

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LINGUÍSTICA

JOMARA MARTINS DUARTE

ESTUDO DA INTERTEXTUALIDADE: DIÁLOGOS QUE TECEM SENTIDOS

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOMARA MARTINS DUARTE

ESTUDO DA INTERTEXTUALIDADE: DIÁLOGOS QUE TECEM SENTIDOS

Porto Alegre

2019

JOMARA MARTINS DUARTE

ESTUDO DA INTERTEXTUALIDADE: DIÁLOGOS QUE TECEM SENTIDOS

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Primo Delanoy

Porto Alegre

2019

JOMARA MARTINS DUARTE

ESTUDO DA INTERTEXTUALIDADE: DIÁLOGOS QUE TECEM SENTIDOS

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Silvana Silva – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Cristina Becker Lopes Perna – PUCRS

Prof. Dr. Cláudio Primo Delanoy – PUCRS

Porto Alegre

2019

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por permitir esta realização profissional e pessoal. Por sua proteção divina em todos os momentos da minha existência.

Ao meu marido, Antônio Normann, pessoa com quem amo partilhar a vida. Obrigada por toda força, compreensão e por ter o dom de me trazer a paz na correria de cada semestre.

A minha família, pelo estímulo recebido no decorrer do mestrado.

Ao meu orientador, professor Dr. Cláudio Primo Delanoy, por sua cordialidade e paciência durante meu amadurecimento teórico. Gratidão também pela acolhida, confiança e empatia ao longo do percurso trilhado.

Aos amigos que pude reencontrar durante esta etapa acadêmica e às novas amizades, com as quais compartilhei momentos especiais que serão memoráveis.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.

E ao CNPq, pelo privilégio de receber a bolsa de estudos.

I live in a world of others' words.

Bakhtin (1986:143)

RESUMO

Este trabalho propõe desenvolver um estudo sobre uma das abordagens atuais do conceito de intertextualidade pelo viés da Linguística Textual, mais precisamente, por Koch, Bentes e Cavalcante (2012). O interesse por realizar esta investigação acadêmica decorre do fato de considerarmos a intertextualidade um dos fenômenos mais significativos da linguagem, devido à possibilidade de potencializar a compreensão dos textos. A perspectiva teórica adotada é em virtude de ser uma concepção que incorpora o princípio dialógico de Bakhtin, de onde o conceito, cunhado por Kristeva, já dava indícios de sua existência. E também, devido à influência bakhtiniana, pela abordagem abrangente que é dada a tal fenômeno em detrimento de questões que envolvem mera citatividade de intertextos. Para delinear mais precisamente os propósitos desta dissertação, construímos três objetivos específicos, quais sejam: (i) examinar como o conceito de intertextualidade é desenvolvido atualmente no interior da Linguística Textual, notadamente por Koch; (ii) investigar sob quais circunstâncias teóricas o conceito de intertextualidade se originou, recorrendo ao postulado dialógico da linguagem e a conceitos oriundos da Análise do Discurso, que são utilizados e/ou que podem estar prefigurados no livro teórico de Koch, Bentes e Cavalcante (2012); (iii) analisar textos, a fim de demonstrar como as relações intertextuais podem contribuir para a compreensão textual. Para a realização desta última etapa, escolhemos dois poemas que foram citados na obra das linguistas, porém não analisados por elas. A saber: “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, e “Canção do exílio às avessas” de Jô Soares. A metodologia consiste na análise dos textos com base em um roteiro elaborado pela presente autora, cujos tópicos levam ao exame de aspectos que versam sobre o gênero textual e também ao exame das relações intertextuais, que são identificadas de acordo com a perspectiva teórica referida. Dessa forma – guiando-nos pela ideia de que o sentido não está somente no texto, mas na interação autor-texto-leitor/ouvinte – pretendemos mostrar que os efeitos de sentido decorrentes do reconhecimento das características do texto, enquanto gênero, ampliam-se em virtude da revelação de diálogos intertextuais que, por sua vez, revelam-se pela ativação dos conhecimentos prévios do leitor que, neste caso, é a presente autora. Dadas as discussões teóricas e análises de textos realizadas nesta pesquisa, esperamos colaborar para a reflexão sobre a importância do estudo dos processos intertextuais que ocorrem na linguagem, de modo a enxergá-los como recursos capazes de desvelar sentidos subjacentes aos textos.

Palavras-chave: Intertextualidade. Dialogismo. Sentidos.

ABSTRACT

This paper deals with a study about one of the current approaches of the intertextuality concept through Textual Linguistics, more specifically by Koch, Bentes and Cavalcante (2012). The interest in holding this academic research comes from the fact of considering intertextuality as one of the most significant phenomena of language due to the possibility to enhance text comprehension. The dialogic principle of Bakhtin, coined by Kristeva, embodies the theoretical perspective of this paper. Moreover, the influence from Bakhtin offers a comprehensive approach to the detriment of questions that involve quotations in intertexts. Three specific objectives outline the study: (i) to examine the development of intertextuality concept in Textual Linguistics, notably by Koch; (ii) to study the theoretical origins of intertextuality recurring to the dialogic postulate of language and to concepts from the Analysis of Speech, used and/or prefigured on the theoretical book of Koch, Bentes and Cavalcante (2012); (iii) to analyze texts and illustrate how intertextual relationships can contribute to textual comprehension. Thus, two poems are in this paper, but the authors did not analyze them. They are “Canção do exílio” from Gonçalves Dias and “Canção do exílio às avessas” from Jô Soares. The author elaborated a guideline that analyzes the texts taking two topics on evaluation process: textual genre and intertextual relationships according to the theoretical perspective referred. Therefore – leading on an idea that meaning is not only in the text, but also in the interaction author-text-reader/listener – the intention is to show that effects of meaning result from recognizing characteristics of texts as a genre, expanding in virtue of the revelation of intertextual dialogue, which in turn is unfold by the activation of previous knowledge of the reader. Theoretical discussion and text analysis held in this research, are the contribution to the reflection about the importance of studying intertextual processes that occur in language regarding them as resources capable of revealing underlying meanings to the texts.

Key Words: Intertextuality. Dialogism. Meaning.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Reformulações do conceito de intertextualidade temática e estilística ao longo do tempo.....	21
Quadro 2 - Características das gerações da poesia romântica	86
Quadro 3 - Explicações sobre os três momentos da poesia romântica	86

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Intergenericidade	51
Figura 2 - Charge	52

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1 DEFINIÇÕES INICIAIS: LÍNGUA, SUJEITO, TEXTO E LEITURA	16
2.2 DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE: OS ESTUDOS DE KOCH	19
2.2.1 Intertextualidade <i>stricto sensu</i>	23
<u>2.2.1.1 Intertextualidade temática</u>	24
<u>2.2.1.2 Intertextualidade estilística</u>	25
<u>2.2.1.3 Intertextualidade explícita</u>	26
<u>2.2.1.4 Intertextualidade implícita</u>	27
2.2.1.4.1 Intertextualidade explícita x intertextualidade implícita	32
2.2.1.4.2 Intertextualidade e polifonia	37
2.2.1.4.3 O <i>détournement</i>	40
2.2.2 Intertextualidade intergenérica.....	49
2.2.3 Intertextualidade tipológica.....	54
2.2.4 Intertextualidade <i>lato sensu</i>	55
2.3 OUTRAS PERSPECTIVAS DE ESTUDO DAS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS.....	58
2.4 ORIGEM DA INTERTEXTUALIDADE	60
2.5 POSTULADO DIALÓGICO DA LINGUAGEM.....	61
2.5.1 Gêneros do discurso.....	64
2.5.2 A polifonia de Bakhtin.....	67
2.5.3 O heterodiscurso de Bakhtin e a polifonia de Ducrot.....	71
3 METODOLOGIA E ANÁLISE DE TEXTOS	77
3.1 METODOLOGIA	77
3.2 ANÁLISE DE TEXTOS.....	79
3.2.1 Poema <i>Canção do exílio</i>	79

3.2.2 Poema <i>Canção do exílio às avessas</i>	93
3.3 DISCUSSÃO DAS ANÁLISES	104
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	112

1 INTRODUÇÃO

O interesse por fazer este trabalho acadêmico sobre o conceito de intertextualidade, baseado nas contribuições da Linguística Textual, deu-se tanto pelos debates proporcionados pelas aulas teóricas da disciplina de *Leitura, texto e discurso*, realizada no Programa de Pós-Graduação em Linguística da PUCRS, quanto pelas conversas no tocante à área da Linguística Textual, proporcionadas pelo grupo de pesquisa *Discursos em Diálogo*, do qual participo na referida universidade. Outrossim, na condição de professora de Língua Portuguesa, acredito que toda e qualquer pesquisa científica que almeje a melhora no ensino de Língua Portuguesa é certamente necessária, sobretudo nos dias de hoje em que é recorrente órgãos oficiais revelarem em exames como o PISA (Programa Internacional de Avaliação dos Estudantes) e como o SAEB (Sistema de Avaliação da Educação Básica) a queda, estagnação ou mesmo ínfima elevação dos níveis de proficiência em leitura e conhecimentos linguísticos requeridos dos alunos quanto a sua própria língua.

Mais especificamente, o relatório da última avaliação do PISA (2015), na área da linguagem, comparado à 1ª edição (2000), indica que a pontuação média do Brasil se manteve estável. As estatísticas mostram uma pequena elevação da média (2000: 396 pontos/ 2003: 403/ 2006: 393/ 2009: 412/ 2012: 407/ 2015: 407); no entanto, ela não corresponde a uma mudança significativa. Nesta área do conhecimento, os alunos, a partir do 7º ano, são avaliados de forma a verificar seu domínio quanto ao texto escrito, por meio de três categorias: (i) localizar e recuperar informações do texto; (ii) integrar e interpretar as informações textuais; e (iii) refletir sobre o texto e analisar seu conteúdo e formato. Esta última categoria espera, entre outras coisas, que o leitor pondere inicialmente conhecimentos externos ao texto e depois relacione-os ao que está lendo. Por sua vez, a 13ª edição do SAEB (2015), cujo público-alvo estão os alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, demonstra que, de forma geral, os resultados do Brasil melhoraram quanto à proficiência média em Língua Portuguesa (2013: 246/ 2015: 252); porém, esta média ainda se mantém muito baixa, levando em conta que a escala de proficiência atribuída aos alunos do 9º ano vai de 200 a 400.

Isto posto, ao fazer uma avaliação crítica de algumas atividades escolares encontradas em compêndios da área, utilizados no ensino de Língua Portuguesa, foi possível perceber que - embora o texto esteja ocupando um lugar de destaque nos livros didáticos da disciplina, muitas vezes única ferramenta de trabalho dos professores - a aprendizagem efetiva do texto nem sempre acaba sendo satisfatória. Dentre algumas dessas lacunas, citamos a inadequada ou

inexistente abordagem relacionada a determinados fenômenos textuais, como a intertextualidade, o que acaba empobrecendo a construção de sentidos evocados pelos textos que são sugeridos. Essa conjuntura, conseqüentemente, pode ser um dos fatores que esteja colaborando de maneira negativa para o baixo desempenho dos alunos, influenciando diretamente o processo de leitura que, muito mais que decodificação, corresponde à produção de sentidos (compreensão de texto), habilidade fundamental para o pleno domínio da língua.

Partindo dessas observações, este exercício acadêmico tem como tema o estudo da intertextualidade, em razão de considerá-la um dos fenômenos mais significativos da linguagem, devido à possibilidade de potencializar a compreensão dos textos isso porque a identificação da intertextualidade na trama do texto pode fazer com que o leitor/ ouvinte amplie a produção de sentidos durante a leitura. Em consequência, entendemos que seu estudo pode ser um recurso altamente favorável para enriquecer o estudo do texto nas aulas de Língua Portuguesa não só por contribuir para a própria compreensão, mas também por estimular a mobilização e o compartilhamento de conhecimentos de diversas ordens, o que supomos aprimorar, inclusive, a produção textual dos alunos, bem como desenvolver sua criticidade por ocasião do confronto entre textos.

Dessa forma, fundamentado em pesquisas do ramo da Linguística Textual e do princípio dialógico da linguagem, nosso objetivo geral é desenvolver um estudo sobre uma das abordagens atuais do conceito de intertextualidade, mais precisamente, pela perspectiva teórica de Koch, Bentes e Cavalcante (2012). Para delinear os propósitos desta dissertação, construímos três objetivos específicos, quais sejam: (i) examinar como o conceito de intertextualidade é desenvolvido atualmente no interior da Linguística Textual, notadamente por Koch; (ii) investigar sob quais circunstâncias teóricas o conceito de intertextualidade se originou, recorrendo ao postulado dialógico da linguagem e a conceitos oriundos da Análise do Discurso, que são utilizados e/ou que podem estar prefigurados no livro teórico de Koch, Bentes e Cavalcante (2012); (iii) analisar textos, a fim de demonstrar como as relações intertextuais podem contribuir para a compreensão textual.

Quando falamos em relações intertextuais, devemos ter em mente que muitas são as concepções teóricas pelas quais esses fenômenos são discutidos atualmente. Porém, partimos da ideia de que para compreender o que designam e como ocorrem os diálogos intertextuais é necessário um embasamento teórico que seja condizente com a origem do termo, isto é, que construa suas reflexões alicerçadas sobre o postulado dialógico bakhtiniano, a partir do qual o conceito de intertextualidade já dava indícios de sua existência. E, pela influência dialógica, que estude o conceito de intertextualidade de forma ampla, evitando reduzi-lo à relação entre

formas ou à simples condição de citatividade de partes de textos. Dessa maneira, nosso aporte teórico de referência é a obra “Intertextualidade: diálogos possíveis” de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) que, orientada pelo dialogismo, traz não só uma análise mais aprofundada sobre a intertextualidade, mas também propõe exemplos de sua manifestação na linguagem, utilizando diferentes gêneros textuais, o que pode apoiar-nos na parte aplicada da presente pesquisa. A escolha por esse livro, em específico, ocorreu por ser o trabalho mais recente e aprofundado de Koch, ao qual tivemos acesso. É importante frisar que ele é a terceira edição de um estudo que foi publicado inicialmente em 2007.

Ao descrevermos esta perspectiva atual das autoras, não querendo limitar-nos somente a obra “Intertextualidade: diálogos possíveis”, também traremos à escrita nossa leitura e comparação de como a noção de intertextualidade foi sendo desenvolvida em alguns dos trabalhos anteriores de Koch (1985, 1991, 1997, 2003, 2015), Koch e Travaglia (1990) e Koch e Elias (2006). Esses estudos referem-se ao nosso primeiro objetivo. Para realizar nosso segundo objetivo, num primeiro momento, apresentaremos uma breve revisão de outras concepções existentes para os fenômenos intertextuais, conduzida pelo olhar do linguista Marcuschi (2008). Num segundo momento, ampliando a discussão teórica das autoras, realizaremos um estudo sobre a gênese da noção de intertextualidade (KRISTEVA, 1974) e do princípio dialógico da linguagem (BAKHTIN, 1998, 2000), bem como teceremos comentários quanto ao conceito de polifonia de Ducrot (1990) e de Bakhtin (1981) que é abordado no livro. Além disso, propomos uma discussão quanto ao conceito de heterodiscurso/ plurilinguismo (BAKHTIN, 2015) que compreendemos estar subjacente a tais reflexões. Posteriormente à fundamentação e discussão das bases teóricas que alicerçam esta escrita, no plano aplicado (terceiro objetivo), com base no ponto de vista epistemológico que adotamos, faremos a análise de dois poemas que foram citados na obra “Intertextualidade: diálogos possíveis” de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), porém não foram submetidos à análise das linguistas. A saber, os poemas são “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, e “Canção do exílio às avessas” de Jô Soares. A metodologia empregada em nossas análises orientar-se-á por um roteiro elaborado pela presente autora, cujos tópicos levam ao exame de aspectos que versam sobre o gênero textual e também ao exame das relações intertextuais, que são identificadas de acordo com a perspectiva teórica referida. Dessa forma pretendemos mostrar que os efeitos de sentido decorrentes do reconhecimento das características do texto, enquanto gênero, ampliam-se em virtude da revelação de diálogos intertextuais que se revelam pela ativação dos conhecimentos prévios do leitor que, neste caso, é a presente autora.

Afirmamos que não há uma verdade única, mas sim a escolha por um caminho teórico que pensamos dar conta dos objetivos traçados. A própria dimensão do trabalho de Bakhtin é caracterizada por uma incompletude interna, o que talvez tenha sido o que atraia ainda hoje a atenção de pesquisadores que se debruçam sobre seus registros, na busca de sentidos ainda pouco ou nada explorados. Podemos dizer, até mesmo, que essa incompletude interna é uma das características que conferem uma atitude dialógica por parte dos interlocutores, tendo em vista que o conceito central de suas reflexões era justamente esse: um processo dialógico, um convite à interação.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, por uma questão de escolha metodológica da presente autora, pretendemos iniciar nossa discussão sobre os fenômenos intertextuais não por sua origem, mas pela visão mais contemporânea que é adotada neste trabalho, conduzida por Koch, Bentes e Cavalcante (2012), pela qual a intertextualidade possui dois sentidos: um restrito (intertextualidade *stricto sensu*) e um amplo (intertextualidade *lato sensu*). E também, no limite entre esses dois sentidos (*stricto sensu* e *lato sensu*), a intertextualidade intergenérica e a intertextualidade tipológica. A partir dessa perspectiva teórica assumida, traçaremos comparativos e comentários referentes a alguns dos estudos anteriores de Koch (1985, 1991, 1997, 2003, 2015) e da autora com demais coautores (KOCH E TRAVAGLIA, 1990; KOCH E ELIAS, 2006). Essa apreensão das informações nos guiará na organização e na abordagem que daremos às seções posteriores quando, além de trazer uma revisão de outras perspectivas de estudo dos processos intertextuais e explorar a origem da intertextualidade, também desenvolveremos conceitos bakhtinianos e ducrotianos mobilizados e/ou prefigurados na obra de Koch, Bentes e Cavalcante (2012).

2.1 DEFINIÇÕES INICIAIS: LÍNGUA, SUJEITO, TEXTO E LEITURA

Antes de avançarmos ao delineamento desta pesquisa, queremos, primeiramente, apresentar nosso entendimento sobre os conceitos de língua, sujeito, texto e leitura, haja vista que tais noções possuem diferentes abordagens, resultantes dos vários ângulos teóricos da área da linguagem. Registramos, com isso, nosso distanciamento de posições que veem a língua como representação do pensamento, na qual o sujeito é visto como um ser “psicológico, individual, dono de sua vontade e de suas ações”; ou como estrutura, cujo sujeito é determinado, “assujeitado pelo sistema, caracterizado por uma espécie de “não consciência”. (KOCH, 2006, p.13 e 14).

Trazemos, então, a concepção sociocognitiva e interacional de língua, adotada pela Linguística Textual desde 1990, devido à forte influência dos pressupostos bakhtinianos e demais teóricos do Círculo. Por meio dessa concepção, a linguagem começa a ser vista do ponto de vista de um processo dinâmico, no qual os sujeitos passam a ter lugar de destaque em qualquer situação comunicativa. Vejamos que em estudos sobre a linguagem, Volóchinov (1929/ 2017, p. 205, grifo do autor) já mostrava sua compreensão da palavra como um ato bilateral:

Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o *produto das inter-relações do falante com o ouvinte*. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor.

Observemos que no excerto acima não há referência à palavra como uma unidade da língua, mas na palavra em uso, ou seja, na comunicação discursiva. É nessa situação real de comunicação que a palavra pode ser considerada o território comum entre os sujeitos, sofrendo a influência tanto do falante quanto do interlocutor.

Também acrescentamos aqui o que Marcuschi (2008, p. 60) aponta como aspecto situacional da língua, visto que “o sentido se produz situadamente”. Por esse prisma, a língua corresponde a uma atividade que, *grosso modo*, define-se pelas palavras de Marcuschi (2008, p.61) como “um conjunto de práticas sociais e cognitivas historicamente situadas.”. Sob essa ótica, os sujeitos são considerados verdadeiros coenunciadores em função de sua participação ativa na produção de sentidos do texto, devendo ser capazes de mobilizar o contexto social da situação de comunicação, mas também de realizar o processamento do texto tanto por suas características textuais quanto cognitivas, estas últimas que envolvem “objetivos, convicções e conhecimentos de mundo”. (KOCH E ELIAS, 2015, p.10). Nas palavras de Marcuschi (2008, p. 70), o sujeito “ocupa um lugar no discurso e se determina na relação com o outro.”.

Por reconhecermos a língua como uma atividade, o texto pode ser encarado como um

lugar de interação de sujeitos sociais, os quais dialogicamente, nele se constituem e são constituídos; e que, por meio de ações linguísticas e sociocognitivas, constroem objetos-de-discurso e propostas de sentido, ao operarem escolhas significativas entre as múltiplas formas de organização textual e as diversas possibilidades de seleção lexical que a língua lhes põe à disposição. (KOCH E ELIAS, 2006, p. 7, grifo do autor)

Tacitamente a esta perspectiva, segundo Koch e Elias (2006, p. 7) é correto dizer que “há, em todo e qualquer texto, uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis pela mobilização do contexto sociocognitivo no interior do qual se movem os atores sociais”.

Similar à explicação de Koch e Elias (2006) do que vem a ser o texto, Marcuschi (2008, p. 71 e 72) refere que “o texto é o resultado de uma ação linguística cujas fronteiras são em geral definidas por seus vínculos com o mundo no qual ele surge e funciona.”. Além disso,

afirma que o texto oral ou escrito, corresponde a uma “entidade comunicativa que forma uma unidade de sentido”, sendo uma (re)construção do mundo ou, em termos bakhtinianos, uma refração e não mero reflexo do mundo. O linguista adota também a noção de texto proposta por Beaugrande (1997, p. 10 citado por MARCUSCHI, 2008, p. 72) que o considera “um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas.”.

Adicionalmente a essas concepções, entendemos que o texto também é o resultado da própria intertextualidade. Nas palavras de Barthes (1974 apud KOCH, 1991, p.529), influenciado pelos estudos da semioticista Kristeva, “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”. Afirmação que faz com que Koch (1991, p.529 e 530) conclua que “[...] todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe.”.

Vejamos que tais concepções consonantes do que vem a ser o texto afastam-se de outros ângulos que o identificam como uma “unidade formal que pode ser definida e determinada por um conjunto de propriedades puramente componenciais e intrínsecas.”. Se assim fosse, bastaria seguirmos regras específicas de “*boa formação textual*” para produzirmos bons textos. (MARCUSCHI, 2008, p. 73, grifo do autor).

Definido nosso olhar perante o texto, trazemos nossa definição de leitura que, seguindo esta ótica, é uma

atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza evidentemente com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo. (KOCH E ELIAS, 2006, p.11).

Isto é, a leitura da qual falamos vai muito além da mera decodificação de letras e sons. Nesta perspectiva ela implica compreensão do que, primeiramente, se decodificou, sendo primordial que, como atividade interativa, o leitor acione seus conhecimentos enciclopédicos, bem como busque reconstruir sentidos mediante a manipulação de tais saberes. Para Koch (2006, p.18 e 19) “[...] o ouvinte/ leitor de um texto mobilizará todos os componentes do conhecimento e estratégias cognitivas que tem ao seu alcance para ser capaz de interpretar o texto como dotado de sentido.”.

Em virtude desse posicionamento, igualmente nos distanciamos de teorias que entendem a compreensão uma simples captação da representação do pensamento de outrem (conforme foi mentalizado pelo sujeito) ou ainda que concebem a compreensão como ato de

decodificação da mensagem formulada por um emissor (ideia de empacotar e desempacotar uma mensagem tal como foi recebida). Esta última talvez seja a visão mais ingênua.

Quando dizemos que o leitor interage com o texto, lançando mão de seus conhecimentos (memória discursiva), também damos margem ao que Koch e Elias (2006, p. 21) chamam de “pluralidade de leituras e sentidos”, uma vez que cada leitor é único e por conta disso aciona uma gama de experiências prévias que lhe são particulares. Isso faz necessariamente com que aceitemos a ideia de sentidos plurais em relação ao mesmo texto; o que, no entanto, não implica dizer que tenha sentidos infinitos, pois o sentido não está atrelado apenas ao leitor ou apenas ao texto, mas na interação autor-texto-leitor/ ouvinte. Como afirma Koch (2011, p.24, grifo do autor):

A atividade de interpretação, que está em ação a todo momento no processo de comunicação, funda-se na suposição de que quem fala tem determinadas intenções, consistindo a intelecção justamente na captação dessas intenções, o que leva a prever, por conseguinte, uma pluralidade de interpretações. Compreende-se o **querer dizer** como um **querer fazer**; desse modo, introduzem-se no sentido todas as intenções de ação [...] e admite-se que o locutor deseja, de algum modo, fazer conhecer essa intenção.

É interagindo ativamente que o leitor conseguirá, por exemplo, preencher as lacunas que os textos apresentam chegando não a um resgate de sentido, mas a sua (re) construção. Lembramos aqui de Marcuschi (2004, p.92) quando falava que nem tudo o que queremos dizer pode ser expresso nos textos objetivamente, caso contrário teríamos textos infundáveis. “Por economia, o autor de um texto sempre vai ter que deixar muita coisa por conta do leitor ou ouvinte.”. É necessário esclarecer que, mesmo a compreensão sendo uma habilidade inata ao ser humano, a (re) construção do sentido do texto pela interação texto-sujeitos é uma habilidade que deve ser aprimorada no período escolar, sobretudo durante a educação básica dos alunos.

2.2 DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE: OS ESTUDOS DE KOCH

O conceito de intertextualidade acabou sendo um tema profícuo abordado sob perspectivas múltiplas. No âmbito da Linguística Textual (doravante LT), Koch propôs trazê-lo para discussão no contexto brasileiro dos anos 80 e 90, período em que se iniciava a LT no Brasil.

