Características do gênero discursivo quadra popular

Dimensões ensináveis do gênero	
Aspectos sociocomunicativos: propósito comunicativo; temática; estilo; condições de produção, circulação e recepção	
Finalidade (propósito comunicativo) do gênero	Divertir, rememorar o passado e dar luz ao presente quando em contato com os jogos sonoros das rimas, dos ritmos e das repetições poéticas, que remetem ao universo lúdico, simbólico, social, religioso e profano de vários atos coletivos usuais das zonas rurais a partir de uma poesia marcadamente popular e de tradição oral.
Assunto(s) que se pode(m) abordar	Fala de recordações de fatos diários, do meio físico e social e, também, de conflitos vivenciados no cotidiano.
Quem escreve(u), Quem representa a voz como marca pessoal do estilo	Os trovadores distantes dos grandes centros urbanos.
Onde o gênero circula	Toda a poesia popular como as quadras circulam em pequenas comunidades.

Fontes de informações para a produção escrita	A transmissão oral tem-se dado através do relato de festejos e de vários atos coletivos da vida do homem do povo, retratando conflitos da vida cotidiana, sejam elas relações amorosas ou não.
Estilo	Linguagem depende do público (do horizonte social do destinatário e também do enunciador: gíria, linguagem vulgar, informalidade).
Tom	O tom expressa os valores que constituem o enunciador.
Ideologia	As quadras expressam um posicionamento valorativo em relação ao contexto social.
Público Alvo	Endereça ao público de uma determinada comunidade, vindo, posteriormente, ganhar outros interlocutores.
Tipo de resposta do leitor (atitude responsiva)	Leva o leitor ao riso pela leveza da linguagem, cheia de insinuações e jogos sonoros.
Elementos composicionais verbais	
Características típicas da quadra popular	
Estilo	Uma linguagem marcada pela oralidade: rimas, sonoridade e ritmo.
Linguagem (as marcas enunciativas na seleção lexical)	A linguagem coloquial, vocabulário simples e de fácil compreensão.
Organização da estrutura composicional (o arranjo das palavras quanto à disposição estrófica, à métrica, à rima e ao ritmo)	A quadra popular é um modelo de gênero oral e representa o pensamento poético da filosofia popular. A disposição estrófica baseia-se na forma da quadra com estrofes de quatro versos, na qual predomina a métrica com acento na sétima sílaba poética. As rimas são sempre colocadas em versos pares, rimando o 2º com o 4º verso, no esquema ABCB.
O princípio da variação do processo de composição da quadra popular	O processo de composição apoia-se no princípio da variação. Esse mecanismo permite produzir novas quadras populares a partir de uma que serve como modelo. Exemplos: “Menina, minha menina”, “quem me dera ser um cravo”, “Atirei um limão verde” e suas variantes: “Atirei o limão doce”, “Atirei o cravo na água” e mais: “Inda que o lume se pague”, “Fui andando pelo caminho”, “Fui na fonte beber água”, “Batatinha, quando nasce / deita rama pelo chão”, “Açucena, quando nasce”, “Cajueiro pequenino / deita rama pelo chão”, etc.
Disposição do recado poético	Os versos representam pensamentos rimados formando parênteses na forma de dísticos. O argumento constrói-se com a apresentação de um fato no primeiro dístico enquanto, no segundo, o poeta tira uma conclusão com base no que fora anunciado no primeiro.

A caracterização do gênero quadra popular, em função de aspectos discursivos, linguísticos, sociocomunicativos e das condições de produção, circulação e recepção constituiu um procedimento importante para compreender como se realiza a sua funcionalidade social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O procedimento de caracterização de um gênero do discurso deve partir da premissa de que um gênero não se limita apenas a suas especificidades textuais. Assim, mais que suas características linguísticas, um gênero constitui-se, fundamentalmente, por suas propriedades discursivas. Compreender, portanto, um gênero significa considerá-lo, sobretudo, como um enunciado concreto, isto é, como mais um elo dentro de uma cadeia discursiva, marcada pela relação dialógica e dialética dos discursos que o formam. A consideração desses aspectos deve nortear todo planejamento que vise à sistematização das dimensões ensináveis de um gênero. Conclui-se, portanto, que explorações dessa natureza acabam, com certeza, contribuindo para uma interação mais competente do aluno tanto no universo social da escola como na vida.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. 2^a. ed. São Paulo: Hucitec, 1976.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BETH BRAIT (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 4. p. 95-114.

ASCENSO, Ferreira. “Bumba-meu-boi”. In: **O maracatu, presépios e pastoris e o bumba-meu-boi**; ensaios folclóricos. Recife, Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, DSE/Departamento de Cultura, 1986.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. VOLOSHÍNOV, V. N. [1926]. **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre poética sociológica). Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. (mimeo).

BRAIT, B. Estilo. In: BETH BRAIT (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. Contexto: São Paulo, 2012. cap. 4. p. 79-102.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CARVALHEIRO, M. T. **Segredos do bom trovar**. São Paulo: João Scortecci Editora, 1989.

CASCUDO, L. da Câmara. **Vaqueiros e cantadores para jovens**. 2. ed. São Paulo: Gaia, 2010.

CEREJA, W. Significação e tema. In: BETH BRAIT (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 12. p. 201-220.

CÔRTEZ, P.; LESSA, B. **Manual de danças gaúchas**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1955.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2004.

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

LOPES-ROSSI, M. A. G. Sequência didática para a leitura de cordel em sala de aula. **Revista do Gelne**. Natal, v. 14, n. 1/2, p. 145 a 164, 2012. Disponível em: <<http://www.gelne.org.br>>. Acesso em: 25 out. 2014.

_____. Procedimentos para estudo de gêneros discursivos da escrita. **Revista Intercâmbio**, volume XV. São Paulo: LAEL/PUC-SP, INSS 1806-275X, 2006.

MACHADO, Irene. Os gêneros do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 8. p. 151-166.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BETH BRAIT (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 9. p. 167-176.

MOISÉS, M. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. 6. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1973.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. **Gêneros Orais e Escritos na Escola**. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

SOUZA, G. de Melo. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

SPINA, S. **Manual de Versificação Românica Medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ática, 1982.

STELLA, P. R. Palavra. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. cap. 10. p. 177-190.

WANKE, E. T. **A trova popular**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1974.