Com base nos primeiros estudos de Koch sobre esse tema, podemos inferir que sua motivação para desenvolver a noção de intertextualidade em dois sentidos (sentido estrito e sentido amplo) remonta ao ano de 1985, quando, em um artigo, analisou o fenômeno como um dos critérios de textualidade apresentados por Beaugrande–Dressler (1981). Ao resgatarmos esse artigo nos parece que a proposta de amplitude do termo, realizada por Koch, não parte diretamente da Teoria Dialógica de Bakhtin, basicamente porque Bakhtin nem é mencionado nas referências desse escrito de 1985. Na verdade, o artigo demonstrou muita mais uma interlocução com o que Beaugrande-Dressler desenvolveram quanto à própria definição do termo.

Para Beaugrande-Dressler (1981 citado por KOCH 1985), a intertextualidade dizia respeito às relações que eram possíveis de serem estabelecidas entre a produção – e, segundo Koch (1985), provavelmente a recepção - de um texto e o acionamento de saberes de outros textos pelos interlocutores que, por sua vez, tenderiam a mobilizar seus conhecimentos, opinando e formulando objetivos sobre o texto, de acordo com o modelo de situação comunicativa. Para os estudiosos, esse caminho percorrido pelos interlocutores poderia ser chamado de *mediação*. Essa mediação iria variar conforme o intervalo de tempo e das atividades de processamento entre o texto vigente e o(s) texto(s) anteriormente conhecido(s). Sendo assim, a mediação seria maior se a extensão do tempo e das atividades de processamento fosse maior. Um exemplo é o que ocorre no emprego de determinados *tipos de texto*, que só é possível mediante o acesso prévio a outros textos, fazendo com que consigamos organizá-los em classes de textos com finalidades e traços específicos. Em contrapartida, a mediação seria menor quando a extensão do tempo e das atividades de processamento fosse menor. Como exemplos, os autores referiram a citação ou referência a textos bem conhecidos, diminuindo as chances de “réplicas, refutações, relatos, resumos ou avaliações de outros textos, frequentemente encontrados na conversação”. (BEAUGRANDE-DRESSLER, 1981 citado por KOCH 1985, p. 39).

À vista das considerações dos pesquisadores, Koch (1985, p. 39 e 40) propõe que o conceito de intertextualidade deve ser repensado. Nas palavras da autora: “A meu ver, tal conceituação necessita ser ampliada. É possível dar ao termo intertextualidade um sentido amplo e um sentido restrito.”. Essa linha de raciocínio prossegue nos estudos seguintes da autora, sempre postulando que em todos os textos existe a presença (inevitável) de outros textos. Afirmativa que, por sinal, faz menção ao título do artigo de Koch (1997). É baseando-se, particularmente, nessa premissa que observamos ao longo do tempo a aproximação dos estudos da linguista ao dialogismo de Bakhtin.

Traçando um comparativo do livro de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) em relação aos estudos anteriores de Koch, percebemos que na nova obra há um melhor realinhamento de suas ideias, apoiadas pelas contribuições das duas outras linguistas. Aliás, esse olhar crítico das autoras resulta no que chamam de *nova categorização* para algumas das situações de intertextualidade.

Dessa maneira, com a nova categorização, em se tratando da intertextualidade *stricto sensu* passou-se a defini-la em: temática, estilística, explícita e implícita. As duas primeiras ocorrências – temática e estilística - provavelmente, reformulações do que Koch (1991) chamava de *intertextualidade de conteúdo* e *intertextualidade de forma e conteúdo*, respectivamente. Inclusive estas últimas também já eram denominações decorrentes de um novo entendimento do que Koch e Travaglia (1990) haviam denominado de *intertextualidade de forma* e *intertextualidade de conteúdo*.

Abaixo mostraremos esses novos realinhamentos:

Quadro 1 – Reformulações do conceito de intertextualidade temática e estilística ao longo do tempo:

Intertextualidade	Koch e Travaglia (1990)	Koch (1991)	Koch, Bentes e Cavalcante (2012)
	de forma	de conteúdo e de forma	estilística
	de conteúdo	de conteúdo	temática

Fonte: Autoral (2018).

Podemos observar que Koch (1991, p. 532) refutou a intertextualidade somente de forma, como apregoava em Koch e Travaglia (1990), dizendo que “toda forma amolda/emoldura um conteúdo”. No entanto, ela não menciona que esta ideia foi de sua autoria um ano antes. O fato de pesquisarmos os registros dessa mudança possibilitou-nos chegar a esta conclusão.

No tocante às duas últimas ocorrências de intertextualidade – explícita e implícita – estas permaneceram em conformidade com o que estudos anteriores preconizavam, resguardados os interesses de aprofundamento do assunto em cada um desses trabalhos. Na realidade, o que ocorre na nova edição, segundo as próprias autoras Koch, Bentes e Cavalcante (2012), é que estes dois casos de intertextualidade ganham um maior adensamento, não só obtido pelos exemplos, mas também pelo aprimoramento pelo qual passou a compreensão de

détournement, que veremos mais adiante na seção 2.2.1.4.3, página 40. À propósito deste conceito, chamou-nos atenção o fato de que em estudos anteriores de Koch (1991, 2003) ele era abordado dentro da explicação de polifonia, enquanto que em outros artigos de Koch (1997, 2015) e Koch e Elias (2006) se localizava no interior das explicações sobre intertextualidade implícita. Curiosamente, em sua obra mais atual, esse conceito se localiza em um novo capítulo. Acreditamos que essas escolhas não se deram ao acaso e demonstram em certa medida a gradativa manipulação do termo por Koch e coautores. Posteriormente voltaremos a falar sobre esse assunto na seção e página supracitada.

Outro aspecto notório dessas novas reflexões pode ser conferido por conta da atenção dada ao desenvolvimento da intertextualidade *lato sensu*, que aparecia em outros escritos pregressos de Koch de forma um tanto sucinta e vaga, na maior parte das vezes indicando, de modo geral, que a intertextualidade em sentido amplo “se faz presente em todo e qualquer texto” (Koch, 1985, p. 40) e que um discurso se constrói em virtude de um discurso prévio e remete a outro (Koch, 1991), tornando o conceito muito fluido. Nesse artigo, Koch (1991, p. 539) também aproxima a noção de intertextualidade *lato sensu* à de polifonia:

[...] se é verdade que, do ponto de vista da construção do sentido, todo texto evoca outros textos e é perpassado por vozes de diferentes enunciadores, ora consonantes, ora dissonantes, não se pode deixar de caracterizar o fenômeno da linguagem humana como essencialmente polifônico, tomando-se, agora, polifonia como sinônimo de intertextualidade em sentido amplo [...].

É importante esclarecer que a polifonia sobre a qual a linguista se refere é a ducrotiana e não a bakhtiniana. Essa ideia que relaciona polifonia à intertextualidade em sentido amplo não é desenvolvida nos estudos seguintes, isto é, as relações entre polifonia e intertextualidade são retomadas, porém levando-se em conta apenas a intertextualidade em sentido restrito e, neste caso, de maneira a distingui-las e não as aproximar.

Mantendo o foco sobre a intertextualidade *lato sensu*, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) revigoram-na por ocasião de postularem a existência de dois outros tipos de intertextualidade: a intertextualidade intergenérica e a intertextualidade tipológica. Esta última ocorrência de intertextualidade – tipológica - já abordada em outros trabalhos de Koch (1991, 2003) e Koch e Travaglia (1990), mas não com a mesma riqueza de informações.

Após expor esse panorama pelo qual propomos cotejar a obra atual de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e trabalhos anteriores de Koch, partiremos à explicação detalhada do que consiste cada uma das intertextualidades referidas pelas três autoras. As explicações estão dispostas da seguinte forma:

Num primeiro momento, similar ao caminho teórico das autoras, apresentaremos detalhadamente a intertextualidade *stricto sensu* e suas quatro categorias: temática, estilística, explícita e implícita. Diferentemente da ordem apresentada no novo livro das linguistas, realocaremos a noção de *détournement* no interior da intertextualidade implícita, tal como em Koch (1997, 2015) e Koch e Elias (2006), por sermos favoráveis a ideia de que essa noção pode “subsumir grande parte dos casos de intertextualidade implícita.” (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.45). Também incluiremos explicações da polifonia ducrotiana no interior da intertextualidade implícita em virtude de termos que acioná-la em sua essência para compreendermos a definição de *détournement*, que é, então, um conceito que apresenta desdobramentos consideráveis pelas três linguistas.

Adiante, partiremos às explicações da intertextualidade intergenérica e intertextualidade tipológica, mantendo-nos na esteira de entendimento de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), que referem que ambas intertextualidades encontram-se na zona limítrofe entre a intertextualidade em sentido restrito e intertextualidade em sentido amplo.

Em seguida, desenvolveremos o conceito de intertextualidade *lato sensu*. Atentamos para o fato de que a intertextualidade pela vertente de estudos escolhida é muito mais abrangente, indo na contramão de estudos, por exemplo, que reservam o termo apenas para circunstâncias nas quais se recorre a intertextos.

2.2.1 Intertextualidade *stricto sensu*

Para Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e Koch (1997, 2015) a intertextualidade *stricto sensu* acontece quando atestamos que em um texto há a inserção de um outro texto previamente existente, em sua integralidade ou não, desde que seja efetivamente produzido e resulte em algum tipo de relação entre eles. A este outro texto dá-se o nome de intertexto, o qual pode ser identificado por um grupo de pessoas, caso faça parte de sua memória social ou ainda por um interlocutor, se pertencente a sua memória discursiva. Essa ativação do texto, de acordo com Koch e Elias (2006, p. 78) “depende e muito do reconhecimento do leitor, do seu repertório de leitura”, sobretudo nas ocorrências de intertextualidade implícita; podendo, inclusive, prejudicar a reconstrução do sentido se o intertexto não for reconhecido pelo leitor/ ouvinte. Reforçamos aqui nosso ponto de vista de que o sentido é sempre (re) construído, mas pensamos que há casos, por exemplo, em enunciados parodísticos e irônicos, que a recuperação do intertexto favorece que o sentido seja mais aproximado do projeto de dizer do autor do texto.

Para falar das implicações do processo de retextualização¹, as linguistas recorrem aos conhecimentos de Bauman (2004, p. 6, tradução nossa) que diz o seguinte: a “recontextualização equivale a uma recriação do texto, uma mudança na sua força ilocucionária e efeito perlocucionário² – o que conta como e o que faz”. Dito de outra forma, Koch e Elias (2006) apontam que ao utilizarmos enunciados anteriores em novos textos instauramos novos sentidos, por conta do novo propósito comunicativo, ainda que o(s) texto(s)-fonte possa(m) ser mais ou menos reconhecível (is).

No panorama que demos sobre a obra “Intertextualidade: diálogos possíveis” aferimos que tanto a intertextualidade temática quanto a intertextualidade estilística foram fruto de reformulações de alguns conceitos anteriores (intertextualidade de conteúdo e intertextualidade de forma). Veremos agora em que direção estão os estudos vigentes em relação a estas duas categorias e adiante abordaremos as características da intertextualidade explícita e intertextualidade implícita.

2.2.1.1 Intertextualidade temática

Chama-se intertextualidade temática as relações entre textos que têm em comum temas, terminologia e conceitos específicos já comumente compartilhados dentro de uma mesma área do saber ou mesma corrente teórica. Os textos científicos são bons exemplos, mas não são os únicos. Segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.18 e 19, grifo do autor) essa intertextualidade também se dá entre:

- matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal;
- diversas matérias de um mesmo jornal que tratam desse assunto;
- revistas semanais e as matérias jornalísticas da semana;
- textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero, como acontece, por exemplo, nas epopeias, ou mesmo entre textos literários de gêneros e estilos diferentes (temas que se retomam ao longo do tempo [...]);
- diversos contos de fadas tradicionais e lendas que fazem parte do folclore de várias culturas, como é o caso do *dilúvio* e da *caixa de Pandora*;
- histórias em quadrinhos de um mesmo autor;
- diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes;

¹ Processo de produção de um novo texto a partir de um ou mais textos-base.

² Um ato ilocucionário corresponde à realização de uma ação por meio de um enunciado, exemplo: “eu juro” – ato de jurar”; um ato perlocucionário corresponde à produção de efeito exercido ou que se pretende exercer sobre o interlocutor com o enunciado. (AUSTIN, 1990 apud PY ELICHIRIGOITY, 2005). Retirado do site: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/SENALE_IV/IV_SENALE/Maria_Teresinha_Elichirigoity.htm. Acesso em 27 de janeiro de 2019.

- um livro e o filme ou novela que o encenam;
- várias encenações de uma mesma peça de teatro, as novas versões de um filme, e assim por diante.

Como exemplos, as linguistas também citam:

- “Aululária” de Plauto; “O avaro” de Molière; e “O santo e a porca” de Ariano Suassuna → retomam o tema avareza;

- “Medeia” de Eurípedes; “Medeia” de Sêneca; e a música “A gota d’água” de Chico Buarque/ Paulo Pontes → a primeira trazendo o tema do amor/ódio e da vingança, e as duas últimas, baseadas no texto de Eurípedes, releituras da tragédia grega.

Tais textos são, em grande parte, do campo literário e retomam temas (avareza; amor/ódio e vingança) ao longo do tempo. Em razão disso, considerados por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) exemplos em que ocorre a intertextualidade temática.

2.2.1.2 Intertextualidade estilística

Denomina-se intertextualidade estilística quando o autor de um texto, a fim de atingir efeitos comunicativos diversos, “repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas”, como ocorre em textos que “reproduzem a linguagem bíblica, um jargão profissional, um dialeto, o estilo de um determinado gênero, autor ou segmento da sociedade”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.19).

As autoras exibem diversos exemplos, porém mostraremos apenas dois deles:

Oração dos Programadores

Sistema operacional que estais na memória,
 Compilado seja o vosso programa,
 Venham à tela os vossos comandos,
 Seja executada a nossa rotina,
 Assim na memória como na impressora.
 Acerto nosso de cada dia, rodai hoje
 Informai os nossos erros,
 Assim como nós informamos o que está corrigido,
 Não nos deixeis cair em looping,

Mas livrai-nos do Dump,
Amém.

Oração do internauta

Satélite nosso que estais no céu, acelerado seja o vosso link, venha a nós o vosso host, seja feita vossa conexão, assim em casa como no trabalho.

O download nosso de cada dia nos dai hoje, perdoai nosso tempo perdido no Chat, assim como nós perdoamos os banners de nossos provedores.

Não nos deixeis cair a conexão e livrai-nos do Spam.

Amém!

Verificamos sem maiores dificuldades que o intertexto utilizado nas duas orações acima é a oração do Pai Nosso.

2.2.1.3 Intertextualidade explícita

A intertextualidade explícita, provavelmente a que é mais facilmente atestada, ocorre toda vez em que ao produzir um texto o autor vale-se de um outro texto – seja na íntegra ou fragmento – de outro enunciador, fazendo menção à fonte desse intertexto. Esse enunciador pode ser um em específico ou pode ser um enunciador generalizado, representado no discurso por expressões como: “segundo os antigos...”, “como diz o povo...” etc.

Outros exemplos são as “citações, referências, menções, resumos, resenhas e traduções; em textos argumentativos, quando se emprega o recurso à autoridade; e, em se tratando de situações de interação face a face, nas retomadas do texto do parceiro, para encadear sobre ele ou contraditá-lo [...]”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.29).

Como nesta pesquisa temos alguns exemplos dessa intertextualidade na modalidade escrita como, por exemplo, a citação localizada no parágrafo anterior, iremos mostrar situações nas quais ela ocorre em interação face a face. Os exemplos, a seguir, foram construídos pela presente autora, levando em conta os elaborados por Koch, Bentes e Cavalcante (2012).

(1) – Vê, olhe como faz uma linda tarde!

– Linda tarde? Podemos brincar de alguma coisa no jardim, se você quiser.

(2) – Eu não acredito em fantasmas.

– Eu não acredito em fantasmas... Espere até eu te levar na casa abandonada no final da minha rua.

(3) – Não mexa em coisas que você não conhece.

– Coisas que eu não conheço! Você está querendo dizer que sou burro?

(4) – Tia, você pode fazer aquele bolo que adoro?

– O bolo que adora? Vou pensar no seu caso...

As construções, acima, comumente realizadas em situações comunicativas do nosso dia a dia, apresentam a intertextualidade sendo usada com objetivos variados: (1) como argumento para chegar a uma determinada conclusão; (2) para desacreditá-la; (3) para contraditá-la ou demonstrar que se sentiu ofendido; e (4) para protelar a resposta.

2.2.1.4 **Intertextualidade implícita**

Apresentando um cenário diferente do anterior, de acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.31), a intertextualidade implícita ocorre nas circunstâncias em que, ao elaborar seu texto, o produtor recorre a intertexto de outrem sem fazer nenhuma menção explícita da fonte. Esse procedimento tem por finalidade tanto fazer com que o texto siga em consonância com a argumentação do intertexto alheio, como em certas paráfrases que se mantêm mais ou menos próximas do texto-base, quanto estabelecer alguma relação por contraste (“contraditá-lo, colocá-lo em questão, ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário”), o que ocorre em paródias, ironias, “apropriações, reformulações de tipo concessivo, inversão da polaridade afirmação/ negação, entre outros.”.

Outros linguistas que se debruçaram sobre estas duas possíveis orientações ao discurso desenvolveram suas análises, criando termos próprios para identificar cada uma delas. É o caso de Sant’Anna (1985, p.28, grifo do autor) quando, ao examinar o comportamento das paráfrases e das paródias nos jogos da linguagem, observando que ambas representam situações de intertextualidade, cujo ponto de contato é a estilização, refere que “falar de paródia é falar de *intertextualidade das diferenças*. Falar de paráfrase é falar de *intertextualidade das semelhanças*.”.

Koch, Bentes e Cavalcante (2012) também citam os estudos de Grésillon e Maingueneau (1984) e seus conceitos de captação (tomada de intertexto alheio para seguir-lhe

a orientação) e subversão (tomada de intertexto alheio para opor-se à orientação) como formas estratégicas de imitação do discurso do outro. Adiante explicaremos melhor os conceitos de captação e subversão na seção 2.2.1.4.3, páginas 42 e 43.

Abaixo estão alguns textos extraídos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 34 e 35) que exemplificam situações de intertextualidade implícita.

Bom Conselho (Chico Buarque de Hollanda)

Ouçã um bom conselho
 Que eu lhe dou de graça
 Inútil dormir que a dor não passa
 Espere sentado
 Ou você se cansa
 Está provado, quem espera nunca alcança

Venha, meu amigo
 Deixe esse regaço
 Brinque com meu fogo
 Venha se queimar
 Faça como eu digo
 Faça como eu faço
 Aja duas vezes antes de pensar

Corro atrás do tempo
 Vim de não sei onde
 Devagar é que não se vai longe
 Eu semeio o vento na minha cidade
 Vou pra rua e bebo a tempestade

Tão sincero quanto o medo

Debate das lideranças (Millôr Fernandes)

- Dã licença?
- Licença só na Prefeitura.
- Como é que é?
- Sendo.

- Mas como é que vai?
- Aquela coisa.
- E a família?
- Na mesma.
- Mas, fala, o que é que há?
- Está pra haver o diabo e você está no meio.
- E quando é que você revela de onde veio o dinheiro?
- No Dia de São Nunca a qualquer hora em ponto.
- Ah, é? E agora?
- Suja na mão e bota fora.
- O que é que você quer dizer com isso?
- Chouriço.
- Mostra, eu quero ver.
- Não tem vista nem revista. Nem nariz de lagartixa.
- Mas que time é o teu?
- Andarái no seu gramado.
- Jacaré no seco anda?
- Cachorro que late n'água, late enterra.
- Jura?
- Juro como a cabeça da coisa é dura.
- Mas eu pensava.
- Pensando morreu um burro com cangalha e tudo.
- Posso comer?
- O que não mata, engorda.
- A coisa está feia.
- Feia só? Feia e meia.
- É mesmo. Ontem eu vi ela.
- Viela é um beco sem saída.
- Que horas são?
- As mesmas de ontem a essas horas.
- Então vamo-nos.
- Vamos nus porém vestidos.
- Veremos.
- Isso dizia o cego e nunca viu nada.

- Então, até o dia 29!
- Vá com Deus, a paz e o livramento. Se achar um buraco, cai dentro.

Utilizando os termos de Grésillon e Maingueneau (1984) podemos dizer que os exemplos representam casos de subversão. Mais especificamente, no primeiro, a letra da música “Bom Conselho” de Chico Buarque de Hollanda, observamos a oposição à argumentação de diversos provérbios bem conhecidos, que identificamos dentro dos retângulos. São eles:

Bom Conselho (Chico Buarque de Hollanda)

Ouçã um bom conselho
Que eu lhe dou de graça

Se conselho fosse bom, não se dava; se vendia.

Inútil dormir que a dor não passa

Dorme que a dor passa.

Esperer sentado

Ou você se cansa

Estã provado, quem espera nunca alcança

Quem espera, sempre alcança.

Venha, meu amigo

Deixe esse regaçõ

Brinque com meu fogo

Quem brinca com fogo, acaba se queimando.

Venha se queimar

Façã como eu digo

Faça o que eu digo, não faça o que eu faço.

Façã como eu façõ

Aja duas vezes antes de pensar

Pense duas vezes antes de agir.

Corro atrás do tempo

Vim de não sei onde

Devagar é que não se vai longe

Devagar se vai longe.

Eu semeio o vento na minha cidade

Vou pra rua e bebo a tempestade

Quem semeia o vento, colhe tempestade.

No segundo, o texto “Tãõ sincero quanto o medo – Debate das lideranças” de Millôr Fernandes (Revista *Veja*, 18/10/2006), o autor serve-se de vários ditos populares/ frases feitas (identificadas por retângulos) para elaborar o seu texto. Este texto, em especial, expressando

claramente que o processo de retextualização (ou recontextualização, para Bauman (2004)) revela um novo sentido pela inserção do enunciado em um novo contexto.

Tão sincero quanto o medo

Debata das lideranças (Millôr Fernandes)

- Dá licença?
- Licença só na Prefeitura.
- Como é que é?
- Sendo.
- Mas como é que vai?
- Aquela coisa.
- E a família?
- Na mesma.
- Mas, fala, o que é que há?
- Está pra haver o diabo e você está no meio.
- E quando é que você revela de onde veio o dinheiro?
- No Dia de São Nunca a qualquer hora em ponto.
- Ah, é? E agora?
- Suja na mão e bota fora.
- O que é que você quer dizer com isso?
- Chouriço.
- Mostra, eu quero ver.
- Não tem vista nem revista. Nem nariz de lagartixa.
- Mas que time é o teu?
- Andará no seu gramado.
- Jacaré no seco anda?
- Cachorro que late n'água, late enterra.
- Jura?
- Juro como a cabeça da coisa é dura.
- Mas eu pensava.
- Pensando morreu um burro com cangalha e tudo.
- Posso comer?
- O que não mata, engorda.

- A coisa está feia.
- Feia só? Feia e meia.
- É mesmo. Ontem eu vi ela.
- Viela é um beco sem saída.
- Que horas são?
- As mesmas de ontem a essas horas.
- Então vamo-nos.
- Vamos nus porém vestidos.
- Veremos.
- Isso dizia o cego e nunca viu nada.
- Então, até o dia 29!
- Vá com Deus, a paz e o livramento. Se achar um buraco, cai dentro.

2.2.1.4.1 Intertextualidade explícita x intertextualidade implícita

Há casos em que o texto-original é do âmbito literário, publicitário, político etc., de modo que a identificação não é garantida a todos, posto que dependerá da amplitude de saberes do interlocutor. Assim, espera-se primeiro que ele reconheça o texto-fonte e depois que chegue a uma de suas possíveis compreensões que é aquela que se aproxima do sentido do locutor (tendo em vista a modificação do texto-original). De acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2012), um texto literário que frequentemente revela-se por meio de casos de intertextualidade, algumas vezes explícita e outras implícita, é a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias; poema que já foi utilizado como intertexto por diversos autores brasileiros: Casimiro de Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jô Soares, Paulo Mendes Campos, Dalton Trevisan, Eduardo Alves da Costa, entre outros. Alguns a utilizam por meio da estratégia de captação do texto-base e outros por meio da estratégia de subversão.

Uma questão interessante levantada por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) é que em muitos casos o novo texto utiliza o mesmo título de outro já existente ou, como mostraremos a seguir, retoma o título original com uma pequena alteração. Essas situações, muitas vezes, podem ocasionar uma confusão se corresponde a uma intertextualidade explícita, garantida pelo título; ou uma intertextualidade implícita, tendo em vista que não menciona a fonte do intertexto. Para as linguistas, nessas circunstâncias de retomada do intertexto pelo título do texto

novo, ainda que sem a menção do autor do texto-origem, constata-se a intertextualidade explícita (seja pela estratégia de captação ou subversão).

No entanto, como o reconhecimento do texto-primeiro só será viável se fizer parte do repertório discursivo do interlocutor, entendemos que esta é uma questão que ainda merece novos estudos, visto que o repertório de leitura dos indivíduos varia consideravelmente ao longo do tempo. Uma prova de que estamos diante de um tópico que merece novas reflexões é o próprio posicionamento adotado por Koch (1997, p. 116) que, diante do mesmo questionamento, afirmou que correspondia a uma intertextualidade implícita, justificando que não havia indicação da fonte do intertexto.

Vejamos abaixo exemplos de reformulações da “Canção do exílio”, retirados da obra de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 37, 38 e 39) em que o poema serve de intertexto através da estratégia da captação:

Canção do exílio (Casimiro de Abreu)

Eu nasci além dos mares:

Os meus lares,

Meus amores ficam lá!

— Onde canta nos retiros

Seus suspiros,

Suspiros o sabiá!

Oh! Que céu, que terra aquela,

Rica e bela

Como o céu de claro anil!

Que seiva, que luz, que galas,

Não exalas,

Não exalas, meu Brasil!

Oh! Que saudades tamanhas

Das montanhas,

Daqueles campos natais!

Que se mira,

Que se mira nos cristais!

Não amo a terra do exílio
Sou bom filho,
Quero a pátria, o meu país,
Quero a terra das mangueiras
E as palmeiras
E as palmeiras tão gentis!

Como a ave dos palmares
Pelos ares
Fugindo do caçador;
Eu vivo longe do ninho;
Sem carinho
Sem carinho e sem amor!

Debalde eu olho e procuro...
Tudo escuro
Só vejo em roda de mim!
Falta a luz do lar paterno
Doce e terno,
Doce e terno para mim.

Distante do solo amado
— Desterrado —
a vida não é feliz.
Nessa eterna primavera
Quem me dera,
Quem me dera o meu país!

Nova Canção do exílio (Carlos Drummond de Andrade)

Um sabiá na
palmeira, longe.
Estas aves cantam
um outro canto.
O céu cintila

sobre flores úmidas.

Vozes na mata,

e o maior amor.

Só, na noite,

seria feliz:

um sabiá,

na palmeira, longe.

Onde é tudo belo

e fantástico,

só, na noite,

seria feliz.

(Um sabiá,

na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e

voltar

para onde tudo é belo

e fantástico:

a palmeira, o sabiá,

o longe.

Abaixo trazemos mais alguns exemplos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 40 e 43) em que o mesmo poema serve de intertexto, mas por meio da estratégia da subversão:

Canção do exílio às avessas (Jô Soares)

Minha Dinda tem cascatas

Onde canta o curió,

Não permita Deus que eu tenha

De voltar pra Maceió...

Minha Dinda tem coqueiros

Da Ilha de Marajó

As aves, aqui, gorjeiam

Não fazem cocoricó...

Outra Canção do exílio (Eduardo Alves da Costa)

Minha terra tem Palmeiras,
 Corinthians e outros times
 De copas exuberantes
 Que ocultam muitos crimes.
 [...]
 E cismar sozinho, ao relento,
 Sob um céu poluído, sem estrelas,
 Nenhum prazer tenho eu cá;
 Porque me lembro do tempo
 Em que livre na campina
 Pulsava meu coração, voava,
 Como livre sabiá; ciscando
 Nas capoeiras, cantando
 Nos matagais, onde hoje a morte
 Tem mais flores, nossa vida

Mais terrores, noturnos,
 De mil suores fatais.
 [...]
 Não permita Deus que eu morra
 Pelo crime de estar atento;
 E possa chegar à velhice
 Com os cabelos ao vento
 De melhor momento.
 Que eu desfrute os primores
 Do canto do sabiá,
 Onde gorjeia a liberdade
 Que não encontro por cá.

Ainda nos mantendo no interior das explicações sobre intertextualidade implícita, abordaremos a noção de *détournement*, seguindo na direção do que é referido por Koch, Bentes e Cavalcante (2012). Antes, porém, em virtude de nossa leitura prévia indicar que sejam mobilizados conceitos oriundos da polifonia, imaginamos que será mais proveitoso antecipar

as explicações do que vem a ser a Teoria Polifônica da Enunciação de Ducrot, bem com aproveitamos para trazer esclarecimentos sobre a distinção entre intertextualidade e polifonia, pelo olhar das três linguistas. Reiteramos que esta organização metodológica em específico resulta da nossa leitura e não da disposição atribuída por Koch, Bentes e Cavalcante (2012). Assim sendo, estamos cientes de que nem o *détournement*, nem a polifonia ducrotiana partem originalmente da intertextualidade implícita e que são concepções teóricas muito mais encorpadas do que os limites do nosso recorte conceitual.

2.2.1.4.2 Intertextualidade e polifonia

A noção de polifonia é abordada em Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.79, grifo do autor) em um capítulo próprio, sendo trazida, conforme já referido, sob a perspectiva ducrotiana. De imediato, as autoras afirmam, assim como em Koch (1997, p.119), que

o conceito de polifonia é mais amplo que o de intertextualidade. Enquanto nesta [...] faz-se necessária a presença de um intertexto, cuja fonte é explicitamente mencionada ou não (intertextualidade explícita x intertextualidade implícita, respectivamente), o conceito de polifonia, tal como elaborado por Ducrot (1980, 1984), a partir da obra de Bakhtin (1929), em que este denomina de polifônico o romance de Dostoiévski, exige apenas que se *representem, encenem* (no sentido teatral), em dado texto, perspectivas ou pontos de vista de enunciadores (reais ou virtuais) diferentes – daí a metáfora do “coro de vozes”, ligada, de certa forma, ao sentido primeiro que o termo tem na música, de onde se origina.

Em seguida, Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.80) explicam que por se tratarem de “encenações” representadas por enunciadores dentro do discurso do locutor L, os textos não precisam ser efetivamente existentes. Retomando o posicionamento de Koch (1997), as três autoras esclarecem que quando “se incorporam textos anteriormente atestados, como é comum na paródia, na alusão, em certos casos de ironia etc., tem-se a intertextualidade implícita”; mas quando isso não ocorre “já não se trata de intertextualidade (em sentido restrito que [...] exige a presença de um intertexto), mas na verdade, de polifonia. ”. Eis, então, a distinção entre polifonia e intertextualidade (em sentido restrito). As autoras também esclarecem que, por conta dos diferentes pontos de vista conduzidos por mais de um enunciador no interior do texto/enunciado, o locutor escolhe uma dessas encenações para adotar em seu discurso.

Seguindo à frente em suas explicações, Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.80) apontam que Ducrot considera que a polifonia ocorre de modo frequente no discurso, dando a

oportunidade de o locutor “tirar consequências de uma asserção cuja responsabilidade ele não assume diretamente, atribuindo-a, portanto, a um outro enunciador”.

Koch, Bentes e Cavalcante (2012) trazem o que para Ducrot são os principais índices de polifonia. As autoras mostram-se cientes de que a Teoria Polifônica ducrotiana apresenta alterações/complementações e que se valem das postulações da sua versão original, visto que dão conta de seus objetivos. Neste ponto, limitaremos-nos a uma síntese do que as autoras apresentam, em função de entendermos, por intermédio das demais leituras, que seja suficiente estes conhecimentos superficiais para explicarmos a noção de *détournement*.

Abaixo, os principais índices de polifonia. Observemos que cada exemplo³ apresenta dois enunciadores (E1 e E2). Esses enunciadores, que são pelo menos dois em cada discurso, “representam, encenam perspectivas, ângulos, pontos de vista diferentes a um dos quais o locutor (L) adere. Ou seja, sob a voz de um único locutor, fazem-se ouvir outras vozes, uma das quais é endossada pelo locutor.”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, P. 46).

- Negação: Toda negação pressupõe um enunciado afirmativo de um outro enunciador.

Ex.: E2: Pedro não quer sair. (E1: Pedro quer sair.)

- Pressuposição: os marcadores de pressuposição, assim como o emprego de determinados vocábulos “*ainda, agora, já*; verbos indicadores de mudança ou permanência de um estado anterior (*continuar, deixar de, passar a*), verbos factivos indicadores de sentimento (*lamentar, lastimar*) incorporam a perspectiva de outro(s) enunciador(es), por vezes, da “*vox populi*”, da crença comum”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.80, grifo do autor).

Ex.: E2: Rita já não acredita em mudanças. (E1: Rita acreditava em mudanças.)

E2: João passou a mentir para a mãe. (E1: João não mentia para a mãe em momento anterior.)

- Alguns operadores argumentativos como *pelo contrário, ao contrário*.

Ex.: E2: Ana não está chateada. Ao contrário, demonstra estar muito feliz. (E1: Ana está chateada.)

No exemplo, *ao contrário* não está opondo o segmento que introduz (demonstra estar muito feliz) ao segmento que o antecede (Ana não está chateada), uma vez que *não estar*

³ Os exemplos foram criados pela presente autora com base nos que foram expostos pelas linguistas.

chateada e *estar muito feliz* não se opõem. “Opõe-se, portanto, à voz, que é apenas encenada, representada, de um enunciador E1, que produziu ou poderia ter produzido o enunciado” *Ana está chateada*. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.81).

- Forma verbal futuro do pretérito com valor de metáfora temporal: Para explicar este índice de polifonia as autoras utilizam o estudo de Weinrich (1964), que propõe

em sua teoria dos tempos verbais no discurso, [há] tempos próprios do narrar e tempos próprios do comentar (*mundo narrado* e *mundo comentado*). Contudo, esses tempos podem ser usados metaforicamente: um verbo próprio do relato pode aparecer no interior de um comentário e vice-versa. Nesse caso, tem-se a metáfora temporal, na qual o tempo verbal inserido em um contexto (*mundo*, segundo Weinrich) que não é o seu, leva para esse contexto as características próprias de seu ambiente natural. Um tempo do relato dentro de um comentário implica descompromisso, não engajamento, não responsabilidade do produtor do comentário com o que o seu enunciado veicula, atribuindo-o a outro enunciador (a voz geral, fontes abalizadas, diz que diz etc.). Veja-se o exemplo: E2: Os traficantes *estariam* preparados para invadir a favela.

(E1 – fonte não informada, fonte abalizada, alta fonte do governo ou outra voz que anunciou – ou poderia ter enunciado – o enunciado que afirma que os traficantes estavam preparados para invadir a favela). (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.81, grifo do autor).

- Operadores concessivos (incluindo os adversativos, isto é, todos operadores, cuja função semântica seja de oposição, contraste.)

Ex.: E2: Estava com os documentos em ordem, *mas* não conseguiu realizar a matrícula na escola. (E1: Quem está com os documentos em ordem, consegue realizar a matrícula.)

E2: *Embora* estivesse bem agasalhada, a menina sentiu frio. (E1: Quem está bem agasalhado não sente frio.)

Segundo as linguistas, Ducrot acredita que “a estrutura de tipo concessivo dá voz, legitimidade a uma opinião contrária, considera como possíveis para certa conclusão os argumentos a ela atribuídos, mas vai opor a esta voz argumentos decisivos em sentido contrário”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.82).

- Operadores conclusivos: “(as estruturas conclusivas têm a forma de um silogismo, em que a premissa maior, geralmente implícita, é de responsabilidade de outro enunciador, muitas vezes um enunciador genérico)”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.82).

Ex.: E2: Começou a se arrumar, ligou para a amiga e conferiu o dinheiro na carteira. *Portanto* deve estar indo passear. (E1 – voz geral: Quem se arruma, liga para a amiga e confere o dinheiro na carteira vai ir passear.)

Para as autoras, a premissa maior implícita que, neste caso: *Portanto deve estar indo passear*, tende a representar um sofisma, posto que pode levar o interlocutor a tomá-la como correta.

- Aspas: Diversos pesquisadores têm atribuído ao uso das aspas uma ideia de distanciamento, de não concordância com o enunciado, expressão ou termo que está sendo destacado - produzido ou conferido a outro enunciador (real ou virtual). Assim, para manter distância, o locutor aspeia a voz do outro que enuncia.

Ex.: O professor Mário Maestri começou a estudar a escravidão no Rio Grande do Sul embalado por uma escola de pensamento que colocava abaixo a ideia da relação entre senhores e escravos como algo “patriarcal”.⁴

- Expressões do tipo “parece que”, “segundo X”, “dizem que” etc., “em que se toma o enunciado – dito ou que poderia ser sido dito por E1 – como premissa para uma conclusão a que se pretende levar o interlocutor.”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.83).

Ex.: E2: *Parece que* o custo de vida aumentará muito daqui a cinco anos. Logo veremos o aumento nos produtos do gênero alimentício. (E1: O custo de vida aumentará.)

Ao final do capítulo, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) concluem que há uma relação de inclusão entre os conceitos de polifonia e intertextualidade, isto é, a polifonia, por ser mais ampla, engloba todos os casos em que ocorre intertextualidade, ainda que o espectro desta seja mais amplo. As autoras também fazem referência ao dialogismo bakhtiniano, ao dizer que ambos os fenômenos demonstram que nossos discursos são permeados pela presença do outro.

2.2.1.4.3 O *détournement*⁵

⁴ Trecho de notícia retirada do site: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/05/mario-maestri-a-abolicao-e-a-unica-revolucao-social-vitoriosa-no-brasil/>. Acesso em 25 de maio de 2018.

⁵ Koch, Bentes e Cavalcante (2012) preferem manter o termo francês formulado por Grésillon e Maingueneau (1984) em virtude de não encontrarem uma tradução satisfatória em língua portuguesa.

Nas páginas anteriores, à medida que eram necessários para determinadas compreensões, apresentamos introdutoriamente alguns conceitos, entre os quais a noção de *détournement*, porém, sem maiores aprofundamentos. Assim, trouxemos um panorama sobre o livro de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 145), pelo qual mencionamos que um dos avanços da obra, indicado pelas autoras, é quanto à categoria da intertextualidade implícita que foi melhor desenvolvida em virtude “da compreensão de que o *détournement* englobaria a maioria dos casos desse tipo de intertextualidade”.

Antes de explicarmos, então, o que é o *détournement* e como as três linguistas se apropriam desse conceito, em busca de um maior entendimento, apresentaremos um breve histórico de como o termo veio sendo trabalhado por Koch (1991, 1997, 2003) e Koch e Elias (2006). Em vista disso, queremos aqui retomar as discussões preliminares levantadas na seção 2.2, página 22, quando referimos que a definição de “*détournement*” não assumia um lugar único nos estudos anteriores de Koch, sendo abordada por vezes (i) dentro da explanação de polifonia (KOCH, 1991, 2003); e, em outros momentos, (ii) no interior das explanações de intertextualidade implícita (KOCH, 1997, 2015; KOCH E ELIAS, 2006). Em compensação, no livro de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), o termo (iii) ganhou um capítulo exclusivo.

Por conta desses três cenários distintos, um pouco confusos à primeira vista, realizamos uma leitura atenta dos artigos, chegando à compreensão de que na situação (i) o termo estava vinculado à própria gênese de seu conceito, ou seja, vinculado à Teoria Polifônica ducrotiana, sendo considerado um dos fenômenos discursivos pelo qual a polifonia se manifesta. No artigo, Koch (1991) cita: a pressuposição, a negação, a ironia, o discurso indireto livre, o “aspeamento”, a argumentação polifônica e o *détournement*. Este último, devidamente atribuído a Grésillon e Maingueneau (1984).

Na situação (ii), inferimos que o conceito já se apresenta como resultado de uma reformulação realizada pelas duas linguistas. No artigo, Koch e Elias (2006) explicam a definição de *détournement* por intermédio dessa “nova abordagem em moldes mais amplos”, dizendo que corresponde à manipulação que o autor de um texto faz em seu próprio texto ou em um texto alheio (“substituições, supressões, acréscimo, transposições operadas sobre o enunciador-fonte”), cujo efeito produz um sentido específico. Ainda de acordo com as autoras, este recurso linguístico é comumente utilizado, por exemplo, “na publicidade, no humor, na canção popular, bem como na literatura”. (KOCH E ELIAS, 2006, p. 93). Por ser uma manipulação que recorre implicitamente a outro texto, cabe ao interlocutor não só o reconhecimento do texto-fonte, mas, acima de tudo, depreender o sentido produzido pela alteração resultante que dá origem ao novo propósito comunicativo.

Em se tratando do cenário (iii), isto é, da abordagem do conceito por uma vertente atual, constatamos que o texto de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.46) não só expõe diversas passagens retiradas do artigo de Koch (1997, p. 111), como também conservam a reformulação do conceito de *détournement*. Inclusive, mantêm uma passagem em especial que parece comprovar tal reformulação: “Gostaríamos de postular [...] a extensão desse conceito às diversas formas de intertextualidade nas quais ocorre algum tipo de alteração – ou adulteração – de um texto-fonte (que, no entanto, é importante que seja reconhecido [...]), visando à produção de sentidos.”. Ainda expondo a reformulação do conceito de *détournement*, as autoras também se valem de dois conceitos que foram propostos por Grésillon e Maingueneau (1984), quando nas explicações do termo francês. A saber: a captação e a subversão, consideradas estratégias de manipulação de um intertexto. Em resumo, concluímos que este cenário (iii) amplia tanto a noção de *détournement* quanto suas duas noções associadas - captação e subversão - para os casos de intertextualidade implícita, como pudemos observar nos exemplos da seção 2.2.1.4.1, páginas 33 a 36. Adiante, passaremos a focalizar com mais detalhes o aprofundamento realizado por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) quanto a esses conceitos que vieram do contexto francês e como eles se estendem para os casos de intertextualidade implícita.

Logo no início do capítulo, Koch, Bentes e Cavalcante (2012), lançando mão da definição original dos criadores do termo, explicam que “o *détournement* consiste em produzir um enunciado que possui as marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos.” (GRÉSILLON E MAINGUENEAU, 1984, p. 114, tradução nossa).

Valendo-se das características originais do *détournement*, as autoras informam também que ele pode ser realizado sob dois regimes distintos: de tipo *lúdico*, “quando se enquadra no quadro dos trocadilhos puros (faz parte do jogo puro das palavras) e não está a serviço de uma aposta política ou ideológica”; e de tipo *militante*, que, indo na contramão do anterior, “visa dar autoridade a um enunciado ou arruinar aquele do provérbio em nome de interesses de várias ordens”. (GRÉSILLON E MAINGUENEAU, 1984, p. 114, tradução nossa). Por conseguinte, este último – de tipo militante - conforme explicamos resumidamente na seção 2.2.1.4, páginas 27 e 28, subdivide-se em duas orientações: captação ou subversão.

A primeira orientação, que visa dar autoridade a um enunciado, consiste em uma apropriação do texto-base de modo a operá-lo em seu benefício. Manifesta-se por um *détournement* que pode se apresentar de uma forma diferente do sentido da estrutura, mas não

contradiz seu significado original. Tem como objetivo que o interlocutor identifique o enunciado-fonte, dando-se conta do efeito de sentido decorrente de uma alteração por argumentação a partir do texto-origem.

Já a segunda orientação, que visa arruinar o enunciado proverbial, consiste em uma apropriação do texto-base, mas para desafiá-lo. Manifesta-se por um *détournement* que revela uma contradição entre o significado original e o significado derivado da estrutura do *détournement*. Neste caso, o objetivo é que o interlocutor reconheça o enunciado-fonte, dando-se conta do efeito de sentido resultante de uma adulteração nos moldes de uma ironia, exposição ao ridículo, contradição, adaptação às novas situações ou orientação por um sentido outro que não o original. (KOCH E ELIAS, 2006; KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012).

Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 45 e 46) retomam as considerações de Grésillon e Maingueneau (1984, p. 114, tradução nossa) quando já sinalizavam que o contraste entre *détournement* lúdico e *détournement* militante “coloca problemas de fronteira, porque são os *détournements* militantes que ocorrem jogando apenas com a linguagem.”. Sobre esta colocação dos autores, as três linguistas posicionam-se, dizendo que “todo e qualquer exemplo de *détournement* é “militante” em maior ou menor grau, pois ele sempre vai orientar a construção de novos sentidos pelo interlocutor.”.

Em seguida, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) exibem algumas das modificações ou operações de retextualização que podem ser verificadas em provérbios, ditos, canções populares etc. no nosso idioma. Antes, porém, as linguistas esclarecem que as análises realizadas nos exemplos de *détournements* são guiadas pela Teoria da Enunciação de Ducrot, que, como vimos, preconiza a presença subjacente de pelo menos dois enunciadores - E1 e E2 - no interior de cada discurso.

Tratando-se de provérbios, ditos, canções populares etc., o E1 corresponde a um enunciador genérico – (ON)⁶, representante da sabedoria/ cultura popular, da opinião pública, o “vox populi” e o E2 corresponde a um enunciador que se opõe ao texto-fonte. Esta última voz, endossada pela adesão do locutor no processo de retextualização. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 46, 48, 50 e 51) Abaixo seguem os exemplos do livro⁷.

⁶ “Berrendonner (1981) denomina **ON** – em francês, o pronome indefinido *a gente, alguém*.”. Retirado de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 34).

⁷ Alguns dos tópicos (substituição e acréscimo), muito similares aos elaborados por Grésillon e Maingueneau (1984), porém com exemplos do contexto francês. O único que não parece ter sido contemplado pelas autoras é o processo de “fundir/juntar dois provérbios”.

- Substituição:

a) de fonemas:

E1: “Prepare-se para levar um susto.”

E2: “Prepare-se para levar um surto.” (Matéria em alusão ao tema “Não jogue lixo nas ruas”, com o qual a MPM Propaganda participou de concurso realizado pelo jornal “Folha de São Paulo” sobre “Os maiores pecados do brasileiro”, tendo obtido o primeiro lugar.)

E1: “Penso, logo existo.”

E2: “Penso, logo hesito.” (Luis Fernando Veríssimo, em “Mínimas”)

b) de palavras:

E1: “Quem vê cara, não vê coração.”

E2: “Quem vê cara não vê Aids.” (Revista *Veja*, 17/02/1988, propaganda do Ministério da Saúde)

E1: “Até que a morte os separe.”

E2: “Até que a bebida os separe.” (Revista *Veja*, 18/07/1988, mensagem da AAA)

E1: “Quem espera sempre alcança.”

E2: “Quem espera nunca alcança.” (Chico Buarque, “Bom conselho”)

- Acréscimo:

a) de formulação adversativa:

E1: “Devagar se vai ao longe.”

E2: “Devagar se vai ao longe, mas leva muito tempo.”

E1: “O amor é cego.”

E2: “O amor é cego. Mas tem o olfato superdesenvolvido.” (Publicidade da Aqua de Fiori)

b) outros tipos de acréscimo:

E1: “A preguiça é a mãe de todos os males.”

E2: “A preguiça é a mãe de todos os males que não requerem muito esforço.” (Luis Fernando Veríssimo, “Todo o Mal”, revista *Veja*, 22/07/1987)

c) por inversão da polaridade afirmação/ negação:

E1: “Devagar se vai ao longe.”

E2: “Devagar é que não se vai longe.” (Chico Buarque, “Bom conselho”)

E1: “Quem vê cara, não vê coração.”

E2: “O Instituto de Cardiologia não vê cara, só vê coração.” (Jornal *ZH*, 07/10/1990, propaganda do Instituto de Cardiologia do Rio Grande do Sul).

- Supressão:

E1: “Para bom entendedor, meia palavra basta.”

E2: Para bom entendedor, meia palavra bas.” (Luis Fernando Veríssimo, em “Mínimas”)

E1: “O que os olhos não veem, o coração não sente.”

E2: “O que os olhos veem o coração sente.” (Revista *Veja*, Suplemento Publicitário, publicidade de Brinquedos Estrela)

- Transposição:

E1: “Pense duas vezes antes de agir.”

E2: “Aja duas vezes antes de pensar.” (Chico Buarque, “Bom conselho”)

E1: “Mais vale um pássaro na mão do que dois voando.”

E2: “Mais vale um pássaro voando do que dois na mão.” (Campanha ecológica “Respeite a Natureza”, veiculada pelo jornal *ZH*, em 13/06/1989)

Considerando os exemplos desta dissertação - ora elaborados pelas linguistas e ora criações nossas, seguindo a orientação de nossa obra de referência - podemos observar como fizeram Koch, Bentes e Cavalcante (2012), quando na análise dos exemplos de seu livro, que a maior parte deles utiliza a estratégia de subversão (contradição), seja negando uma parte ou o todo, seja anulando a negação do texto-primeiro, ou ainda acrescentando uma expressão com valor adversativo. Assim, baseando-nos nessas situações de retextualização, em outras palavras, de modificação de um texto em outro, as linguistas concluem que existem diferentes tipos de *détournement*. Entre os existentes, Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.51, 52, 55, 56 e 57) apresentam:

a) *détournements* de provérbios, frases feitas, títulos de filmes encontrados comumente na publicidade, no humor, na música popular, em charges políticas, entre outros. Todos os exemplos apresentados até agora são aplicações desse tipo de *détournement*. As autoras também exemplificam mais alguns:

E1: “O paciente inglês” (nome de um filme que estava sendo exibido na época)

E2: “O impaciente francês” (em publicidade da Renault, apresentada em outdoors)

b) *détournements* de textos ou títulos de textos literários: aparecem com frequência na publicidade, na propaganda e em outros textos literários. Como notamos no poema “Canção do exílio” e no que veremos abaixo, o poema “Vou-me embora pra Pasárgada” de Manuel Bandeira:

E1: “Vou-me embora pra Pasárgada

Lá sou amigo do rei...” (Manuel Bandeira)

E2: “Fui-me embora de Pasárgada...

(Lá tem amigos do rei DEMAIS)” (Charge de Negreiros. Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*, de 10/05/1988, em que aparece a ministra, na época, Zélia Cardoso de Mello, com uma trouxa no ombro, em atitude de retirada.)

c) *détournements* de provérbios, frases feitas, clichês, slogans, passagens da Bíblia, entre outros, em enunciados com operadores concessivos/ adversativos (marcadores de oposição argumentativa), por meio do emprego de adjunções. Exemplos:

“Devagar se vai ao longe, mas leva muito tempo.” (Fonte: “Mínimas” de Luis Fernando Veríssimo)

“A mentira tem pernas curtas, mas, ultimamente, as costas quentes.”

d) *détournements* de hinos e canções populares:

O hino das marcas

Num Posto da  , às margens plácidas,
 De um  heróico  retumbante
 da liberdade em  fulgido
 Brilhou no  da Pátria nesse instante
 Se o  dessa igualdade
 Conseguimos conquistar com braço 
 Em teu  , ó liberdade
 Desafio nosso peito à 
 O  ,  , Salve a 
 um sonho intenso, um rádio 
 De amor e  a  desce
 formoso céu risonho 
 A imagem do  resplandesce
 pela própria natureza
 És belo  impávido colosso
 E o teu futuro espelha essa 
 gelada!
 Entre outras mil é  ,  amada.
 Do  deste Solo és mãe 
 ,  !!!!

e) *détournements* de fábulas tradicionais:

A raposa e as uvas

Morta de fome, uma raposa foi até um vinhedo sabendo que ia encontrar muita uva. A safra havia sido excelente. Ao ver a parreira carregada de cachos enormes, a raposa lambeu os beijos. Só que sua alegria durou pouco: por mais que tentasse, não conseguia alcançar as uvas. Por fim, cansada de tantos esforços inúteis, resolveu ir embora, dizendo:

- Por mim, quem quiser essas uvas pode levar. Estão verdes, estão azedas, não me servem. Se alguém me desse essas uvas eu não comeria.

Moral da história: Desprezar o que não se consegue conquistar é fácil. (*Fábulas de Esopo*. Compilação de R. Ash e B. Higton, trad. de H. Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 68)

A raposa e as uvas

De repente, a raposa, esfomeada e gulosa, fome de quatro dias e gula de todos os tempos, saiu do areal do deserto e caiu na sombra deliciosa do parreiral que descia por um precipício a perder de vista. Olhou e viu, além de tudo, à altura de um salto, cachos de uvas maravilhosos, uvas grandes, tentadoras. Armou o salto, retesou o corpo, saltou, o focinho passou a um palmo das uvas. Caiu, tentou de novo, não conseguiu. Descansou, encolheu mais o corpo, deu tudo o que tinha, não conseguiu nem roçar as uvas gordas e redondas. Desistiu, dizendo entre dentes, com raiva: “Ah, também, não tem importância. Estão muito verdes”. E foi descendo, com cuidado, quando viu à sua frente uma pedra enorme. Com esforço empurrou a pedra até o local em que estavam os cachos de uva, trepou na pedra, perigosamente, pois o terreno era irregular e havia risco de despencar, esticou a pata e... conseguiu! Com avidez colocou na boca quase o cacho inteiro. E cuspiu. Realmente as uvas estavam muito verdes!

Moral da história: A frustração é uma forma de julgamento tão boa como qualquer outra. (Millôr Fernandes, *Fábulas fabulosas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976. p. 126)

Embora a quantidade de situações em que ocorrem *détournements* seja grande, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) advertem que há casos em que a intertextualidade implícita não configura um *détournement*. São os casos nos quais se recorre a um texto alheio, mas que de sua manipulação surge um novo texto, pertencente a outro contexto, uma espécie de reconto, cujo efeito acarreta novos sentidos. Um exemplo, também ditado pelas autoras, é a primeira parte do texto “A aldeia que nunca mais foi a mesma”, escrito por Rubem Alves e que, conforme o próprio autor, conta novamente o conto “O afogado mais bonito do mundo” de Gabriel Garcia Marques. Assim, apesar da primeira passagem do texto alusiva ao conto do escritor colombiano, Rubem Alves segue sua narrativa, tecendo comentários de sua autoria “ao compor o seu artigo com recurso à intertextualidade e a fatos do conhecimento comum da nossa sociedade. Só assim consegue-se hipotetizar sobre a identidade do “morto” de que o texto fala e do papel da narrativa com a qual o texto – explicitamente – estabelece relações intertextuais.”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.62, grifo do autor)

Na sequência, as linguistas apresentam um fragmento do texto de Rubem Alves que demonstra a semelhança com o conto de Gabriel Garcia Marques, bem como trechos em que se verificam exemplos de intertextualidade com canções populares:

[...]. Não, não é à toa que conto esta estória. Foi quando eu soube da morte – ela cresceu dentro de mim. Claro que eu já suspeitava: os cavalos de guerra

odeiam crianças, e o bronze das armas odeia canções, especialmente *quando falam das flores*, e não se ouve o rufar lúgubre dos tambores da morte. Foi naquele dia, fim de abril, o mês do céu azul e do vento manso. Eu sabia da morte, mas havia em mim um riso teimoso, desafio, como se algo tivesse nascido, mais forte que o carrasco, esperança, visão de coisas que eu não sabia vivas. Foi então que me lembrei da estória. Não, foi ela que se lembrou de mim, e veio, para dar nome aos meus sentimentos, e **se contou de novo**. Só que agora os rostos anônimos viraram rostos que eu vira, *caminhando, cantando, seguindo a canção*, risos que corriam *para ver a banda passar contando coisas de amor*, os rojões, as buzinas, sinfonia que se tocava, sobre a desculpa de um morto... [...]”. (RUBEM ALVES, 1984 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.62, grifo do autor).

Após este estudo da intertextualidade *stricto sensu*, manifestada, segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2012), por quatro categorias - temática, estilística, explícita e implícita - nas próximas duas seções apresentaremos os estudos que as linguistas desenvolveram sobre a intertextualidade intergenérica e intertextualidade tipológica.

2.2.2 Intertextualidade intergenérica

De acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2012), a intertextualidade intergenérica diz respeito às relações intertextuais entre exemplares (enunciados) de cada gênero discursivo⁸. Esses exemplares se interligam mediante o compartilhamento do conteúdo temático, estilo e forma composicional; elementos característicos de cada um dos gêneros, que, por sua vez, são inerentes a nossa comunicação, sendo determinados pelas circunstâncias de uso e pelo propósito comunicativo de nossas práticas sociais.

A familiaridade com esses diálogos intertextuais entre os enunciados de cada gênero discursivo possibilita que os falantes construam em sua memória o que Van Dijk (1994, 1997 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.63, grifo do autor) nomeia como *modelo cognitivo de contexto*. Com o passar do tempo, a habilidade de reconhecer os exemplares de cada gênero, bem como empregá-los adequadamente em práticas sociais, faz que com os indivíduos desenvolvam a competência metagenérica.

Para Van Dijk (1983 citado por KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 63) esses

⁸ Abordaremos melhor a noção de gêneros discursivos na seção 2.5.1, página 64, ao tratarmos de conceitos da teoria bakhtiniana.

modelos cognitivos de contexto contêm os parâmetros relevantes da interação comunicativa e do contexto social. São eles que definem a relevância de cada discurso nos vários contextos e, portanto, também a atenção que lhe deve ser dada e o modo como a informação deve ser processada.

Fazendo uma analogia, podemos comparar esses modelos de contexto a uma espécie de bússola para as situações comunicativas. Ainda conforme Van Dijk (1994 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 64) os modelos de contexto

representam as intenções, propósitos, objetivos, perspectivas, expectativas, opiniões e outras crenças dos interlocutores sobre a interação em curso ou sobre o texto que está sendo lido ou escrito, bem como sobre propriedades do contexto tais como tempo, lugar, circunstâncias, condições, objetos e outros fatores situacionais que possam ser relevantes para a realização adequada do discurso.

Entretanto, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) mostram-se cientes de que, em muitos casos, no lugar próprio de determinada prática social, o produtor do texto, de forma consciente, emprega gênero(s) próprio(s) a outras molduras comunicativas, a fim de atingir efeitos de sentido específicos. Esses efeitos de sentido específicos só serão possíveis se os ouvintes/leitores identificarem, por conta de seus conhecimentos prévios, os gêneros que foram utilizados.

Conforme Marcuschi (2008, 2003), essa situação de manipulação entre gêneros tende a acontecer, devido à inerente dinamicidade dos gêneros que já havia sido sinalizada por Bakhtin. O linguista adverte, no entanto, que o próprio ato de identificar e nomear um gênero (textual ou discursivo⁹) não é simples, justamente porque correspondem a “eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos” que se moldam para atender necessidades e objetivos da comunicação social, acompanhando evoluções humanas. Situação esta que se torna facilmente perceptível nos dias de hoje, frente à quantidade de gêneros textuais que vemos surgir, sobretudo pelo avanço tecnológico. (MARCUSCHI, 2003, p. 19).

Em virtude disso, Marcuschi (2008) pontua que, mesmo que os gêneros tenham traços preditivos que auxiliam para que nossas escolhas não sejam totalmente livres nem aleatórias, não é adequado pensar que há uma relação biunívoca entre os gêneros e as formas textuais. Afirmação que pode ser comprovada quando reunimos uma determinada estrutura textual, comum em um certo gênero, à função de outro; estratégia recorrente na publicidade,

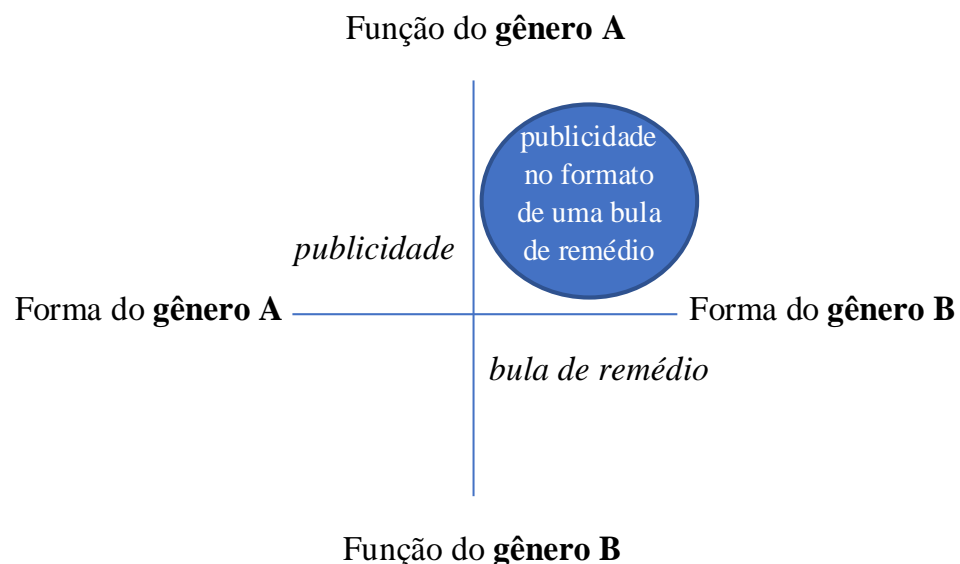
⁹ Marcuschi (2008) trabalha com o conceito de gênero textual como intercambiável ao gênero discursivo, posicionamento que não será aprofundado neste trabalho.

principalmente para subverter uma ordem instituída e chamar a atenção para o produto que se quer vender. Um exemplo fornecido pelo linguista é a epígrafe, que pode ser constituída por uma música, um poema, uma tirinha; somente sendo reconhecida como uma epígrafe por estar em um local específico de um texto, por exemplo, uma monografia. Logo, pode-se concluir que há casos em que a identificação de um gênero é determinada pelo local onde ele se encontra.

Ainda pensando no reconhecimento e nomeação de um gênero, Marcuschi (2008, p. 164) explica que, em geral, nos valem dos seguintes critérios: forma estrutural, propósito comunicativo, conteúdo, meio de transmissão, papéis dos interlocutores, contexto situacional¹⁰; sendo que esses critérios podem atuar em conjunto. Vemos, então, que devido ao seu alto grau de variabilidade, dinamicidade e por apresentarem demarcações/ limites fluidos, a tendência é mostrar como os gêneros se constituem e circulam nas práticas sócio-históricas.

O fato, já constatado por Bakhtin, de novos gêneros se formarem muitas vezes pelo imbricamento e interpenetração de gêneros já existentes - isto é, “hibridização ou mescla de gêneros, em que um gênero assume a função de outro” - é denominado por Marcuschi (2008, p. 165) como *intergenericidade*. Determinado a representar este fenômeno da linguagem, o autor propôs o seguinte diagrama, no qual traz como exemplo uma publicidade no formato de uma bula de remédio:

Figura 1 - Intergenericidade.

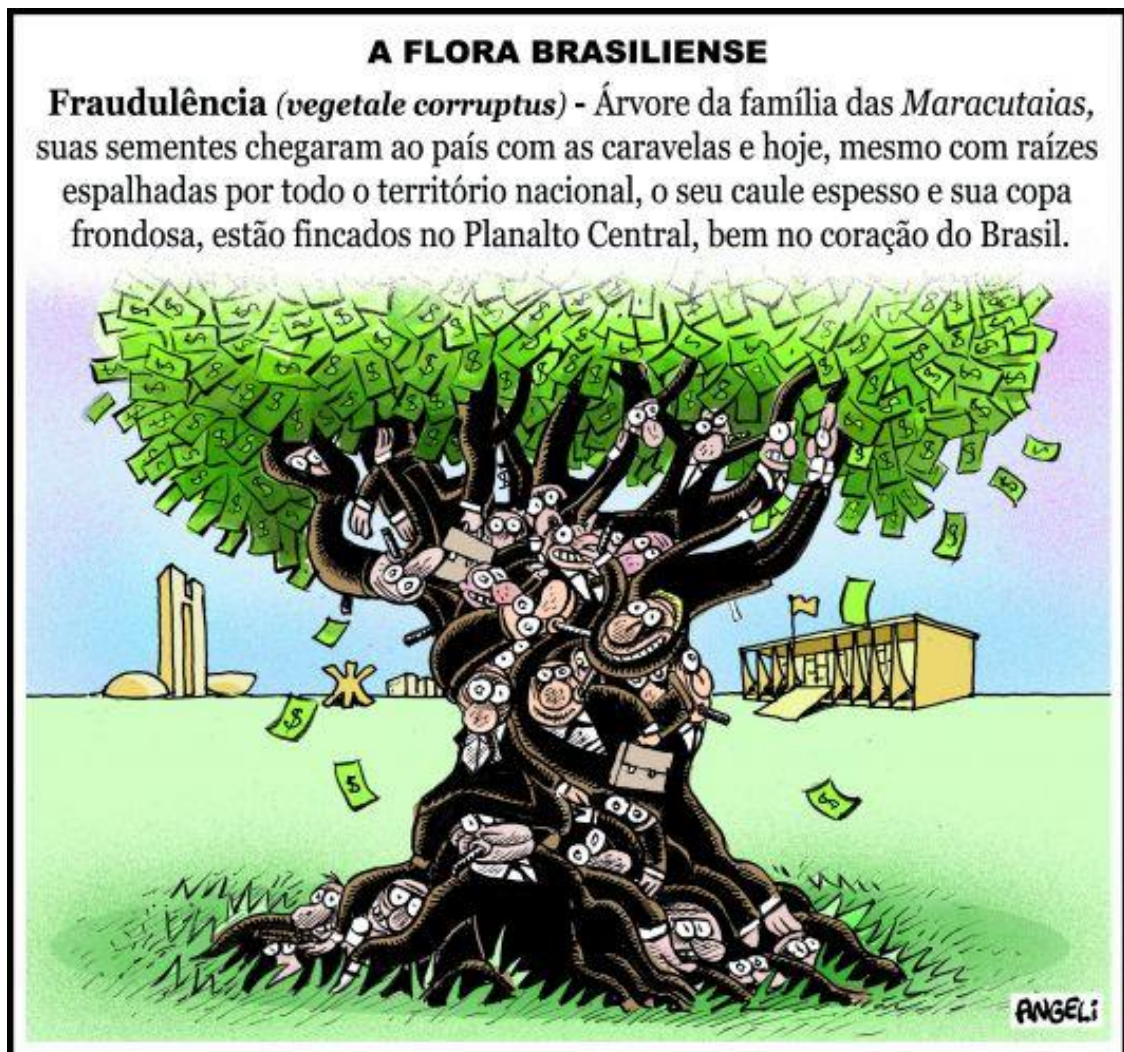


Fonte: Marcuschi (2008, p.166).

¹⁰ “Quando se fala em **contexto situacional**, não se deve com isso entender a situação física ou o entorno físico, empírico e imediato, mas a contextualização em sentido amplo, envolvendo desde as condições imediatas até a contextualização cognitiva, os enquadres sociais, culturais, históricos e todos os demais que porventura possam entrar em questão num dado momento do processo discursivo.” (MARCUSCHI, 2008, p. 87, grifo do autor)

De acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 64), a estratégia da intergenericidade também pode ser atestada, por exemplo, quando o produtor de um texto, ao escrever uma coluna de opinião, paródia e charges políticas, emprega características do gênero “fábula”, “conto”, “carta” etc. A seguir, apresentaremos como exemplo uma charge que foi publicada em 20 de abril de 2001 no jornal *Folha de São Paulo*, mas retirada de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 67). Por meio de nossa proposta de análise, constatamos sem maiores dificuldades que estamos diante de uma configuração híbrida, resultante da mescla dos gêneros charge e verbete de enciclopédia.

Figura 2 - Charge.



Fonte: Angeli (2001 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 67).

No exemplo acima, o locutor (chargista Angeli) utiliza tanto a linguagem não verbal, quanto a verbal.

Quanto à linguagem não verbal, em primeiro plano, ao centro da imagem, vemos uma árvore, cujo caule é formado por vários políticos (chegamos à conclusão de que são políticos em virtude das informações contextuais da charge + esquema cognitivo de um político: terno preto e mala) e as folhas (copa da árvore) representadas por notas de dinheiro; em segundo plano, da esquerda para a direita identificamos o Congresso Nacional, a Catedral de Brasília, a Esplanada dos Ministérios e o Palácio do Planalto. Informações visuais que intentam que o interlocutor identifique o lugar representado (local onde está o poder político federal brasileiro) e de quem se fala: políticos brasileiros.

Em relação à linguagem verbal, por meio de conhecimentos prévios, o leitor desta charge poderá identificar que o texto escrito está sob a forma de verbete de enciclopédia, imitando seu domínio discursivo (científico) e se apropriando do estilo verbal deste gênero (termos com impressão de neutralidade e objetividade, próprios da ciência). No entanto, por estas características estarem deslocadas (dentro de uma charge), ocorre a mudança da função do texto científico que, em vez de informar objetivamente, tal como em textos de enciclopédias, tem como finalidade criticar a corrupção no Brasil. Percebemos que existe a necessidade de o interlocutor conhecer as características presentes em verbetes de enciclopédia (sobretudo seu estilo verbal) que tratam da nomenclatura botânica (nomes científicos das plantas) para fazer relação com a construção do enunciado. Aliás, destacamos que essa mescla entre gêneros não deve ser entendida como um acessório no processo de compreensão. A hibridização que atestamos torna-se um verdadeiro traço constitutivo, atuando diretamente na construção de sentido do enunciado.

Como características recorrentes deste gênero (charge) temos o uso de um único quadrinho, a abordagem de assunto da atualidade e o uso de imagens. Neste caso, também há o uso de linguagem verbal.

Verificamos por esse exemplo que a mobilização do contexto sociocognitivo é essencial para que a finalidade do gênero seja atingida. Assim, o interlocutor, além de ser um leitor interessado em ler a charge, também deve estar a par da situação política do Brasil. Além disso percebemos que o contexto sociocognitivo é fundamental para que identifiquemos o caráter irônico, crítico e de humor dessa configuração híbrida.

Por ocasião de nossa análise, reforçamos que a identificação de um gênero não deve centrar-se na forma e, sim, nos “aspectos relativos a funções, propósitos, ações e conteúdos.” (MARCUSCHI, 2008, p. 159). Isso não significa desmerecer a capacidade de organização desempenhada pelas formas composicionais dos gêneros, mas atentar para o fato de que a

designação de muitos gêneros (como a charge que analisamos) se realiza basicamente por seus propósitos (funções, intenções, interesses) e não por suas formas.

2.2.3 Intertextualidade tipológica

Este tipo de intertextualidade refere-se ao levantamento de determinadas características próprias a cada tipo textual que, em geral, abrange a narração, descrição, exposição, injunção e argumentação. Por outras palavras, dessas cinco sequências textuais podemos depreender propriedades comuns quanto às questões de ordem sintática, seleção lexical, tempos verbais, uso de advérbios, estilo etc., que ao ouvir/ler reconhecemos como pertencente a um tipo textual e não a outro.

Seguindo esse raciocínio trazemos Marcuschi (2008, p. 154), para o qual o tipo textual “designa uma espécie de construção teórica (em geral uma sequência subjacente aos textos) definida pela natureza linguística de sua composição,” de modo que ele tende a ser caracterizado “muito mais como sequências linguísticas (sequências retóricas) do que textos materializados”. Notamos, com isso, que este tipo de intertextualidade tende a relacionar-se mais a uma forma convencionalizada de apresentação do texto; porém, ela não deve ser limitadora e, sim, aberta e flexível.

Koch, Bentes e Cavalcante (2012) embasam suas explicações, trazendo apontamentos de Beaugrande e Dressler (1981) para os quais os falantes têm a habilidade de construir *modelos mentais tipológicos específicos*, por intermédio do acesso e comparação de textos. As linguistas também indicam que esses conjuntos de conhecimentos acumulados quanto aos diferentes tipos textuais, recorrentes em dada cultura, formam o que Van Dijk (1983) identifica como *superestrutura*.

Observemos adiante algumas das peculiaridades levantadas por Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 76 e 77) ao analisar cada uma das sequências textuais mais conhecidas, de maneira a enquadrá-las em tais categorias:

- Sequência narrativa: indica uma sucessão temporal/ causal dos fatos; há o predomínio de verbos de ação, de adverbiais temporais, causais e locativos. Fazem uso do discurso relatado (direto, indireto e indireto livre). São constantemente empregados em vários relatos do nosso dia a dia (notícias, contos, romances etc.).

- Sequência descritiva: exhibe “propriedades, qualidades, elementos componentes de uma entidade, sua situação no espaço etc. Predominam articuladores de tipo espacial/

situacional.”. É comum o uso de verbos de estado e situação ou que apresentam propriedades, qualidades, atitudes, revelando-se em dois tempos: no presente (realização de comentários) e no imperfeito (quando na realização de um relato).

- Sequência expositiva: traz a análise ou síntese de conceitos mediante uma estrutura que segue uma ordenação lógica. Os conectores, em sua maioria, são do tipo lógico.

- Sequências argumentativas *stricto sensu*: Essas, por sua vez, denotam uma estrutura organizada sob uma ordem ideológica de argumentos e/ou contra-argumentos. Quanto aos operadores linguísticos, há predominância de “elementos modalizadores, verbos introdutórios de opinião, operadores argumentativos etc.”

- Sequência injuntiva: “apresentam prescrições de comportamentos ou ações sequencialmente ordenadas, tendo como principais marcas os verbos no imperativo, infinitivo ou futuro do presente, e articuladores adequados ao encadeamento sequencial das ações prescritas.”

Também é importante ressaltar, como fazem Koch, Bentes e Cavalcante (2012) que, embora cada gênero tenha um tipo textual de “preferência”, é bastante comum casos em que há uma copresença de sequências textuais. Assim, no gênero romance, por exemplo, podemos encontrar sequências narrativas, descritivas, expositivas; ou ainda, em um manual de instruções, sequências textuais injuntivas e descritivas. “Quando predomina um modo num dado texto concreto, dizemos que esse é um texto *argumentativo* ou *narrativo* ou *expositivo* ou *descritivo* ou *injuntivo*.” (MARCUSCHI, 2008, p. 155, grifo do autor).

A propósito, Marcuschi (2008, p.156) atenta para o fato de que “os gêneros não são opostos a tipos e que ambos não formam uma dicotomia e sim são complementares e integrados. Não subsistem isolados nem alheios um ao outro, são formas constitutivas do texto em funcionamento.”.

Passamos agora a abordar a intertextualidade *lato sensu*.

2.2.4 Intertextualidade *lato sensu*

Para falar das relações intertextuais em sentido amplo, Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 85) trazem inicialmente uma citação de Kristeva (1974, p.64), na qual a semiótica refere que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.”. Baseando-se nessa premissa, as linguistas conduzem sua

compreensão de intertextualidade *lato sensu* pela perspectiva da Linguística Antropológica, em especial, pelo trabalho de Bauman e Briggs (1995).

Segundo as três linguistas, essa concepção antropológica encabeçada pelo estudo dos dois autores corrobora a dimensão ampla da intertextualidade, uma vez que “assume que as ligações que podem ser estabelecidas entre um texto e outro(s) texto(s) ocorrem não apenas com enunciados isolados, mas com *modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos*.” (BAUMAN E BRIGGS, 1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.85, grifo do autor).

Assim, conduzidos pelas reflexões bakhtinianas, Bauman e Briggs (1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.89) explicam que “os gêneros são fundamentalmente intertextuais, já que os processos de produção e recepção de um determinado gênero pressupõem uma ligação necessária com textos e/ou discursos anteriores.”. Podemos aqui retomar o exemplo do gênero charge que trouxemos na seção 2.2.2, página 52, que tanto para a sua elaboração (processo de produção) quanto para a (re) construção de seu sentido (processo de recepção) mobilizou conhecimentos prévios do autor e do leitor, no que concerne às características recorrentes dos gêneros que foram utilizados (charge e verbete de enciclopédia). No entanto, reforçamos a importância do contexto sociocognitivo do leitor - que tem participação ativa na produção de sentido do texto - e retomamos a ideia de que a identificação de um gênero não deve centrar-se na forma e, sim, em seus propósitos. Nas palavras de Baumann e Briggs (1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 90), “a invocação do gênero de fato nos proporciona um modelo textual para a criação da coesão e da coerência, para a produção e a interpretação de todo o tipo de traço, desde um enunciado particular no interior da narrativa até a sua estrutura global.”.

Nesse sentido, a ligação que “se dá não com enunciados isolados, mas com *modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/ discursos*” pode denotar “relações intertextuais por meio da manipulação dos gêneros”, produzindo, simultaneamente, “ordenação, unidade e limites para os textos e, também, para mostrar o seu caráter fragmentado, heterogêneo e aberto.”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 89).

Conforme observam Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 89 e 90, grifo do autor)

[o] postulado de Bauman e Briggs de que as relações intertextuais são estabelecidas por meio da apropriação de *modelos gerais ou abstratos de produção e recepção dos discursos* pode ser aproximada da perspectiva sociocognitiva de Van Dijk e Kintsch (1983), para quem os *modelos cognitivos de contexto* [...] contêm os parâmetros relevantes da interação comunicativa e da comunicação social.

Esta perspectiva de Bauman e Briggs (1995 citado por KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 101) também admite a ocorrência de relações intertextuais, no que diz respeito à “aproximação e/ou distanciamento que os produtores dos gêneros e dos textos” podem empreender sobre determinados tipos textuais, quanto aos aspectos lexicais, estruturais etc. Entretanto, não aprofundaremos esta abordagem, pois seriam necessárias outras leituras quanto ao assunto dentro da linha antropológica dos autores.

Em suma, enquanto a intertextualidade em sentido restrito (*stricto sensu*) ocorre nas situações em que se atesta em um texto a inserção de um outro texto previamente existente e entre esses textos há algum tipo de relação; a intertextualidade em sentido amplo (*lato sensu*) deve ser considerada como constitutiva de todo e qualquer texto, podendo “ser mobilizada principalmente nas análises dos processos de produção e recepção dos textos/ discursos.”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p. 145). Assim, mesmo nos casos em que ao produzir o seu texto (enunciado) o autor não tenha intenção, os diálogos intertextuais realizam-se, devido à aproximação ou distanciamento de textos que foram anteriormente enunciados - constatação já pertencente ao processo de recepção. Nessa esteira de raciocínio, podemos verificar que ambos os sentidos de intertextualidade - restrito e amplo – convergem para o mesmo ponto: é impossível elaborar um texto sem que ele conecte-se com textos passados, que podem ser representados por intertextos específicos ou, como vimos nesta seção, por modelos abstratos/ gerais de produção e recepção dos discursos, perspectiva que muito se nutre das intertextualidades intergenérica e tipológica.

Para (semi)finalizar esta exposição do que vem a ser a intertextualidade, utilizando essencialmente como diretriz os estudos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), bem como abrir novas discussões na próxima seção, reforçamos nosso ponto de vista de que o estudo dos fenômenos intertextuais não pode desconsiderar seu sentido amplo, sobretudo se resgarmos a própria origem do termo e os baldrames bakhtinianos que sustentam o surgimento do conceito. Assim, a seguir propomos esse resgate, a fim de legitimar a noção de intertextualidade, com a qual nos filiamos. Nosso enfoque se dará apenas quanto aos conceitos utilizados e os que pensamos estar prefigurados na obra de referência analisada, quais sejam: os conceitos de dialogismo, heterodiscurso/ plurilinguismo, polifonia bakhtiniana e polifonia ducrotiana. Antes de avançarmos, porém, apresentaremos um breve panorama de outras abordagens/ desdobramentos que o conceito de intertextualidade vem apresentando à luz da ótica de

diferentes pesquisadores. Para organizar esta sucinta revisão, utilizamos a obra “Produção textual, análise de gêneros e compreensão” de Marcuschi (2008), na qual o autor retoma diversos apontamentos teóricos sobre as relações intertextuais.

2.3 OUTRAS PERSPECTIVAS DE ESTUDO DAS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS

Em seu livro, Marcuschi (2008) circunscreve a intertextualidade no rol do que chama de “Critérios de textualidade”, retomando o conceito difundido no campo da Linguística por Beaugrande e Dressler (1981). De maneira geral, podemos dizer que Marcuschi (2008) reinterpreta os sete critérios de textualidade instituídos pelos linguistas, fazendo algumas ressalvas como, por exemplo, a troca do termo *princípios* para *critérios* de textualidade, em virtude de o primeiro trazer a ideia equivocada de se tratarem de leis linguísticas inquestionáveis. Ademais, Marcuschi (2008) apresenta outras informações relacionadas especificamente a cada um dos sete critérios (coesão, coerência, intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, intertextualidade, informatividade), não sendo o interesse deste trabalho explicar um a um. Assim, nos restringiremos apenas ao exame do termo intertextualidade.

De acordo com Marcuschi (2008, p. 129), a intertextualidade se refere “as relações entre um dado texto e os outros textos relevantes encontrados em experiências anteriores, com ou sem mediação.”. Em consonância com o estudo que apresentamos anteriormente, o autor indica que existe um consenso quanto ao entendimento de que todo texto, na verdade, encerra algum aspecto intertextual com outro(s) texto(s). Isto é, qualquer texto se localiza na presença de outros textos e não isoladamente.

Ao descrever o que caracteriza o fenômeno da intertextualidade, Marcuschi (2008) traz uma breve exposição das postulações feitas sobre tal tema, do ponto de vista de outros pesquisadores. A saber: Charaudeau e Maingueneau (2004), Genette (1982), Authier-Revuz (1990)¹¹ e Koch (1991). Desse modo, corroborando seus pressupostos anteriores, Marcuschi (2008) se vale da definição encontrada no “Dicionário de análise do discurso”, organizado por Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 288 e 289, grifo do autor), segundo o qual a intertextualidade é uma “*propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto das relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos.*”.

¹¹ Usaremos o estudo da versão mais recente, ao qual tivemos acesso.

Marcuschi (2008) recupera também a concepção de transtextualidade abordada por Genette (1982), referida no dicionário. Para o crítico literário francês, esse novo conceito traria uma proposta mais ampla à intertextualidade. Para tanto, opera com as seguintes distinções de relações transtextuais:

- a intertextualidade, que supõe a presença de um texto *em um outro* (por citação, alusão...);
- a paratextualidade, que diz respeito ao *entorno* do texto propriamente dito, sua periferia (títulos, prefácios, ilustrações, encarte etc.);
- a metatextualidade, que se refere à relação de *comentário* de um texto por outro;
- a arquitextualidade, bastante mais abstrata, que põe um texto em relação com as diversas *classes* às quais ele pertence (tal poema de Baudelaire se encontra em relação de arquitextualidade com a classe dos sonetos, com a das obras simbolistas, com a dos poemas, com a das obras líricas etc.);
- a hipertextualidade, que recobre fenômenos como a paródia, o pastiche... (CHARAUDEAU E MAINGUENEAU, 2004, p. 289, grifo do autor)

Maingueneau (2008) também é abordado por Marcuschi (2008), especificamente, devido à distinção que o linguista francês faz entre o *intertexto e a intertextualidade*. Para Maingueneau (2008, p.77), o intertexto de um discurso corresponde ao “conjunto de fragmentos que ele cita efetivamente”; já a intertextualidade diz respeito aos “tipos de relações intertextuais que a competência discursiva define como legítimas”, pois “todo campo discursivo define certa maneira de citar discursos anteriores do mesmo campo.”. Assim, o pesquisador francês também diferencia a intertextualidade interna (entre discursos que se estabelecem dentro do mesmo campo discursivo) de intertextualidade externa (entre discursos que se estabelecem em campos discursivos diferentes como, por exemplo, literatura e teologia).

Ainda sobre as investigações que versam sobre as relações intertextuais, Marcuschi (2008) também cita as de Authier-Revuz (1990) que traz para as discussões as formas de heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva, termos que em sentido amplo também conferem ao discurso a possibilidade de coexistirem outros discursos, vindos de fontes enunciativas reconhecíveis ou não. Para Authier-Revuz (1990), a heterogeneidade mostrada, basicamente, é a inscrição do outro no discurso. Ainda que carregue no nome, essa forma além de marcada no discurso (discurso direto, aspas, itálicos) também pode aparecer de forma não-marcada (discurso indireto, discurso indireto livre, ironia, pastiche etc.). Já a heterogeneidade constitutiva é a forma que caracteriza o discurso, enquanto regido por outros discursos, isto é, um discurso como produto de interdiscursos. Forma muito influenciada pelo dialogismo bakhtiniano.

Mostrando que a intertextualidade é um dos grandes temas da LT, Marcuschi (2008) também traz superficialmente as contribuições de Koch (1991). Por já termos dado seu devido aprofundamento no início deste trabalho, passaremos agora a descrever como se deu a origem do termo.

2.4 ORIGEM DA INTERTEXTUALIDADE

Apesar de ser recorrente na Linguística, foi por meio da Teoria da Literatura que o conceito de intertextualidade, primeiramente, ganhou destaque. Ainda que pareça um termo recente, sua aparição ocorreu na década de 60 por conta da tradução para o francês das obras de Bakhtin, realizada pela crítica literária Julia Kristeva. Curiosamente, esse conceito foi definido como sendo do pensador russo antes mesmo de noções como o dialogismo ganhar visibilidade.

Em sua obra “Introdução à Semanálise”, Kristeva (1974) discorre sobre reflexões feitas por Bakhtin referentes às obras “Problemas da poética de Dostoiévski” (1963) e “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais” (1965). Dentre outras informações, a autora explica ter sido Bakhtin o responsável pela criação de um modelo que reconhece a “estrutura literária” como algo construído mediante “*outra estrutura*”. Assim, “a “palavra literária” não é *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento* de *superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.”. (KRISTEVA 1974, p. 62, grifo do autor). Dito de outro modo, Kristeva (1974) explica que o funcionamento poético da palavra (o texto) se constitui por sua relação com outras palavras (textos) de modo que é possível ler, no mínimo, outra palavra (texto). Em síntese, Kristeva (1974) desloca o foco das relações dialógicas e polifônicas observadas por Bakhtin, na trama romanesca, para a perspectiva textual.

Por conseguinte, atribuindo as devidas descobertas no campo da Literatura a Bakhtin, Kristeva (1974, p. 64, grifo do autor) declara que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*”. Assim, com base nas obras bakhtinianas, Kristeva (1974) refere que o postulado dialógico da linguagem dá indícios do princípio da intertextualidade como um fenômeno efetivo na construção do texto. Esse aspecto nos parece essencialmente importante por dois motivos: primeiro, por Kristeva (1974) afirmar ter sido o dialogismo sua influência para a criação do

conceito de intertextualidade; segundo, por ter o cuidado de trazê-lo propondo uma similar amplitude conceitual, se levarmos em conta as próprias raízes bakhtinianas que o sustentam.

Com o propósito de legitimar essa intertextualidade, Kristeva (1974, p. 18) acredita ser necessário repensar a ideia que se tem de texto. Para tanto, desenvolve uma proposta de cunho teórico a fim de criar uma ciência que o estude aprofundadamente. Cria, então, a *Semanálise*¹². Dentre inúmeras designações advindas dessa ciência do texto, está o fato de caracterizá-lo não como “um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais”; mas por ser “aquilo que se deixa ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes extratos de significância presente na língua, cuja memória ele desperta: a história.”.

Recorremos ao “Dicionário de linguagem e linguística”, escrito por Trask (2004, p.147, grifo do autor) que, de forma sucinta, expressa a dimensão dada por Kristeva às relações intertextuais. Sem negar a existência da intertextualidade explícita, que, de acordo com o dicionário, ocorre quando uma obra literária faz alusão à outra, ele refere que o propósito da crítica literária búlgara denota uma aplicação bem mais ampla, pois:

considera cada texto como constituindo um *intertexto* numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. [...]. A ideia geral é que um texto não existe nem pode ser avaliado de maneira adequada isoladamente; ao contrário, o pleno conhecimento de suas origens, de seus objetivos e de sua forma pode depender de maneiras importantes do conhecimento de outros textos.

Transcrevemos também o último parágrafo, no qual Trask (2004, p.148) encerra a definição de intertextualidade, sugerindo que novos estudos deverão enriquecer ainda mais o cenário das pesquisas, mostrando a real importância dos processos intertextuais: “Ainda é uma ideia nova na análise linguística, e é muito cedo para dizer que importância poderá vir a ter.”.

Na próxima seção, exploraremos o conceito de dialogismo, de modo a reconhecê-lo como um princípio que permeia toda a discussão teórica dos estudos realizados por Koch e da própria linguagem como um todo.

2.5 POSTULADO DIALÓGICO DA LINGUAGEM

Responsável por uma grande inovação no cenário literário e linguístico, abarcando também questões que versam sobre a existência humana, Mikhail Bakhtin (1895-1975) é considerado um verdadeiro filósofo da linguagem. Se por um lado o reconhecimento de suas

¹² *Semanálise* configura-se como uma perspectiva teórica que tem como objeto de estudo o texto.

reflexões tenha ocorrido de forma tardia, meados da década de 60; por outro, o impacto de seu trabalho ainda se mantém sistematicamente na esfera acadêmica.

Alcançando níveis de abstração notórios, Bakhtin dedicava-se à análise discursiva do texto com um olhar atento, influenciando substancialmente as teorias do discurso, que ainda hoje dedicam-se a algum(uns) de seus temas fulcrais. Não por acaso as postulações bakhtinianas foram adotadas pelas Ciências Humanas, especificamente, pela LT: Bakhtin (2016), através de seu pensamento vanguardista, acreditava no potencial estudo do enunciado como um *todo de sentido* em detrimento do estudo restrito ao nível da palavra até a frase. Segundo Bakhtin (2016, p. 33):

Não se intercambiam orações como se intercambiam palavras (em rigoroso sentido linguístico) e grupos de palavras; intercambiam-se enunciados que são construídos com o auxílio das unidades da língua: palavras, combinações de palavras, orações; ademais, o enunciado pode ser construído a partir de uma oração, de uma palavra, por assim dizer, de uma unidade do discurso (predominantemente de uma réplica do diálogo), mas isso não leva uma unidade da língua a transformar-se em unidade da comunicação discursiva.

Um dos temas de maior prestígio que provém do legado do filósofo russo é decerto o dialogismo, marco da Teoria Dialógica, que, para Bakhtin (2000), corresponde ao princípio constitutivo de todo enunciado e a condição do sentido do discurso. “As relações dialógicas são relações (de sentidos) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva.” (BAKHTIN, 2016, p. 92). Sendo uma propriedade inerente à linguagem, ainda que não se restrinja somente a ela, esse princípio dialógico refere que todo dizer pressupõe outros dizeres, ou seja, qualquer enunciado proferido por mim está em comunicação com o outro, ocasionando uma reação-resposta a enunciados anteriores e também incitando a realização de outros enunciados que virão posteriormente. “A orientação dialógica do discurso é, evidentemente, um fenômeno próprio de qualquer discurso. É a diretriz natural de qualquer discurso vivo.” (BAKHTIN, 2015, p. 51).

Essa característica particular da linguagem se justifica, pois os indivíduos não conseguem ter acesso direto ao mundo, a não ser através de signos construídos pela linguagem. Por sua vez, esses signos são construções semióticas originadas pela relação do meu discurso com outros discursos, isto é, da interação de pelo menos dois interlocutores (seres sociais).

Afirma Bakhtin (2016, p.54): “Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou

de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância.”. Também refere em diversas passagens de seus escritos que:

Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. [...]. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo [...]: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição *definida* em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. (BAKHTIN, 2016, p. 57, grifo do autor)

Podemos perceber que as relações dialógicas não são nem lógicas e nem linguísticas; são relações em que se assume uma posição (de aceitação, por exemplo) em detrimento de outra(s) (de recusa, por exemplo) e que “só são possíveis entre enunciados integrais de diferentes sujeitos do discurso [...]”. (BAKHTIN, 2016, p. 91).

Adverte-se, entretanto, que essa natureza dialógica não está relacionada às trocas de palavras entre falantes, mas a uma dialogização inerente ao discurso. Assim, vemos também que a língua em sua plenitude é concreta, viva (consequentemente, vista como discurso), noção que vai de encontro às concepções estritamente formalistas. Reiteramos que este exercício acadêmico se limita ao dialogismo como condição própria da linguagem verbal, porém ele não se restringe apenas a ela: as relações dialógicas se fazem presentes na gênese da existência humana, uma vez que a alteridade (interdependência do eu-outro) é condição *sine qua non* para nos definirmos enquanto seres humanos.

É interessante notar que a atenção dada ao enunciado, já vinha sendo desenvolvida por Volóchinov (1929/2017) em diversas passagens de “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, evidenciando a própria proximidade teórica dos intelectuais no que concerne à noção de linguagem. Entre tais passagens, podemos trazer, em especial, a que está localizada no capítulo *A interação discursiva*, no qual Volóchinov (2017, p. 221) afirma que “os enunciados são as unidades reais do fluxo da linguagem”, de modo que para “estudar as formas dessa unidade real, não se pode isolá-la do fluxo histórico dos enunciados.”.

Dando continuidade às explicações sobre o enunciado, abordaremos o conceito de gêneros do discurso, tema, assim como o dialogismo, central na teoria bakhtiniana. (BAKHTIN, 2016).

2.5.1 Gêneros do discurso

Ainda que cada enunciado se caracterize pela sua irrepetibilidade - fazendo jus às situações particulares e às finalidades de cada campo/ esfera de atividade humana - Bakhtin (2016) identifica que a proximidade do enunciado com a esfera que o engendra, concebe-o mediante três elementos: conteúdo temático, estilo da linguagem e construção composicional. Por outras palavras, acreditando no caráter social dos fatos de linguagem, o filósofo russo percebe que o enunciado surge em um complexo processo interacional e, ocorrendo em um determinado contexto, os enunciados se estabelecem nessa esfera de interação verbal em razão dos três elementos referidos.

Ao observar que cada campo de utilização da língua exhibe *tipos relativamente estáveis* de enunciados, deu-lhes a denominação de *gêneros do discurso*, que são formas típicas de enunciados, mas não os enunciados propriamente ditos. Além das três dimensões supracitadas, Bakhtin (2016) também esclarece que o gênero é determinado pela função (científica, publicística, cotidiana) que desempenha em dada esfera discursiva.

Isto posto, a seguir abordaremos os três elementos que compõem o enunciado, elencando-os pela ordem: (i) conteúdo temático; (ii) estilo; e (iii) construção composicional. A opção por falar, primeiramente, do conteúdo (temático) não foi ao acaso, visto que as próprias postulações de Bakhtin (2000, p. 206) já indicavam que o autor de uma obra, em seu ato criador, é orientado pelo “conteúdo [...] ao qual ele dá forma e acabamento por meio de um material determinado [...] que submete ao seu desígnio artístico [...]”.

Para a compreensão do primeiro elemento (conteúdo temático), queremos retomar o postulado dialógico, segundo o qual todo dizer (enunciado) é perpassado por outros dizeres (enunciados). Nas palavras de Bakhtin (2016, p. 57): “Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter.”. Excerto que poderia, à primeira vista, ser contestado por ocasião dos enunciados intitulados monológicos, por exemplo, uma obra científica ou filosófica. No entanto, o teórico russo adverte que mesmo nestes casos em que aparentemente o objeto parece voltar-se somente para si, ao torna-se um tema (“objeto” pela expressão bakhtiniana) dentro do enunciado, ele mantém vínculos dialógicos com outros enunciados que discorrem sobre esse tema/ questão, ainda que essa ponte entre enunciados não tenha sido explícita. Também gostaríamos de resgatar uma passagem em que Volóchinov (2017, p. 219) declara que “[t]odo enunciado, por mais significativo e acabado que seja, é

apenas um momento da comunicação discursiva ininterrupta (cotidiana, literária, científica, política).”.

A par dessas reflexões, podemos compreender melhor o que Bakhtin (2016, p. 59, grifo do autor) dizia ao explicar que esse diálogo entre enunciados irá revelar-se “na tonalidade do sentido, na tonalidade da expressão, na tonalidade do estilo, nos matizes mais sutis da composição. O enunciado é pleno de *tonalidades dialógicas*, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado.”. Em outros termos, para elaborar seu conteúdo (temático), independente de qual seja o objeto do discurso do falante, este não é o primeiro e não será o último a falar sobre ele. Sendo assim, mesmo que não perceba, seu objeto já é um ato responsivo perante discursos prévios e está à espera da compreensão responsiva de outrem. Percebemos, com isso, o quanto este elemento do enunciado se nutre da noção de dialogismo.

Passamos a falar agora do segundo elemento (estilo). Como todo enunciado é individual, irremediavelmente, refletirá em maior ou menor grau o estilo individual de quem o produziu, devido à “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado.”. (BAKHTIN, 2016, p. 47). Essa individualidade torna-se perceptível, por exemplo, pela escolha da forma gramatical, estruturas frasais, de vocabulário etc. em detrimento de outras opções que poderiam ser utilizadas.

Para balizar estas decisões estilísticas é necessário considerar também os demais elementos do enunciado, isso porque, de acordo com Bakhtin (2016), há gêneros que permitem que o falante (ou quem escreve) tenha mais liberdade quanto à manifestação do seu estilo. Um exemplo são os gêneros literários de ficção. Em contrapartida, os menos favoráveis a tal reflexo da individualidade do autor costumam ser os gêneros dos campos oficiais, como documentos/ordens militares, nos quais é comum uma padronização. Nesse sentido, reconhecemos a influência dos gêneros discursivos nas preferências do locutor, ainda que ele possa transgredir, conscientemente ou não, essas opções ditas próprias do gênero. Todavia, é interessante destacar que, mesmo neste caso de ocorrência de uma transgressão, para identificá-la é necessário saber quais são as características típicas do gênero.

Também devemos esclarecer que as escolhas estilísticas levam em conta o elo dialógico que liga os enunciados, pois a construção do estilo individual do falante e o reconhecimento do estilo adequado a cada gênero só se faz pela comparação com outros enunciados. É esse reflexo mútuo que determinará o caráter do enunciado. O estilo para o gênero é tão determinante que “[a] passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica

o caráter do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como também destrói ou renova tal gênero.”. (BAKHTIN, 2016, p. 21).

Durante algum tempo, a estilística considerou o estudo do estilo meramente uma questão de escolha individual da língua, desvinculando-o da natureza dos gêneros discursivos. Bakhtin (2016, p. 20) foi, então, o teórico que mostrou a “relação orgânica e indissolúvel” entre gênero e estilo, declarando que “[a] separação dos estilos em relação aos gêneros manifesta-se de forma particularmente nociva [...]”. Também atentou para o fato de que “[a]s mudanças históricas dos estilos de linguagem estão indissolúvelmente ligadas às mudanças dos gêneros do discurso.”.

Para falar do terceiro elemento (construção composicional) trataremos algumas discussões de Bakhtin (1998, p. 25) desenvolvidas no capítulo *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, no qual o teórico russo discorre sobre as formas arquitetônicas e as formas composicionais: “As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto de vida particular, social, histórica etc. [...]”. O conceito de arquitetura também é evidenciado no texto *Para uma filosofia do ato*, no qual Bakhtin (1993, p. 82, grifo do autor) refere que

[t]odos os momentos formais abstratos só se tornam momentos concretos na arquitetura quando correlacionados com o valor concreto de um ser humano mortal. Todas as relações espaciais e temporais estão correlacionadas apenas com ele, e apenas em relação a ele elas adquirem significado valorativo: “alto”, “longe”, “acima”, “abaixo”, “abismo”, “ilimitado” – todas essas expressões refletem a vida e a intencionalidade do ser humano mortal [...].

Já “[a]s formas composicionais que organizam o material têm um caráter teleológico, utilitário, como que inquieto, e estão sujeitas a uma avaliação puramente técnica, para determinar quão adequadamente elas realizam a tarefa arquitetônica.”. (BAKHTIN, 1998, p. 25). Logo em seguida o teórico complementa que “[a] forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional [...]”, o que não quer dizer que aquela possa existir sob um aspecto acabado ou realizar-se independente desta.

No entendimento de Grillo (2007, tradução nossa), Bakhtin (1998) faz uma crítica à estética material e ao método formal, que não conseguem dar conta de explicar a *forma arquitetônica* e a *forma composicional*. A primeira, relacionada ao objeto estético, diz respeito ao projeto enunciativo do dizer; a segunda, a maneira de materializar (textualização) esse

projeto do autor. Ambas, conforme vimos, indissociáveis, posto que é impossível existir um conteúdo sem forma ou uma forma sem conteúdo. (MEDVIÉDEV, 2012).

Sobral (2011) também refere que a construção ou forma composicional está vinculada ao projeto discursivo do autor, isto é, ao tipo de relação que este pretende com seu interlocutor, o que inclui pensar na materialização do seu conteúdo temático por meio da estruturação textual, acabamento geral, articulações composicionais do enunciado etc. Estas características formais, juntamente com a função do enunciado lhe determinam um gênero em específico.

No decorrer de sua vida, Bakhtin permaneceu fiel ao conceito de dialogismo. Conforme vimos, tal conceito tornou-se, tempos depois, o postulado que conduz algumas das pesquisas posteriores sobre a intertextualidade pelo viés da LT no Brasil, como as realizadas por Koch, Bentes e Cavalcante (2012).

Procurando esclarecer melhor o conceito de dialogismo, Bakhtin apresenta-o por meio de outras faces: a carnavalização, a polifonia, a bivocalidade, o heterodiscurso (plurilinguismo) etc. Conforme já dito na introdução deste trabalho, a escolha do estudo de algumas dessas diversas facetas foi motivada pela leitura da obra teórica de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e pelas relações que podem ser estabelecidas com base na leitura das obras bakhtinianas. Assim, nas duas próximas seções apresentaremos, respectivamente, os conceitos bakhtinianos de polifonia (BAKHTIN, 1981) e de heterodiscurso/ plurilinguismo (BAKHTIN, 2015). Na esteira de entendimento desta última seção, apresentaremos o conceito de polifonia de Ducrot (1990). Nosso intuito ao explicar esses três conceitos é distinguir a polifonia bakhtiniana da ducrotiana, que são duas grandes referências dos estudos polifônicos citadas na obra de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), e verificar uma possível associação de cunho empírico entre o conceito de polifonia de Ducrot e o conceito de heterodiscurso de Bakhtin, este último que entendemos estar subjacente às reflexões das três linguistas.

2.5.2 A Polifonia de Bakhtin

Segundo Ducrot (1990, grifo do autor), Bakhtin foi o responsável por utilizar metaforicamente o termo polifonia, quando se referiu a uma das duas formas manifestadas pelo discurso literário. A saber: a *dogmática* e a *popular, polifônica* ou *carnavalesca*. A *dogmática*, também denominada monológica, corresponde ao discurso literário que se vale apenas da voz do autor (uma voz dominante) que comanda a voz das personagens, isto é, as vozes das personagens chegam ao leitor pelo controle do autor, que decide o que se deve pensar sobre

cada uma delas. Os romances de Tolstói são exemplos de literatura dogmática para Bakhtin (1981). Em contrapartida, a outra forma – *popular, polifônica* ou *carnavalesca* – diz respeito ao discurso literário, no qual o narrador dá o mesmo poder de voz para todas as personagens (consciências-vozes equipolentes), ou seja, elas não estão mais condicionadas à voz do autor, como ocorria na literatura dogmática, mas situam-se no mesmo plano: “[...] o mundo das personagens e os planos do romance [...] na construção do romance estão dispostos em contiguidade no plano da coexistência [...] e da interação [...] e não uns após os outros como etapas da formação.” (BAKHTIN, 1981, p. 25). Tanto a forma monológica quanto a forma polifônica são efeitos de sentido decorrentes de procedimentos discursivos utilizados em textos.

Concordando com Lunatcharsky, Bakhtin (1981, grifo nosso) diz que autores como Shakespeare, Rabelais, Cervantes, Grimmelshausen e Tchernishevsky desenvolveram o que considera “embriões de polifonia”, mas só Dostoiévski conseguiu de fato utilizar-se da literatura polifônica como princípio composicional de seus romances. Assim, o romancista inova no campo da forma artística da prosa ficcional romanesca, mas também é responsável por desencadear uma nova postura de “*pensamento artístico* da humanidade”, o que inclui reflexões sobre “*a consciência pensante do homem*” e sobre “*o campo dialógico do ser*”. (BAKHTIN, 1981, p. 237, grifo do autor).

Falando mais especificamente sobre as obras romanescas de Dostoiévski, Bakhtin (1981, p. 2) explica que a estrutura basilar dos romances do autor apresenta uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis”, plenas de valor (plenivalentes), que correspondem às dos heróis e do próprio autor. No entanto, apesar de as personagens dostoiévskianas terem como marca peculiar a sua relativa liberdade de autorrevelação na trama, esse procedimento artístico não foge do plano autor; ao contrário, esse é justamente o seu plano, focalizando o todo da obra. Sob essas condições, Dostoiévski procura

palavras *para o herói* muito ricas de significado e como que independentes do autor, que não expressam o caráter (ou a tipicidade) do herói nem sua posição em dadas circunstâncias vitais mas a sua posição ideativa (ideológica) definitiva no mundo, a cosmovisão, procurando *para o autor e enquanto autor* palavras e situações temáticas provocantes, excitantes, interrogativas e veiculadoras do diálogo. (BAKHTIN, 1981, p. 33, grifo do autor).

Ainda enfocando o olhar de Dostoiévski para sua personagem, Bakhtin (1981, p. 39 e 40, grifo do autor) esclarece que o romancista não se interessa em vê-la “como um fenômeno da realidade, dotado de traços típico-sociais e caracterológico-individuais definitivos e rígidos [...]”. A intenção do autor é formar um modelo de personagem “enquanto *ponto de vista*

específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante.”. Consequentemente, espera que a personagem possa refletir sobre o “*valor de tais traços para ela mesma*, para a sua autoconsciência”, de maneira que em sua autoconsciência penetra a consciência que o outro tem dela. O autor, então, elabora exatamente a *palavra* do herói em relação a si mesmo - levando em conta a palavra do outro sobre ele - e também em relação ao seu mundo, uma espécie de fusão artística da vida da personagem (palavra do herói sobre si mesmo) com a visão de mundo (sua palavra ideológica sobre o mundo). Nas palavras de Bakhtin (1981, p. 40 e 41, grifo do autor):

Nós não vemos quem a personagem é, mas *de que modo* ela toma consciência de si mesma [...]. [...]. Aquilo que o autor executa é agora executado pela personagem, que focaliza a si mesma de todos os pontos de vista possíveis; quanto ao autor, já não focaliza a realidade da personagem mas a sua autoconsciência enquanto realidade de segunda ordem. [...]. Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem.

Entretanto, chamamos a atenção para o fato de que a palavra do autor e a palavra do outro (personagem) não se fundem. Elas estão, na verdade, orientadas dialogicamente e desse modo preservam cada qual a sua autonomia. Será na unidade do romance polifônico que elas irão se combinar, contrapor etc., revelando seus respectivos pontos de vista equicompetentes, em prol dessa unidade superior (o grande diálogo do romance). Por conta disso, verificamos que é “na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais [...]. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.”. (BAKHTIN, 1981, p. 16). A propósito, o destaque que damos para a independência das vozes das personagens - vistas como diferentes consciências com plenos direitos - e para a interação dialógica entre elas torna-se fundamental, pois essa é a verdadeira essência da polifonia. Uma polifonia não de “vozes conciliadas”, mas “de vozes em luta e interiormente cindidas.”. (BAKHTIN, 1981, p. 221).

Quanto a essa multiplicidade de perspectivas e as contradições existentes entre esses diálogos, Bakhtin (1981) esclarece que elas já se mostravam inscritas na medula das relações sociais, representando o próprio *estado da sociedade*, à época de Dostoiévski. Observando tais ocorrências e inquietado com elas, o romancista não pretendeu erradicá-las, mas, sim, reuni-las simultaneamente através do trabalho artístico com as palavras, de forma que suas ideias e suas personagens não eram criadas a partir do nada: eram percebidas pelo autor na realidade que o

circundava. Contudo, Dostoiévski não gerou cópias e nem quis revelar esses protótipos, mas os reelaborou artisticamente como imagens ideias. O romance polifônico de Dostoiévski surge assim: pelo seu dom de escuta e entendimento de todas essas vozes presentes no mundo, que não eram vistas apenas como vozes isoladas, mas, principalmente, como vozes que se comunicam mediante relações dialógicas. Isso se reflete no romance dostoiévskiano da seguinte forma:

Para o artista-prosador, o mundo está repleto de palavras de um outro; ele se orienta entre elas e deve ter um ouvido sensível para lhes perceber as particularidades específicas. Ele deve introduzi-las no plano do seu discurso, e deve fazê-lo de maneira a não destruir esse plano. Ele trabalha com uma paleta verbal muito rica, e o faz com perfeição. (BAKHTIN 1981, p. 175).

Outra estratégia adotada por Dostoiévski é a de sempre introduzir dois heróis no romance “de maneira a que cada um deles esteja intimamente ligado à voz interior do outro [...]. Por isso, no diálogo entre eles as réplicas de um atingem e chegam inclusive a coincidir parcialmente com as réplicas do diálogo interior do outro.” (BAKHTIN, 1981, p. 225).

À vista dessas explicações, torna-se visível o enfoque dialógico em Dostoiévski, manifestado pela inter-relação das diferentes consciências-vozes (ainda que sejam apenas duas), que se “escutam mutuamente, respondem umas às outras e se refletem reciprocamente [...]” (BAKHTIN 1981, p. 64); mas que também se estende para todos os elementos e todas as relações entre as partes externas e internas que compõem a estrutura romanesca. Para Bakhtin (1981, p. 26, grifo do autor): “Cada ideia dos heróis de Dostoiévski [...] sugere desde o início uma *réplica* de um diálogo não-concluído. Essa ideia não tende para o todo sistêmico-monológico completo e acabado. Vive em tensão na fronteira com a ideia de outros, com a consciência de outros.” Mais adiante refere também que:

[...] a nova posição artística do autor em relação ao herói no romance polifônico de Dostoiévski é uma *posição dialógica seriamente aplicada e concretizada até o fim*, que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói. Para o autor o herói não é um “ele” nem um “eu” mas um “tu” plenivalente, isto é, o plenivalente “eu” de um outro (um “tu és”). O herói é o sujeito de um tratamento dialógico profundamente sério, *presente*, não retoricamente *simulado* ou literalmente *convencional*. [...] A palavra do autor sobre o herói é organizada no romance dostoiévskiano como *palavra sobre alguém presente*, que o escuta (ao autor) e *lhe pode responder*. [...] Por isto até o discurso do autor sobre o herói é o discurso sobre o discurso. [...] Através de toda a construção do seu romance, o autor não fala *do* herói mas *com* o herói. (BAKHTIN 1981, p. 53 e 54, grifo do autor).

Reforçamos o entendimento de que o criador do romance polifônico não renuncia sua oposição. Ao contrário, ele ganha uma nova posição extremamente ativa, isto é, sua consciência está presente ao longo de toda obra; porém, como vimos, essa consciência do autor não imputa as suas conclusões avaliativas nas demais consciências (dos heróis), uma vez que não deseja fazer dessas outras consciências definições acabadas e finitas. Aliás, a inconclusibilidade de todas essas consciências é característica desse cenário dialógico do gênero romanesco dostoiévskiano.

Em síntese, a atividade de Dostoiévski-autor é abranger tais consciências-vozes em sua integralidade, mirando o objeto essencial da sua representação: o próprio discurso pleni-significativo. Por esta razão, conforme observamos na citação acima, Bakhtin (1981) considera as obras de Dostoiévski o discurso sobre o discurso. No entanto, essa tarefa, que perscruta o pensamento alheio, se torna viável somente se for praticada sob a condição de um tratamento dialógico da consciência do outro com seu respectivo ponto de vista.

Na próxima seção, apresentaremos o conceito de heterodiscurso e, posteriormente, o conceito de polifonia de Ducrot (1990), seguido de uma discussão sobre os três conceitos abordados (polifonia bakhtiniana, heterodiscurso e polifonia ducrotiana).

2.5.3 O heterodiscurso de Bakhtin e a polifonia de Ducrot

Conforme vimos, para estudar a manifestação dialógica da linguagem, Bakhtin instaura a análise dos sujeitos discursivos em relação à própria trama dos discursos em que ocorrem. Dessa forma, considerando a literatura um modo especial de utilização da linguagem, Bakhtin (1981) escolhe se ater ao romance - que julga ser um gênero metalinguístico por excelência - mais precisamente, à construção discursiva engendrada na narrativa de Dostoiévski e Rabelais. Assim, quanto ao discurso romanesco de Dostoiévski, Bakhtin (1981) percebeu que as ideias, reflexões e palavras ganhavam formas, pelas quais ecoavam sentidos oriundos de diferentes vozes.

Uma das marcas que particularizam essa pluralidade de discursos no romance é o que Bakhtin (1998, p. 107) chamou de heterodiscurso (plurilinguismo), referindo-se ao “conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso do prosador-romancista¹³”. Nas palavras de Bakhtin (2015, p. 113, grifo do autor): “O heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer

¹³ Nota da tradução de 1998.

que sejam as formas de sua introdução) é *discurso do outro na linguagem do outro*, que serve à expressão refratada das intenções do autor”, pois é ele quem arquiteta o discurso, valendo-se do discurso de outrem (de forma visível ou não) para deixar ecoar entre essa orquestração de vozes heterodiscursivas também a sua própria voz. Esse conceito de heterodiscurso é, sobretudo, o que distingue o romance dos outros gêneros discursivos:

*O romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens das tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), pois bem, a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco: através do heterodiscurso social e da dissonância individual, que medra no solo desse heterodiscurso, o romance *orquestra* todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime. (BAKHTIN, 2015, p. 29 e 30, grifo do autor).*

A percepção de tais vozes discursivas, bem como a capacidade que elas têm de sobrecarregar as palavras, dando-lhes acentos e intenções típicas, transforma-se no “princípio arquitetônico da prosa romanesca” (BRAIT, 1994, p.22), que aos poucos é aprimorada por Bakhtin e amplia-se para qualquer discurso. Em outros termos, o heterodiscurso passa a ser visto como próprio da língua, pois na enunciação, até mesmo do discurso cotidiano, interagem várias línguas/ vozes sociais. Segundo Bakhtin (2015, p.131): “Em nosso dia a dia, a cada momento ouvimos o discurso sobre o falante e sua palavra. Pode-se dizer francamente: o que mais se fala no dia a dia é sobre o que dizem os outros [...]”. Adiante também relata que:

Toda conversa é cheia de transmissões e interpretações de palavras alheias. A todo instante encontramos nela uma “citação” ou “referência” àquilo que foi dito por certa pessoa, ao “dizem” ou “todos dizem”, a palavras do meu interlocutor, às minhas próprias que pronunciei antes, a um jornal, a uma deliberação, a um documento, a um livro, etc. A maioria das informações e opiniões costuma ser comunicada não em forma direta, mas como sendo do falante, com referência a uma fonte comum indeterminada [...]. (BAKHTIN, 2015, p.131 e 132, grifo do autor)

A demasiada transmissão e discussão dos discursos do outro em nosso próprio discurso faz com que Bakhtin (2015, p.132) declare que “[...] no discurso do dia a dia de qualquer pessoa que tem vida social, ao menos metade de todas as palavras que ela pronunciou são palavras

alheias (apreendidas como alheias), transmitidas com todos os diversos graus de precisão e imparcialidade (ou melhor, de parcialidade).”. Explica, entretanto, que a enformação sintática da palavra do outro “jamais se esgota nos modelos gramaticais dos discursos direto e indireto: os meios de sua inserção, enformação e relevo são assaz multiformes.”. Portanto, existem outros meios de transmissão que são considerados para reconhecer que há uma excessiva presença do outro em nossos discursos.

Faz-se importante atentar que a estratificação da língua em camadas (em dialetos, marcados por traços formalmente linguísticos, especialmente fonéticos; mas, sobretudo por dialetos sociais, que representam linguagens socioideológicas), referida por Bakhtin (2015), não impõe um isolamento, pois a premissa de que a linguagem é dialógica prevalece e com isso todo discurso precisa necessariamente do *outro* para se constituir. Reflexão que, por sinal, é um elo significativo entre os conceitos de dialogismo e heterodiscurso: a língua/ linguagem é dinâmica e heterogênea e como tal “não se constitui unitariamente, mas sim como uma arquitetura de vozes discursivas/sociais.”. (DI FANTI, 2003, p. 102).

Aliás, a análise do discurso empreendida por Bakhtin edifica o próprio conceito de dialogismo encarnado no discurso, pois, como já dito, as relações dialógicas são relações de sentidos que, embora pressuponham uma linguagem, não pertencem ao sistema da língua (plano da língua). “As relações dialógicas, deste modo, são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto.” (BAKHTIN, 1981, p. 158, grifo do autor). Os sentidos emanam da tensão de vozes discursivas (plano do discurso), que, de acordo com Di Fanti (2003, p. 98), são “posições sociais, opiniões - que vêm habitar de diferentes formas o discurso em construção” por intermédio da projeção/referência dos/aos discursos do *outro* “(passados, atuais, presumidos)”, seja de maneira visível ou não, mas sempre se fazem presentes, pois ao aceitar determinados discursos, também recusam-se tantos outros.

Essa tensão, por sua vez, decorre da confrontação, complementação, contradição, enfim, das correlações dialógicas possíveis entre esses pontos de vista particulares sobre o mundo, já que muito mais que línguas diferentes, elas são heterodiscursivas. Assim, “os sistemas e enfoques ideológicos do mundo vinculados a essas línguas [...] jamais repousam tranquilamente uns ao lado dos outros, termina o que havia de indiscutível e predeterminado nessas línguas e começa uma ativa orientação seletiva entre elas”. (BAKHTIN, 2015, p. 72). Dessa forma, “[n]o território de quase todo enunciado ocorre uma tensa interação e uma luta da minha palavra com a palavra do outro, um processo de sua demarcação e da iluminação dialógica de uma pela outra.”. (BAKHTIN, 2015, p. 151).

Isto posto, atestamos que o heterodiscurso vai além de uma diversidade de vozes sociais no discurso. Ele é, sobretudo, uma dialogização de tais vozes – o heterodiscurso dialogizado, que assim se define “tendo em vista a linguagem existir a partir de signos concretos inter-relacionais, os enunciados.” (DI FANTI, 2003, p. 103).

Ainda refletindo sobre a estratificação da língua e, por conseguinte, suas potencialidades heterodiscursivas, Bakhtin (2015, p. 68) observa que “quanto mais essencial for a força social que produz a estratificação da língua, tanto mais acentuadas e sólidas serão as marcas, as mensurações linguísticas dos sinais da língua (símbolos linguísticos) que nela permanecem como resultado da ação de tal força [...]”. Parece que já havia sido manifestado por Volóchinov (2017, p. 261 e 262) quando disse que

é necessário considerar sempre a hierarquia social da palavra alheia que está sendo transmitida. Quanto mais intensa for a sensação de superioridade hierárquica da palavra alheia, tanto mais nítidas serão suas fronteiras e menos penetrável ela será pelas tendências comentadoras e responsivas.

Como consequência da ação das forças sociais estratificadoras da língua, ela deixa de ser, então, considerada um sistema abstrato de formas normativas - cujas palavras neste horizonte são neutras, em si mesmas nada valorizam, e não pertencem a ninguém (BAKHTIN, 2016) - e torna-se “uma opinião concreta e heterodiscursiva” para a consciência individual, situando-se na “fronteira entre o que é seu e o que é do outro”. (BAKHTIN, 2015, p. 69). Por esta última concepção, as palavras são semialheias, só funcionando como uma palavra quando se torna expressão da posição do falante, isto é, do seu tom valorativo. Caracterizam-se como semialheias, porque até o “momento de apropriação, a palavra não está numa língua neutra e impessoal (pois não é do dicionário que o falante tira a palavra!), mas em lábios alheios, em contextos alheios, a serviço de intenções alheias: é daí que deve ser tomada e tornada sua.”. (BAKHTIN, 2015, p. 69). Em seguida, ainda trazendo sua apreciação da carga ideológica das palavras, o teórico russo diz que:

Nem todas as palavras se prestam de modo igualmente fácil a essa apropriação por qualquer pessoa, a essa incorporação como propriedade; muitas resistem com tenacidade, outras continuam mesmo alheias, soam de modo alheio nos lábios do falante que dela se apropriou, não podem ser assimiladas no contexto dele e dele se separam; é como se elas mesmas se fechassem entre aspas a despeito da vontade do falante. [...] [...] ela [a língua] é povoada e repovoada por intenções alheias. Dominá-la, subordiná-la às suas intenções e acentos é um processo difícil e complexo. (BAKHTIN, 2015, p. 69 e 70).

Expostos os conceitos bakhtinianos de polifonia e heterodiscurso, apresentaremos a Teoria Polifônica de Ducrot. Inicialmente, podemos dizer que, ao desenvolver sua compreensão particular sobre o conceito de polifonia, Ducrot (1990) redefine-o à análise linguística dentro do quadro teórico da semântica da enunciação. Dessa maneira, o autor contesta a ideia de *unicidade do sujeito falante*, segundo a qual haveria somente uma pessoa exatamente expressa em um enunciado (referindo-se às vozes do autor e personagens). Na verdade, Ducrot não pensava que alguém pudesse atravessar nossa fala e assumir nela uma posição equipolente à do respectivo autor, tal como ocorre no romance polifônico de Dostoiévski.

Conforme já abordado - quando da distinção entre intertextualidade e polifonia – a Teoria Polifônica de Ducrot admite que em um texto há diferentes funções como a(s) do(s) locutor(es) e do(s) enunciator(es)¹⁴; entretanto, de acordo com Carel, o locutor é o responsável por dirigir absolutamente tudo (onipotência), bem diferente do que podemos conferir quanto à noção de polifonia bakhtiniana, na qual as vozes discursivas são plenevalentes. O locutor posiciona-se pondo em cena enunciatóres (outras vozes/ conteúdos) e utiliza esses enunciatóres para agir no discurso (a uma das vozes o locutor adere). Em outras palavras, por intermédio de apenas um locutor fazem-se ouvir outras vozes no enunciado; porém o locutor não deixa terceiros se expressarem, ele usa a referência ao outro. Sendo assim, é o próprio locutor que encena o enunciator, que “fala”; mas sem representar o conteúdo. Por isso, Ducrot aponta que o locutor é diferente do enunciator (informação verbal)¹⁵.

Sob esta ótica da polifonia ducrotiana, o enunciado é composto, então, por diferentes sujeitos com poderes linguísticos distintos. O sentido de um enunciado, por sua vez, será o confronto dessas variadas personagens e não o resultado das distintas vozes que nele se fazem presentes. Essas são as questões que fazem surgir a Teoria Polifônica da Enunciação.

Para Carel, quem inspirou Ducrot não foi Bakhtin e, sim, Charles Bally, linguista francês que foi aluno de Saussure e corresponsável pelo Curso de Linguística Geral. (informação verbal)¹⁶. Sobre isso, Delanoy e Gomes (2017, p. 71) explicam que embora Ducrot “tenha lido os trabalhos do Círculo e feito algumas considerações sobre a polifonia bakhtiniana”, o próprio linguista francês “afirma que foi lendo os trabalhos de Charles Bally [...] que foi levado a esboçar uma teoria linguística da polifonia.”.

¹⁴ A marcação de plural registra que pode haver mais de um locutor ou vários enunciatóres em um texto.

¹⁵ Explicação fornecida por Marion Carel no curso *Análise argumentativa e análise enunciativa da língua: da palavra ao texto*, realizado na PUCRS em agosto de 2018.

¹⁶ *Ibid.*

Diante das explicações acima, constatamos que a Teoria Polifônica de Ducrot (1990) não corresponde a uma adaptação do conceito de polifonia de Bakhtin (1981), isto é, ainda que tenham o mesmo nome, a polifonia ducrotiana trata-se de um novo conceito. Por outras palavras, enquanto a polifonia de Bakhtin (1981) estava voltada para a análise da voz do autor e personagens especificamente no discurso romanesco; Ducrot (1990), dando importância ao estudo da língua como sistema, por sua natureza linguística, está interessado na polifonia que vem marcada na língua, seja pela negação, marcadores de pressuposição, determinados operadores argumentativos, futuro do pretérito etc.

De nossa parte, refutamos, então, a ideia expressa em um fragmento da citação de Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.119) que, inclusive, curiosamente, não consta no artigo de 1997, de onde foi retirada a maior parte da citação. Transcrevemos novamente o trecho: “[...] o conceito de polifonia, tal como elaborado por Ducrot (1980, 1984), a partir da obra de Bakhtin (1929), em que este denomina de polifônico o romance de Dostoievski [...]”. Esta informação “acrescida” é justamente a que vincula a polifonia de Ducrot à polifonia de Bakhtin. Declaração que, baseando-se nos esclarecimentos apresentados, trata-se de um equívoco.

Dito isso, com base em nossas investigações, podemos inferir que a Teoria Polifônica da Enunciação de Ducrot se aproxima, na verdade, do conceito de heterodiscurso e não da polifonia bakhtiniana. Isso porque o conceito de polifonia para Bakhtin diz respeito à equipolência de vozes no romance, o que não é incorporado por Ducrot.

Explicando melhor, em face de o conceito de heterodiscurso definir-se pela pluralidade de línguas/ vozes sociais no discurso, mediante referências/ projeções aos/dos discursos dos outros e este procedimento discursivo poder se dar de maneira visível/ evidente na língua - por exemplo, pelo uso de citações - este conceito se aproxima da polifonia de Ducrot, posto que esta dedica-se à argumentação polifônica que está inscrita/ marcada na língua. Salientamos, novamente, que esta é apenas uma associação de cunho empírico, pautada pelos estudos realizados nesta dissertação.

3 METODOLOGIA E ANÁLISE DE TEXTOS

Ao longo do capítulo anterior, fundamentamos e discutimos as duas grandes influências teóricas que estão sendo levadas em conta neste trabalho acadêmico. Quais sejam: o conceito de intertextualidade, sob o prisma da Linguística Textual - mais detalhadamente, pelos estudos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) - e a Teoria Dialógica da Linguagem de Bakhtin e o Círculo.

Neste capítulo, apresentaremos inicialmente nossa metodologia para a realização da terceira etapa desta pesquisa e em seguida analisaremos textos, tendo como finalidade demonstrar como os diálogos intertextuais podem contribuir para a compreensão textual. Para tanto, orientando-nos pela perspectiva de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), partimos do pressuposto que nem sempre os textos apresentam uma intertextualidade em sentido restrito (*stricto sensu*), mas, dados os nossos estudos teóricos, sabemos que os textos apresentam o que as três linguistas definem como intertextualidade intergenérica e intertextualidade tipológica, fazendo com que atestemos, conseqüentemente, uma intertextualidade em sentido amplo (*lato sensu*). Ao final do capítulo, apresentaremos a discussão das análises.

3.1 METODOLOGIA

Conforme dito na introdução, o livro utilizado como referência neste trabalho, “Intertextualidade: diálogos possíveis”, exibe vários exemplos correspondentes às diferentes maneiras de flagrar o diálogo entre textos; contudo, ainda que a obra seja rica em exemplos, as autoras deixam que o leitor faça a análise da maioria deles. Dessa maneira, consideramos que seja pertinente propor a análise de textos que foram citados no livro. Nossa escolha contempla dois textos:

- I. Poema “Canção do exílio” de Gonçalves Dias.
- II. Poema “Canção do exílio às avessas” escrito por Jô Soares.

Como ponto de partida das análises que serão realizadas, notamos que Koch, Bentes e Cavalcante (2012) não trouxeram os textos na íntegra: do primeiro, foram trazidas as duas primeiras e última estrofes; do segundo, apenas a primeira estrofe. Portanto, deixamos claro que nossas propostas de análise partem da leitura dos textos completos.

Outra observação a ser feita é que somente no segundo texto (“Canção do exílio às avessas”) Koch, Bentes e Cavalcante (2012) apontam a presença da intertextualidade explícita¹⁷, cujo intertexto é justamente o primeiro texto (“Canção do exílio”). Porém, nossas análises pretendem verificar outras intertextualidades presentes nos dois poemas, que concorrem para a produção de sentidos: no primeiro, a presença da intertextualidade temática; no segundo - além da intertextualidade implícita - a presença da intertextualidade estilística. Ademais, nossas análises também pretendem verificar a presença da intertextualidade intergenérica, da intertextualidade tipológica e, por extensão, da intertextualidade *lato sensu*; indo, então, ao encontro da perspectiva de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) que referem que todo e qualquer texto está conectado a textos anteriormente enunciados.

Expostas as diferentes manifestações de intertextualidade que desenvolveremos ao longo das análises, esclarecemos que, para demonstrar como as relações intertextuais podem contribuir para a compreensão do texto, abordaremos aspectos que versam sobre o gênero textual em questão. Dessa forma, pretendemos mostrar que os efeitos de sentido decorrentes do reconhecimento das características do texto, enquanto gênero, ampliam-se em virtude da revelação de diálogos intertextuais que, por sua vez, revelam-se pela ativação dos conhecimentos prévios do leitor que, neste caso, é a presente autora. Além disso, cabe dizer que a intertextualidade intergenérica, a intertextualidade tipológica e a intertextualidade *lato sensu* estão ancoradas no reconhecimento do gênero. Isto posto, nossa análise será realizada com base no seguinte roteiro elaborado pela presente autora:

1. Propósito comunicativo;
2. Gênero textual mobilizado;
3. Domínio discursivo;
4. Reconhecimento de quem é o locutor e o interlocutor projetados no discurso;
5. Contexto situacional;
6. Meio de transmissão;
7. Levantamento de características quanto ao conteúdo temático, estilo verbal e forma composicional;
8. Características do locutor construído no discurso;
9. Relações intertextuais/ intertexto identificado;

¹⁷ Já explicamos na seção 2.2.1.4.1, página 32, que o reconhecimento do texto-primeiro só será viável se fizer parte do repertório discursivo do interlocutor. Dessa maneira, trataremos este caso como um exemplo de intertextualidade implícita.

10. Enunciados que comprovam tais diálogos entre textos;
11. Conhecimentos que o interlocutor deve ter para potencializar sua compreensão do texto e das relações intertextuais desencadeadas.

A ordenação acima não necessariamente precisa ser respeitada, visto que há tópicos cuja explicação sobrepõe-se às outras. Em que pese nossa forma metodológica de expor o roteiro de análise em tópicos distintos, eles devem ser entendidos dentro da estrutura global do texto, ou seja, é fundamental considerar a maneira como todos os elementos do texto articulam-se para que cheguemos ao efeito de sentido aproximado ao projeto discursivo do autor. Entretanto, vale lembrar o que dissemos no início de nossa escrita quando afirmamos que o sentido não está somente no texto, mas na interação autor-texto-leitor/ ouvinte, isto é, a concepção sociocognitiva e interacional de língua convoca o leitor a participar ativamente da produção de sentidos, posto que “[u]m texto é uma proposta de sentido e ele só se completa com a participação do seu leitor/ouvinte”. (MARCUSCHI, 2008, p. 94).

As próximas seções estão reservadas a nossa proposta de análise dos textos escolhidos, lembrando que outras análises podem ser realizadas a depender dos conhecimentos enciclopédicos que o leitor acione durante a sua leitura - vista como atividade interativa – bem como da manipulação de tais saberes, a fim de (re)construir os sentidos dos textos. (KOCH, 2006).

3.2 ANÁLISE DE TEXTOS

3.2.1 Poema *Canção do exílio*

Canção do exílio (Gonçalves Dias)¹⁸
<p>Minha terra tem palmeiras Onde canta o Sabiá, As aves, que aqui gorjeiam, Não gorjeiam como lá.</p> <p>Nosso céu tem mais estrelas,</p>

¹⁸ Fonte: https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html. Acesso em 10 de outubro de 2018.

Nossas várzeas têm mais flores,
 Nossos bosques têm mais vida,
 Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
 Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
 Em cismar – sozinho, à noite –
 Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que desfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

De imediato, podemos nos voltar para o propósito comunicativo do gênero textual (poema). Vejamos que este texto, sendo do domínio discursivo literário, apresenta um modo peculiar de trabalhar a linguagem, tornando-a plurissignificativa devido sua carga histórica e ideológica. (PROENÇA FILHO, 1986). Assim, podemos dizer que esse gênero se distingue de qualquer outro uso linguístico, porque seu discurso poético não está a serviço de um objetivo prático como informar algo, tal como uma notícia. Um poema surge pela vontade de expressar-se esteticamente. Portanto, em linhas gerais, identificamos que o propósito comunicativo do gênero poema é transmitir sentimentos pelo apelo à emoção.

Para que o interlocutor desse texto (leitor interessado em ler o poema) possa compreender os possíveis sentimentos que o locutor (Gonçalves Dias) almeja transmitir por intermédio de seu propósito comunicativo, torna-se importante, principalmente em se tratando

do gênero poema, resgatar o contexto situacional do locutor à época de sua escrita. Como temos a intenção de verificar, neste texto, a existência da intertextualidade temática que, para Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.18), pode ocorrer, por exemplo, “entre textos literários de uma mesma escola”, a exploração do contexto situacional já partirá da escola literária do Romantismo, na qual o poema está vinculado. Abaixo propomos, então, a exploração do período romântico desde sua origem na Europa até seu surgimento e encerramento no Brasil e na página 88 voltaremos a abordar os tópicos do nosso roteiro.

De acordo com Gonzaga (2015), o Romantismo corresponde ao movimento artístico que se desenvolveu, primeiramente, na Europa no final do século XVIII, alcançando seu apogeu ao longo da primeira metade do século XIX. Representando uma mudança na cultura ocidental, sobretudo por implantar a Era do Liberalismo, o Romantismo superou os limites da literatura e atingiu também a música, a pintura, a arquitetura etc. Entre as características desse movimento artístico europeu destacam-se:

- Subjetivismo e individualismo: marcas da liberdade de expressar emoções, da valorização e autorrealização do eu.

- Sentimentalismo: os sentimentos mostram-se de forma exagerada (verdadeiras obsessões sentimentais) e tornam-se mais importantes do que a racionalidade (uma possível recusa ao racionalismo neoclássico e uma maneira de protestar contra uma existência baseada no capital e no materialismo).

- Culto à natureza: os elementos naturais transformam-se em extensões dos sentimentos dos escritores, sendo abordados com o mais intenso encantamento. A natureza também pode transformar-se em uma matriarca que protege seus filhos dos desconcertos do mundo. Essa valorização da natureza acaba sendo uma estratégia para opor-se à civilização opressora.

- Evasão (escapismo): a insatisfação com o universo hostil faz com que os artistas românticos adotem maneiras de escapar da sociedade que não os compreende. Entre as fugas da realidade está o sonho e a fantasia, o tédio mórbido e o culto ao passado. Quanto a esta última, vale dizer que há uma espécie de mitificação do passado histórico (Idade Média) e

passado individual (infância nostálgica), de modo que o tempo pretérito é visto como um paraíso reconfortante que não existe no tempo presente.

- Liberdade/ espontaneidade artística: a liberdade de expressão acaba por eliminar as normas, padrões e modelos que orientavam o conteúdo e a escrita durante o Classicismo, mostrando uma verdadeira aversão às regras artísticas clássicas. Observa-se a possibilidade de um hibridismo dos gêneros, isto é, o apagamento de suas fronteiras torna possível que em uma mesma obra nos deparemos, por exemplo, com a comédia e o drama. Essa característica é especialmente marcante no Romantismo, pois o rompimento com os parâmetros da arte clássica apoia a revolução modernista do século XX.

- Estilo romântico: como elementos básicos do Romantismo temos a impressão de descuido e de excesso verbal, resultante de um processo no qual o indivíduo é guiado basicamente por sua inspiração. Em se tratando da poesia, observam-se estruturas da composição poética livres de esquemas rígidos, denotando uma considerável variedade métrica, de ritmos e de rimas; uso frequente de adjetivos, potentes qualificadores dos sentimentos dos autores do período; demasiada utilização de figuras de linguagem como a metáfora e a hipérbole (seja na prosa ou na poesia); e emprego de interjeições/ exclamações para indicar exaltação retórica.

O romance “Os sofrimentos do jovem Werther”¹⁹ de Goethe pode ser considerado como um marco na história literária ocidental, anunciando a chegada de um espírito romântico que traz como indícios dessa nova corrente de pensamento o forte apelo à imaginação e o transbordamento das paixões. A publicação do romance em 1774, na Alemanha, também foi responsável por ocasionar uma das maiores comoções vivenciadas, principalmente pelo público jovem, por conta de um livro.

Com tradução para outros idiomas, o romance de Goethe narra a história de um amor avassalador protagonizado pelo jovem Werther por sua amada Carlota, levando-o, tempos depois, a cometer suicídio (escapismo). A narrativa ganhou tamanha notoriedade que, em resposta à verossímil e trágica história de amor, uma onda de suicídios invadiu a Europa motivada pela identificação com os fatos narrados na obra. A repercussão foi tão grande que

¹⁹ GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução, organização, prefácio, comentários e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: Editora L&PM, 2005.

alguns governos proibiram a circulação do romance, atitude que não conseguiu conter sua influência no novo momento artístico que servia à revelação dos mais intensos sentimentos e da subjetividade antes retraída. A seguir mostraremos alguns trechos em que se verificam as características descritas no parágrafo anterior e mesmo as demais características do movimento artístico europeu como um todo:

“Como aquela imagem me persegue! Quer eu vele, quer eu sonhe, ela enche a minha alma inteira. Aqui, quando cerro os olhos, aqui, na minha frente, no lugar onde se concentra a força visual, encontro os seus olhos negros. Aqui! Não, não sei exprimir-te isso. Se fecho os meus olhos, eles permanecem ali, como um mar, como um abismo repousam diante de mim, alagam minha frente.” (p. 141)

“Está decidido, Carlota, quero morrer, e escrevo-te sem nenhuma exaltação romanesca, sossegado, na manhã do dia em que te verei pela última vez. Quando leres esta, minha querida, o túmulo gelado já estará cobrindo os despojos rijos do inquieto, do desgraçado que não conheceu prazer mais doce para os derradeiros momentos da sua vida do que o de se ocupar contigo. Tive uma noite terrível e, por que não dizer, uma noite benéfica. Ela definiu, radicou a minha resolução... Quero morrer! Quando me arranquei ontem de perto de ti, que convulsão sentia na alma, que horrível aperto no coração, ao notar o modo brutal como o meu ser se consumia junto de ti, sem alegria, sem esperança, numa frialdade tenebrosa... Mal pude chegar ao meu quarto. Lancei-me de joelhos, sentindo-me fora de mim e, oh Deus! Concedeste-me pela última vez o alívio das lágrimas mais amargas. Mil projetos, mil perspectivas lutaram em fúria na minha alma, e por fim ficou ali, firme e inteiriço, o último, o único pensamento... Quero morrer! [...] Quando na tarde de um belo dia de verão, subires à montanha, pensa em mim e lembra-te de quantas vezes eu percorri esse vale. Olha depois para o cemitério e vê como o vento embala o capim alto sobre o meu túmulo, aos últimos raios de sol poente...” (p. 159 e 160)

“Oh, perdoa-me! Perdoa-me! Ontem... Aquele deveria ter sido o derradeiro momento da minha vida. Oh, meu anjo! Foi pela primeira vez, sim, pela primeira vez sem dúvida que o sentimento de uma alegria sem limites penetrou na minha alma: Ela me ama! Ela me ama! Ainda queima em meus lábios o fogo sagrado que brotou em torrentes dos teus, essa delícia ardente e nova tomou conta do meu coração. Perdoa-me! Perdoa-me!” (p. 178)

Nesses trechos é possível perceber que as declarações de Werther revelam seus sentimentos (individualismo) perante uma situação que lhe é particular. A utilização da 1ª pessoa marca a narração do seu ponto de vista (subjativismo). Nota-se igualmente que há um interesse de que o seu mundo individual seja exteriorizado por meio de uma supervalorização das emoções internas (sentimentalismo). Por conta disso, a primazia da emoção acaba fazendo com que a linguagem tenha esse aspecto verborrágico. Em meio a essa revelação pessoal, entendemos que a natureza contribui para que o jovem mostre seus sentimentos à mulher amada. Compreendemos também que o fato de Werther querer morrer pode indicar uma maneira de fugir da realidade (escapismo).

Ainda de acordo com Gonzaga (2015), com a chegada de europeus ao Brasil desde o final do século XVIII e início do século XIX (vinda da Família Real portuguesa em 1808), valores do movimento artístico romântico influenciaram escritores brasileiros que, por sua vez, viam nessa visão europeia de mundo uma maneira de dar mais prestígio a sua produção artística. Em outras palavras, seguir os princípios românticos europeus, a origem do Romantismo, seria uma forma de mostrar uma produção estética atual, tal como se via na Europa. No entanto, as características da nação brasileira, em especial a sua natureza exuberante, também são incorporadas a essa absorção cultural estrangeira, propondo novas diretrizes para o Romantismo no Brasil. Assim, se as influências europeias recaiam sobre os valores formais, dando-lhes “ares modernos”, era necessário se valer de uma temática que abordasse a identidade nacional. Para tanto, buscou-se retratar uma espécie de localismo por meio dos seguintes elementos:

- Indianismo: apoiada no binômio nacionalismo-indianismo, a imagem do indígena (desconsiderada a sua cultura) é remetida à ideia de um bom selvagem, um nativo que se transforma em um símbolo nacional exemplar, um herói digno de ser comparado ao cavaleiro medieval. É interessante notar que a figura positiva do índio, vista como um bom herói, possibilitava que as elites pudessem se vangloriar de seu antepassado nobre, legitimando seu próprio poder.

- Sertanismo (ou regionalismo): a intenção dos romances sertanistas (ou regionalistas) era revelar a vida rural das diferentes regiões do interior do país, evidenciando a identidade e as características que particularizavam cada uma delas. Todavia, esse registro do cotidiano rural acabou sendo trazido apenas como “pano de fundo” dos romances, pois o que prevalecia era o

meio urbano e a linguagem culta e literária empregada na cidade em detrimento das variedades linguísticas praticadas nas regiões interioranas.

- Culto à natureza: abordar as riquezas naturais representa exibir o patrimônio privilegiado da nação, bem como suas potencialidades. Também serve como contrapeso, tendo em vista a pobreza da sociedade e a fragilidade das instituições.

- Busca de uma linguagem literária brasileira: alguns autores romancistas, principalmente José de Alencar, propuseram a criação de uma linguagem e até mesmo uma língua brasileira. Um exemplo dessa proposta pode ser conferido em “Iracema”, romance em que José de Alencar aposta em uma linguagem de estilo poético, vocabulário indígena e ritmo próprio de frase. Por ocasião destes escritores românticos, aos poucos passou-se a ter uma forma brasileira de escrita da língua portuguesa, distanciando-se da praticada em Portugal.

O surgimento do período romântico no Brasil foi desencadeado em 1836, quando o escritor Gonçalves de Magalhães publicou o livro de poemas intitulado “Suspiros poéticos e saudades”. Através da escrita do livro, o poeta pretendia fixar uma literatura nacional. Por esse motivo, instigado pelo sentimento antilusitano, a poesia lírica do autor valorizava a natureza, o indianismo e o panteísmo (doutrina que acredita que Deus está presente em tudo, isto é, que tudo que compõe o universo é divino). O encerramento do Romantismo no Brasil ocorreu na década de 1870, quando da morte de Castro Alves e José de Alencar, escritores que foram figuras importantes para este período. (GONZAGA, 2015).

Durante o Romantismo, a produção literária brasileira se deu tanto pela poesia quanto pela prosa (romances, peças de teatro etc.)²⁰. Em relação à poesia romântica, Gonzaga (2015) esclarece que ela costuma ser dividida em três gerações, cada qual desenvolvendo temas e, por conseguinte, uma cosmovisão particular. O professor frisa, entretanto, que os limites que definem o início e término de cada um dos três momentos não são precisos, uma vez que eles estão inseridos no contexto maior do Romantismo e, desse modo, os elementos próprios de cada geração tendem a interpenetrar nas demais gerações. Dito isso, Gonzaga (2015) apresenta um quadro em que, com certo rigor, expõe características dos três momentos da lírica romântica, sendo que cada um deles tem um tempo aproximado de duração de 10 a 15 anos.

²⁰ Nosso estudo limitar-se-á ao desenvolvimento, ainda que não tão aprofundado, da poesia romântica.

Quadro 2 – Características das gerações da poesia romântica:

GERAÇÃO	DENOMINAÇÃO	POETAS	TEMAS
1ª	Nacionalista	Gonçalves de Magalhães Gonçalves Dias	- O índio - A saudade da pátria - A natureza - A religiosidade - O amor impossível
2ª	Individualista, ou Ultrarromântica, ou Geração do “Mal do Século”	Álvarez de Azevedo Casimiro de Abreu Fagundes Varela Junqueira Freire	- A dúvida - O tédio - A orgia - A morte - A infância - O medo de amar - O sofrimento
3ª	Liberal, ou Social, ou Condoreira	Castro Alves	- Defesa de causas humanitárias - Denúncia da escravidão - Amor erótico

Fonte: Gonzaga (2015, p. 107).

Não nos deteremos à análise minuciosa das peculiaridades de cada uma das três gerações, visto o quadro ser autoexplicativo e a necessidade de limitarmos a pesquisa ao necessário para o cumprimento do nosso terceiro objetivo. Porém, queremos, ainda que rapidamente, trazer algumas explicações adicionais sobre cada um desses três momentos, atentando para a primeira geração, período em que Gonçalves Dias escreve e publica a “Canção do Exílio”.

Quadro 3 – Explicações sobre os três momentos da poesia romântica:

GERAÇÃO	EXPLICAÇÕES
1ª	Segundo Gonzaga (2015), a primeira geração da poesia romântica tem como contexto sócio-histórico a ida de jovens intelectuais brasileiros à Europa em busca de melhor formação profissional. O tempo de passagem pela Europa suscita, então, o sentimento do exílio, de saudade da pátria: cenário que muito inspirou este primeiro momento do Romantismo, mas que, de fato, perseguia os românticos como um todo. Um exemplo dessa situação é o que aconteceu com Gonçalves Dias (1823-1864), escritor maranhense que aos 14 anos foi mandado para Portugal e lá escreveu a famosa “Canção do exílio”. Formado em

	<p>Direito, seu retorno se deu em 1845. O autor foi considerado o que realmente consolidou o Romantismo no Brasil, pois, diferente das críticas que Gonçalves de Magalhães recebeu (o que desequilibrou sua carreira triunfante), Dias obteve prestígio devido à abordagem poética que dava aos temas sentimentalistas, nacionalistas e saudosistas. Adotando uma métrica livre, pode-se definir como eixos principais de sua escrita lírica o indianismo, a natureza e o amor impossível.</p>
2 ^a	<p>Eis que a idealização do indígena e o nacionalismo cada vez menos encantava o público jovem, fazendo com que, na década de 50, surgisse um novo espírito de época identificado como segunda geração do Romantismo. Como aspectos típicos da lírica deste momento, destaca-se a confissão e o extravasamento íntimo. Também definida como Geração do “Mal do Século”, os jovens viam na escrita deste período uma forma de mostrar ora uma insatisfação diante da monotonia da vida, do cansaço existencial (tédio), ora um amoralismo (dando origem até a sociedades satânicas). Os textos autobiográficos de Álvares de Azevedo, trazendo a carga de sua vida conflituosa e entediada (inclinada à morbidez), são bons exemplos dessa geração. Por outra vertente, os jovens apostavam também em maneiras diferentes de explorar a sensualidade e o afeto. (GONZAGA, 2015).</p>
3 ^a	<p>Quanto à terceira geração do Romantismo, Gonzaga (2015, p. 127) explica que a literatura adquiriu um viés crítico perante questões da realidade social. Esta nova motivação, que já se manifestava no final da década de 1860, teve como cenário a crise das classes/ elites dominantes, resultante, dentre outras coisas, da consciência que “[e]studantes de Direito, intelectuais da classe média urbana, escritores, jornalistas e militares” começaram a desenvolver no que tange à diferença entre interesses dos proprietários de terra (olhar escravagista) e interesses do povo. Em decorrência dessa visão crítica, o nacionalismo ufanista passa a ser questionado. Um poeta de bastante notoriedade desta geração foi Castro Alves, que, distanciando-se do individualismo explorado por seus antecessores, usou sua escrita lírica para tratar de assuntos humanitários como, por exemplo, a escravidão.</p>

Fonte: Autoral (2018).

Conforme explicado, Gonçalves Dias elaborou a “Canção do exílio” durante o período em que foi mandado para Portugal, especificamente, a escrita do poema se deu no ano de 1843. Neste mesmo momento histórico, o Brasil recentemente havia conquistado sua independência (1822) e deixado de ser colônia de Portugal. Este cenário, de acordo com Gonzaga (2015), faz surgir um sentimento localista nos brasileiros, em resposta à autonomia política experimentada.

O texto de Gonçalves Dias tornou-se o retrato desse localismo, por meio de um eu lírico que exterioriza a sensação que tem de pertencer a algum lugar (sua terra natal). Para indicar esse localismo, o poeta escolhe valer-se do tema da natureza, visto referir-se não a quaisquer elementos naturais, mas aos que caracterizam a sua terra, transformando-a em um paraíso, onde tudo tem mais valor e é mais belo. Juntamente com a exaltação da natureza nacional, símbolo de sua pátria, o poeta também abarca em seu propósito comunicativo o sentimento de nostalgia do solo pátrio, uma vez que, em solo lusitano, sente-se em situação de exílio. (GONZAGA, 2015).

Expostas as condições acima, entendemos que o conteúdo temático do poema de Gonçalves Dias diz respeito ao nacionalismo (expresso pela valorização da natureza de sua nação) e também ao saudosismo. (GONZAGA, 2015). É relevante destacar que, assim como costuma acontecer em outros textos do mesmo gênero, o tema do poema não é abordado de um modo trivial. É através de um jogo com a linguagem que o poeta convida o interlocutor a ver o mundo por um novo ângulo de visão.

Referente ao estilo verbal, um aspecto importante quanto às escolhas feitas pelo locutor é que ele não nomeia os dois lugares aos quais se refere. Os marcadores de lugar são trazidos pelo uso de advérbios como “aqui”, “cá”, “lá”. É necessário, pois, ter conhecimento do contexto situacional para compreender os locais que são descritos e relacioná-los com quem escreve. Só assim o interlocutor identificará que ao empregar “aqui” e “cá” o eu lírico (equivalente à voz do autor) está referindo-se a Portugal e quando emprega “lá” refere-se ao Brasil. Complementarmente a isso, o interlocutor também deve fazer conexões com as características descritas sobre cada um desses dois lugares. No texto, percebemos que a singularidade do lugar exaltado (Brasil) revela um eu lírico não distanciado e fortemente envolvido/ apegado com sua terra, ressaltando apenas seus aspectos positivos. Também identificamos que, ao descrever os lugares dos quais fala, como recurso estilístico, o poeta apresenta-os ao leitor por meio de diversas sugestões visuais, transmitindo a ideia de que sua terra é um local exuberante.

Curiosamente, não temos a presença de adjetivos que qualifiquem os sentimentos do sujeito-lírico. Assim, o poeta recorre a um contraste dos dois lugares supracitados (Portugal e

Brasil), pondo em evidência as belezas de sua nação, como nos versos: “As aves, que aqui gorjeiam,/ Não gorjeiam como lá.” e “Minha terra tem primores,/ Que tais não encontro eu cá;”. Para valorizar ainda mais seu país, o autor também utiliza a hipérbole, um recurso estilístico que ressalta/ aumenta determinadas informações, acarretando exagero ao sentido. No poema, os versos da segunda estrofe demonstram esse exagero proposital: “Nosso céu **tem mais estrelas.**/ Nossas várzeas **têm mais flores.**/ Nossos bosques **têm mais vida.**/ Nossa vida **mais amores.**”. De acordo com Azeredo (2013, p. 91, grifo do autor) o uso de hipérbole no texto também favorece o fenômeno discursivo da modalização, pois esses excessos expõem “*intenções e pontos de vista do enunciador*. É por intermédio da modalização que o enunciador inscreve no enunciado seus julgamentos e opiniões sobre o conteúdo do que diz/ escreve, fornecendo ao interlocutor ‘pistas’ ou instruções de reconhecimento do efeito de sentido que pretende produzir.”.

Em relação à forma composicional do texto, verificamos que a composição poética está organizada em estrofes de dois tipos: as três primeiras estrofes são quartetos e as duas últimas estrofes são sextetos. Como característica frequente em poemas, há uma sonoridade garantida predominantemente pela rima externa (“repetição de sons semelhantes no final de diferentes versos” (GOLDSTEIN, 1990, p. 44)) em palavras terminadas em “á” (Sabiá, lá, cá) e também pela repetição de versos (refrão) ao longo do poema: “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o Sabiá.”. Estes recursos sonoros sugerem ao poema uma melodia, um ritmo cadenciado, particularmente significativo, visto o poeta dar ao seu texto o título de “Canção do exílio”. Ainda quanto a esse aspecto, identificamos que o locutor confere ao texto um tom informal ao utilizar “Minha terra tem...” em vez de “Em minha terra há...”, provavelmente para preservar a melodia do texto. Vale ainda destacar que alguns termos utilizados marcam uma época remota, por exemplo, os enunciados “cismar”, “aviste”, “gorjeiam” e “várzeas”.

Reparemos que o estilo empregado pelo locutor na materialização de seu projeto de dizer expressa marcas da sua autoria, considerando, por exemplo, que na descrição o autor aposta no recurso visual (descrição de paisagens) complementar ao sonoro como que para sensibilizar/ seduzir o leitor. Há também passagens no texto que particularizam o locutor em seu discurso, por exemplo: a escolha do título “Canção do exílio” sugere que o locutor tem conhecimento/ vivenciou o exílio, de forma que sua experiência o faz escrever sobre essa situação. A súplica a Deus na última estrofe do poema sugere a crença que o locutor tem em Deus: “Não permita Deus que eu morra,/ Sem que eu volte para lá;/ Sem que desfrute os primores/ Que não encontro por cá;/ Sem qu’inda aviste as palmeiras, Onde canta o sabiá.”. Nessa última estrofe, nota-se também que o locutor demonstra uma certa preocupação em não

voltar para sua terra natal. Ademais, o fato de reportar-se às riquezas naturais de seu país indica igualmente que o locutor tem conhecimento da diversidade dos elementos naturais de sua nação e podemos inferir que o olhar pessoal para falar dessa natureza demonstra que ela lhe chama a atenção.

Retomando os temas abordados no texto “Canção do exílio” - o nacionalismo (expresso pela valorização da natureza) e também o saudosismo - com base no quadro 2, percebemos imediatamente que eles correspondem a temas típicos de textos da primeira geração da poesia romântica. Entretanto, por ocasião de nosso percurso exploratório, verificamos que os temas do poema situam-se em um contexto maior que designa a escola literária do Romantismo no Brasil. Isto posto, podemos dizer que os temas do texto de Gonçalves Dias mantêm relações intertextuais com os temas comumente expressos pelos textos de igual período literário no Brasil, sejam textos em verso (duas outras gerações da poesia romântica) ou em prosa. Por outros termos, existe uma conexão entre esses textos, devido ao tema que os circunscreve em uma corrente de pensamento.

Outrossim, com base na investigação sobre a origem do Romantismo, origem esta que se deu em território europeu, verificamos que os temas abordados no texto de Gonçalves Dias, situados no contexto do Romantismo do Brasil, retomam temas de textos que caracterizam o mesmo movimento literário na Europa (conforme vimos, o Romantismo europeu influenciou escritores brasileiros). Por conseguinte, os temas abordados no poema de Gonçalves Dias extrapolam os limites nacionais, mantendo também relações intertextuais com os temas de outros textos literários que identificam, então, a escola do Romantismo como um todo. Utilizando os termos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), há entre todos esses textos pertencentes ao movimento literário romântico – brasileiro e europeu - uma intertextualidade temática.

A fim de corroborar a presença da intertextualidade temática entre os textos desse momento literário – visto partilharem temas e entendemos também partilharem características/ elementos que os identifica dentro de uma corrente de pensamento e não a outras - retomaremos trechos do poema “Canção do exílio” de Gonçalves Dias e do romance “Os sofrimentos do jovem Werther” de Goethe.

Poema: “Nosso céu tem mais estrelas,/ Nossas várzeas têm mais flores,”

“Minha terra tem primores,/ Que tais não encontro eu cá;”

Romance: “Como aquela imagem me persegue! Quer eu vele, quer eu sonhe, ela enche a minha alma inteira.” (p.141)

Em ambos os textos (poema e romance) existe a liberdade de expressar emoções pessoais (individualismo), com o emprego da 1ª pessoa do plural/ singular (poema) e 1ª pessoa do singular (romance) que indica a revelação de uma postura particular sobre um determinado assunto (subjetivismo).

Romance: “Se fecho os meus olhos, eles permanecem ali, como um mar, como um abismo repousam diante de mim, alagam minha frente.”. (p. 141)

“Quando na tarde de um belo dia de verão, subires à montanha, pensa em mim e lembra-te de quantas vezes eu percorri esse vale. Olha depois para o cemitério e vê como o vento embala o capim alto sobre o meu túmulo, aos últimos raios de sol poente...”. (p. 159 e 160).

Nota-se que tanto no poema de Gonçalves Dias quanto no romance de Goethe existe um culto à natureza. Resumidamente, no poema a exaltação da natureza (palmeiras, sabiá, estrelas, várzeas, bosques) simboliza a terra natal e revela o patriotismo do eu lírico; já no romance a natureza é explorada de forma a contribuir para que Werther exponha seus sentimentos a sua amada Carlota.

Poema: “Nosso céu tem mais estrelas,/ Nossas várzeas tem mais flores,/ Nossos bosques têm mais vida,/ Nossa vida mais amores.”.

Romance: “Está decidido, Carlota, quero morrer, e escrevo-te sem nenhuma exaltação romanesca, sossegado, na manhã do dia em que te verei pela última vez. Quando leres esta, minha querida, o túmulo gelado já estará cobrindo os despojos rijos do inquieto, do desgraçado que não conheceu prazer mais doce para os derradeiros momentos da sua vida do que o de se ocupar contigo. [...]. Quando me arranquei ontem de perto de ti, que convulsão sentia na alma, que horrível aperto no coração, ao notar o modo brutal como o meu ser se consumia junto de ti, sem alegria, sem esperança, numa frialdade tenebrosa... Mal pude

chegar ao meu quarto. Lancei-me de joelhos, sentindo-me fora de mim e, oh Deus!” (p. 159 e 160)

“Ainda queima em meus lábios o fogo sagrado que brotou em torrentes dos teus, essa delícia ardente e nova tomou conta do meu coração. Perdoa-me! Perdoa-me!” (p. 178)

Os excertos acima são exemplos de que a revelação de sentimentos ocorre de maneira exagerada. No poema, conferimos o emprego da hipérbole, conhecida figura de linguagem que expressa o exagero; no romance, percebemos uma prolixidade proposital na declaração de sentimentos do jovem Werther. Segundo Gonzaga (2015), a linguagem romântica tende à grandiloquência, à ênfase declamatória e à busca excessiva do sublime.

Romance: “Tive uma noite terrível e, por que não dizer, uma noite benéfica. Ela definiu, radicou a minha resolução... Quero morrer!” (p. 159 e 160)

Se considerarmos que o poema de Gonçalves Dias foi escrito no momento em que o autor esteve em situação de exílio, podemos dizer que o saudosismo manifestado por meio de lembranças afetivas de sua pátria (passado nostálgico) pode indicar uma atitude imaginativa/ fantasiosa reconfortante para fugir da realidade (presente). Por outro viés, no romance de Goethe temos o protótipo de um escapismo, quando, após inúmeros indicativos na narrativa, Werther resolve suicidar-se por conta de viver um amor impossível.

Destacamos que o fato de um texto versar, por exemplo, sobre o tema da natureza, não faz com que ele mantenha diálogos intertextuais com os textos do Romantismo ainda que este seja um tema recorrente de tal escola literária. Isso porque constatamos que o tema é orientado por um contexto situacional. Eis a razão de declararmos, neste momento de nossas explicações, que a identificação desta intertextualidade temática está diretamente relacionada à compreensão do poema analisado, pois, muito mais que representar uma escola literária, a recorrência de temas/características nos textos do Romantismo está atrelada a um espírito de época e essa identificação pôde ampliar nossa produção de sentidos.

Subjacente a esta explanação está a premissa de que a literatura é deveras eloquente e sua linguagem literária polissêmica, motivo pelo qual também declaramos que, mesmo nos casos em que não há o reconhecimento desta intertextualidade temática, o interlocutor, como coautor do texto, ainda assim conseguirá (re) construir sentidos, chegando a uma compreensão que lhe é particular, lembrando, porém, que não são possíveis infinitas leituras, mas aquelas que são orientadas pela interação autor-texto-leitor/ ouvinte.

Publicada em 1846, na obra lírica de Gonçalves Dias intitulada “Primeiros cantos”, a “Canção do exílio” foi considerada a representação fiel de um poema brasileiro. O poema foi considerado tão emblemático que, ao longo do tempo, diversos autores utilizaram-no como inspiração para criar seus textos, o que pudemos conferir na seção 2.2.1.4.1, páginas 33 a 36. Adiante, exploraremos uma dessas imitações, a “Canção do exílio às avessas”, texto escrito por Jô Soares.

3.2.2 Poema *Canção do exílio às avessas*

Canção do exílio às avessas (Jô Soares) ²¹

Minha Dinda tem cascatas
 Onde canta o curió
 Não permita Deus que eu tenha
 De voltar pra Maceió.
 Minha Dinda tem coqueiros
 Da Ilha de Marajó
 As aves, aqui, gorjeiam
 Não fazem cocoricó.

O meu céu tem mais estrelas
 Minha várzea tem mais cores.
 Este bosque reduzido
 Deve ter custado horrores.
 E depois de tanta planta,
 Orquídeas, fruta e cipó,
 Não permita Deus que eu tenha
 De voltar pra Maceió.

Minha Dinda tem piscina.
 Heliporto e tem jardim
 feito pela Brasil's Garden:

²¹ Fonte: Revista Veja (18 out. 2006 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012). Texto completo retirado de: http://www.germinaliteratura.com.br/sabiaseexilios/asavesqueaquigorjeiam_6.htm. Acesso em 10 de outubro de 2018.

Não foram pagos por mim.
Em cismar sozinho à noite
Sem gravata e paletó
Olho aquelas cachoeiras
Onde canta o curió.

No meio daquelas plantas
Eu jamais me sinto só.
Não permita Deus que eu tenha
De voltar pra Maceió.
Pois no meu jardim tem lagos
Onde canta o curió
E as aves que lá gorjeiam
São tão pobres que dão dó.

Minha Dinda tem primores
De floresta tropical.
Tudo ali foi transplantado,
Nem parece natural.
Olho a jabuticabeira
dos tempos da minha avó.
Não permita Deus que eu tenha
De voltar pra Maceió.

Até os lagos das carpas
São de água mineral.
Da janela do meu quarto
Redescubro o Pantanal.
Também adoro as palmeiras
Onde canta o curió.
Não permita Deus que eu tenha
De voltar pra Maceió.

<p>Finalmente, aqui na Dinda, Sou tratado a pão-de-ló. Só faltava envolver tudo Numa nuvem de ouro em pó. E depois de ser cuidado Pelo PC, com xodó, Não permita Deus que eu tenha De acabar no xilindró.</p>
--

Como vimos na seção 2.2.1.4.1, página 35, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) trazem um excerto do texto acima, texto que corresponde a um dos muitos exemplos de intertextualidade, cujo intertexto é o poema “Canção do exílio” de Gonçalves Dias. Retomando o que já foi abordado, existe um questionamento quanto ao fato de o texto tratar-se de intertextualidade explícita (garantida pelo título) ou de intertextualidade implícita (visto não mencionar a fonte do intertexto). Como este assunto ainda requer novos estudos que não serão contemplados em nosso trabalho, tomaremos o caso como um exemplo de intertextualidade implícita, pois entendemos que pelo intertexto ser do âmbito da literatura, não há garantia de que a identificação seja acessível a todos.

Dito isso, passaremos à análise do texto de Jô Soares, orientando-nos pelo nosso roteiro. Conforme dissemos, o gênero poema tem como propósito comunicativo transmitir sentimentos pelo apelo à emoção, sendo que para o interlocutor compreender os possíveis sentimentos que o locutor (Jô Soares) almeja transmitir, faz-se importante resgatar o contexto situacional do produtor do texto. Assim, após a leitura do poema, sabendo que a publicação ocorreu em 18 de outubro de 2006 - dada a ativação dos conhecimentos prévios da presente autora - podemos enquadrar o texto em um período político no qual o ex-presidente Collor, que havia sofrido *impeachment*, retorna a um cargo político passados 14 anos por conta de ter concorrido e vencido as eleições dias antes, 1º de outubro de 2006, para ser senador por Alagoas. No entanto, esse resgate do contexto situacional aciona um outro enquadre político que diz respeito ao mandato de Collor como Presidente da República na década de 90/92.

Essas contextualizações cognitivas são fundamentais para que o propósito comunicativo do texto e a identificação da crítica existente sejam atingidos. Dessa forma, o interlocutor, além de ser um leitor interessado em ler o poema, também deve estar a par do contexto situacional da escrita. Isto posto, podemos dizer que o texto de Jô Soares tem como propósito comunicativo transmitir o sentimento de revolta pelo regresso de Fernando Collor de

Mello à carreira política e o faz relembrando a situação escandalosa relacionada à reforma na casa da Dinda com desvio de dinheiro público na época em que era Presidente da República.

Passando aos elementos característicos do poema, gênero textual pertencente ao domínio discursivo literário, identificamos que seu conteúdo temático versa sobre política, mais especificamente, à figura política de Collor que esteve diretamente ligada a um grande esquema de desvio de dinheiro público na época em que era Presidente da República. Devido à possibilidade de falar sobre qualquer tema, esse gênero pode circular por diferentes campos comunicativos além do literário. Como podemos notar, o meio de transmissão do texto de Jô Soares foi a *Veja*, uma revista do campo jornalístico que se interessa por temas de abrangência nacional e internacional, normalmente ligados à economia, celebridades, esportes e política. Este último tema indo ao encontro do que verificamos no poema “Canção do exílio às avessas”. Percebemos também que não se trata de qualquer revista, mas uma que já está consolidada no mercado jornalístico.

Quanto ao estilo verbal, verificamos que o locutor elabora seu texto nos moldes de uma sátira, um estilo que expressa uma crítica a vícios sociais geralmente ligada à política. (FREIRE, 2004). Almeja-se, assim, que a “situação narrada leve o leitor a olhar sua história com olhos menos inocentes, e ria daquela situação com o riso constrangido de quem agora sabe mais sobre si mesmo e seu mundo do que antes da leitura, o que torna esse riso um gesto social.”. (BERGSON, 1983 apud FREIRE, 2004, p. 188).

Para trazer o efeito cômico dessa sátira, o locutor parodia a “Canção do exílio”, ou seja, através de um jogo intertextual, que entendemos como implícito, o locutor imita a composição poética de Gonçalves Dias, opondo-se à orientação do texto-fonte. Em outras palavras, o poema de Jô Soares pode ser considerado uma retextualização do poema de Gonçalves Dias, de modo que a produção de seu texto instaura novos sentidos, devido ao novo propósito comunicativo. Por tratar-se de um texto parodístico, o reconhecimento do intertexto favorece que o sentido (re) construído pelo leitor se aproxime do projeto discursivo do autor do texto. (KOCH E ELIAS, 2006).

Tratando-se de uma paródia, Jô Soares utiliza alguns recursos do estilo verbal de Gonçalves Dias como é o caso da referência a dois lugares distintos. Referência esta que também se dá por uma comparação interna realizada pelo eu-lírico. Entretanto, se no poema original os locais não eram nomeados, na paródia temos um lugar explícito (Maceió) e outro implícito (Dinda). Para que o interlocutor possa identificar que este segundo lugar diz respeito à casa da Dinda, propriedade da família de Collor localizada em Brasília, é necessária a

recuperação do contexto situacional do texto. Possivelmente o nome “casa da Dinda” não foi escolhido para preservar uma melodia similar ao intertexto.

Da mesma forma que na “Canção do exílio”, o interlocutor pode perceber que o eu-lírico de “Canção do exílio às avessas” revela seu apego a um dos dois lugares descritos e, em consequência, seu afastamento do outro lugar. Porém, este aspecto acaba sendo em seguida um dos pontos que distingue os poemas, pois o lugar que é valorizado no poema de Gonçalves Dias é o seu país. A saudade que o eu-lírico sente é pelo solo pátrio, pela sua terra natal (Brasil), de modo que o lugar onde está (Portugal) é desqualificado. Em contrapartida, no poema de Jô Soares temos a situação inversa: o lugar exaltado pelo eu-lírico é justamente onde ele está (casa da Dinda localizada em Brasília), sendo que a descrição da propriedade como um lugar de belezas ímpares e muitas mordomias indica ao interlocutor as razões para não querer sair deste conforto para retornar à terra natal (Maceió)²², lugar que é desqualificado: “E as aves que lá gorjeiam/ São tão pobres que dão dó.”. Outra observação que deriva da identificação dos diálogos entre os poemas e que acaba sendo uma extensão do que acabamos de explicar é que ambos os locutores focam seu olhar no território brasileiro. Entretanto, em “Canção do exílio”, Gonçalves Dias aborda a temática do nacionalismo, do amor e orgulho pela pátria. Por outro lado, em “Canção do exílio às avessas”, Jô Soares contrapõe esse amor e orgulho nacionalista, trazendo uma temática que entristece, envergonha e revolta os brasileiros. Situação em que se escancara a corrupção e desrespeito com a máquina pública, quando Collor, presidente eleito na década de 90/92, representante máximo do país, envolveu-se em fraudes financeiras que desviavam dinheiro público. Eis, então, o motivo pela escolha do título, cujo acréscimo da expressão “às avessas” já manifesta que o respectivo texto contraria o sentido do texto do qual deriva. Vejamos que, se as relações intertextuais não fossem consideradas, não conseguiríamos comparar as subversões construídas no texto de Jô Soares, fazendo com que os efeitos de sentido fossem limitados.

Reparemos que para descrever o lugar que é exaltado (casa da Dinda), Jô Soares também utiliza como recurso estilístico a hipérbole, conforme demonstraremos nas partes grifadas:

²² Collor nasceu no Rio de Janeiro, mas foi no estado do Alagoas que construiu sua vida pública como prefeito de Maceió, deputado federal e governador de Alagoas, bem como foi onde estruturou o patrimônio da família.

<i>Canção do exílio – Gonçalves Dias</i>	<i>Canção do exílio às avessas – Jô Soares</i>
<p>[...]</p> <p>Nosso céu tem mais estrelas.</p> <p>Nossas várzeas têm mais flores</p> <p>Nossos bosques têm mais vida.</p> <p>Nossa vida mais amores.</p> <p>[...]</p>	<p>[...]</p> <p>O meu céu tem mais estrelas</p> <p>Minha várzea tem mais cores.</p> <p>Este bosque reduzido</p> <p>Deve ter custado horrores.</p> <p>[...]</p> <p>Minha Dinda tem primores</p> <p>De floresta tropical</p> <p>[...]</p> <p>Até os lagos das carpas</p> <p>São de água mineral.</p> <p>Da janela do meu quarto</p> <p>Redescubro o Pantanal.</p> <p>[...]</p> <p>Só faltava envolver tudo</p> <p>Numa nuvem de ouro em pó.</p> <p>[...]</p>

Verificamos, todavia, que a utilização da hipérbole no texto de Jô Soares não se resume à mera imitação do estilo verbal do poeta maranhense, até porque o efeito de sentido é outro. Se no poema de Gonçalves Dias a hipérbole era empregada para valorizar a natureza do país do eu-lírico, no poema de Jô Soares ela também valoriza natureza, porém com o intuito de ressaltar os gastos realizados na casa da Dinda, mostrando ao interlocutor que eles foram exorbitantes. Também as escolhas lexicais concorrem para esse efeito de sentido, visto que ao descrever a propriedade (casa da Dinda) o locutor propõe mostrá-la como um lugar luxuoso localizado em uma vasta área. Podemos citar os enunciados: “heliporto”, “piscina”, “cascatas”, “cachoeiras”, “Brasil’s Garden” (subentende-se ser o nome de uma empresa de paisagismo), “coqueiros da Ilha de Marajó”, “lagos”, “bosque reduzido” etc. Conseqüentemente, a propriedade pertence a alguém que tem dinheiro suficiente para deixá-la tão luxuosa. Observemos, então, que ambos os poemas apresentam um campo lexical relacionado basicamente à natureza, descrevendo as maravilhas do lugar exaltado por meio de diversas sugestões visuais, mas com efeitos de sentido diferentes.

Outra característica que aproxima os estilos dos poemas é a utilização da 1ª pessoa do singular. Contudo, no texto-primeiro o eu-lírico é equivalente à voz do autor; já no texto-segundo o eu-lírico não corresponde ao autor e, sim, ao ex-presidente Collor. Revelação que ocorrerá se o interlocutor tiver conhecimento de que “Dinda” se refere à casa da Dinda, moradia de Collor, e relacionar esta informação aos fatos descritos no poema como um todo.

No que concerne à forma composicional, o primeiro ponto a ser comparado são os títulos dos dois poemas, explicação que já foi dada anteriormente. É interessante notar, porém, que a escolha em materializar a oposição do texto na forma estrutural do título facilita que o interlocutor oriente sua leitura na busca da subversão construída (relação título e texto). A ausência da expressão “às avessas” poderia fazer com que o interlocutor não percebesse tal oposição, dificultando que chegasse ao projeto de dizer do locutor através de seu texto parodístico.

Ao longo do poema também observamos versos que estabelecem a contradição existente entre ele e o poema original. É o caso da súplica “Não permita Deus que eu tenha/ De voltar pra Maceió.”, presente em quase todas as estrofes do poema de Jô Soares, uma adaptação de “Não permita Deus que eu morra,/ Sem que eu volte para lá;”. A primeira indica que o eu-lírico não quer voltar para sua terra natal e a segunda que o eu-lírico quer voltar para sua terra natal. Lembrando que a primeira súplica não pretende ser detectada como do autor real do texto, mas do eu-lírico que seria Fernando Collor de Mello. Observemos também que na última estrofe da “Canção do exílio às avessas” há uma alteração que se torna bem ostensiva, devido à quebra da repetição da súplica: “Não permita Deus que eu tenha/ De acabar no xilindró.”. Trecho que indica ao interlocutor que há algo que pode fazer com que o eu-lírico (no caso, o ex-presidente Collor) vá para a cadeia. Por ocasião dos nossos conhecimentos prévios, inferimos que o medo que o eu-lírico tem de “acabar no xilindró” refere-se ao fato de que o luxo e o conforto da propriedade descrita foram bancados com desvio de dinheiro público.

Em virtude de o poema de Jô Soares parodiar o poema de Gonçalves Dias, a composição poética mantém-se organizada em estrofes que, embora não tenham um rigor métrico (característico de poemas de forma fixa), apresentam combinações de palavras reunidas não somente por suas significações, mas também pelo parentesco sonoro. Diferente do texto-base, que tem rimas em palavras que terminam com “á” (Sabiá, lá, cá), a rima que predomina no texto fruto da paródia mantém sua característica de rima externa, mas em palavras que terminam com “ó” (curió, Maceió, Marajó, cocoricó, cipó, paletó, só, dó, avó, pó, xodó, xilindró). Vejamos que Jô Soares não cria rimas com palavras aleatórias, mas que estabelecem

a própria unidade lexical do texto, com vistas tanto a contemplar seu conteúdo temático quanto manter-se nos moldes do poema original.

Do mesmo modo, a paródia preserva a organização sintática (paralelismo) de alguns versos do poema romântico que lhe serviu de inspiração, bem como preserva o encadeamento ou “enjambement” (“construção sintática especial que liga um verso ao seguinte, para completar o seu sentido.” (GOLDSTEIN, 1990, p. 63)), motivado também pela pontuação. Compreendemos que a escolha em repetir e/ou adaptar os versos da “Canção do exílio” não é em vão: as semelhanças propiciam que o interlocutor reconheça o intertexto e as diferenças propiciam que o interlocutor note os novos sentidos provenientes do novo propósito comunicativo.

Ao comparar a segunda estrofe de cada um dos poemas, observamos uma mudança ostensiva: em “Canção do exílio” há a utilização do pronome possessivo “nosso/ nossa”, trazendo um efeito de sentido que sugere uma coletividade, que pretende englobar/envolver o interlocutor, mostrando que a terra à qual o eu-lírico se refere não é uma propriedade particular. Por outro lado, em “Canção do exílio às avessas” em vez do emprego do pronome possessivo “nosso/ nossa” utiliza-se “meu/minha”, formas que indicam ao interlocutor que o eu-lírico descreve algo que é exclusivamente dele, no caso, a posse de uma propriedade (casa da Dinda).

No tocante ao locutor construído no discurso, vemos que ele conhece o poema de Gonçalves Dias, o qual usou como intertexto; tem interesse/ acompanha por/ as notícias sobre política; tem conhecimento para escrever sobre a situação política pela qual passou o Brasil nas décadas de 90/92; demonstra certa preocupação quanto ao esquecimento de tudo o que ocorreu no Governo Collor; e pretende fazer um alerta aos interlocutores, tendo em vista o retorno de Collor à política. Ainda sobre este último aspecto mencionado, o locutor satiriza fatos ocorridos na Era Collor, porém, opta por fazer de uma maneira indireta. É mediante algumas pistas lexicais do poema que reconhecemos a situação descrita, chegando, assim, ao seu conteúdo temático. As escolhas lexicais que entendemos que representam a gestão política de Collor e, conseqüentemente, podem contribuir para a compreensão do texto são as seguintes:

- O enunciado “Dinda”, grifado com letra maiúscula, torna-se uma evidência de que não se trata da forma carinhosa popularmente conhecida de referir-se à madrinha, como poderia ser entendido em uma primeira leitura. Esta expressão, plena de sentido, refere-se, na verdade, à mansão de Collor, propriedade que ganhou fama no período em que ele comandou o país. Localizada em uma área nobre de Brasília, a mansão (“casa da Dinda”) passou a ser sua residência oficial, pois, à época, o Palácio da Alvorada estava em reforma.

- “Maceió”, capital de Alagoas: estado onde Collor iniciou sua carreira política.

- “Ilha de Marajó” pode fazer uma referência à campanha eleitoral de Collor que tinha como mote “caçar marajás”, servidores públicos que tinham altos salários e/ou muitas mordomias.

- Sigla “PC” também é uma forte referência ao Governo Collor, visto referir-se ao PC Farias ou Paulo César Farias, empresário que ficou famoso por ser o tesoureiro da campanha eleitoral de Collor e posteriormente ser a figura central nos esquemas de corrupção (esquema PC Farias) que fizeram com que o ex-presidente renunciasse ao cargo público pouco tempo antes de ser deposto por *impeachment*.

- Enunciados “Deve ter custado horrores.” e “Não foram pagos por mim.” referem-se ao fato de a “casa da Dinda” ter passado por uma grande reforma, que a deixou luxuosa e confortável, com dinheiro procedente do esquema de corrupção de PC Farias. O envolvimento de Collor nesse esquema fez com que fosse condenado por crime de responsabilidade, perdendo seus direitos políticos por um período de oito anos.

- Os enunciados “gravata” e “paletó” indicam que o eu-lírico veste-se dessa maneira, o que condiz com a roupa de um político.

Apresentada nossa compreensão do texto, pudemos conferir que seu conteúdo temático é desenvolvido de uma maneira não convencional, sobretudo devido ao gênero textual mobilizado, uma escolha que não é aleatória: abordar o tema através de um texto poético é diferente de abordar o tema, por exemplo, através de um artigo de opinião que, inclusive, é um gênero comumente encontrado em revistas, tal como vimos ser o meio de transmissão do texto. Nessa perspectiva, constatamos que não se trata da construção de um texto poético qualquer, mas de um que foi elaborado com base na “Canção do exílio”, um poema que representa o Brasil. Além disso, vemos que “Canção do exílio às avessas”, nos moldes de uma sátira que traz uma crítica social de ordem política, não segue a mesma orientação de seu intertexto e, sim, estabelece com ele uma relação de contraste por intermédio da paródia. Acompanhando essa relação implícita entre textos também verificamos que a paródia confere à sátira um efeito cômico.

Dito isso, reiteramos nosso entendimento de que as relações intertextuais contribuem para a compreensão textual, pois se não fossem levadas em conta não teríamos como identificar que o locutor traz seu tema por meio de um estilo verbal estratégico (sátira e paródia) com o intuito de fazer com que o interlocutor identifique essa atitude enunciativa e chegue ao projeto discursivo em voga. Aliás, atitude esta que já se mostra no título do poema, incitando o leitor, coenunciador do texto, a (re)construir os sentidos pela ativação do intertexto utilizado. Contudo, vale lembrar que, mesmo não conhecendo o intertexto, o interlocutor, como sujeito ativo, buscará alguma coerência para poder compreender o poema, mas o fato de reconhecer o intertexto da paródia amplia a compreensão, aproximando-a do projeto de dizer do autor do texto. (KOCH E ELIAS, 2006).

Expostas as características quanto ao estilo verbal e à forma composicional dos poemas “Canção do exílio” e “Canção do exílio às avessas” queremos retomar as postulações de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) que entendem que não é possível existir uma intertextualidade apenas de forma, isso porque a forma sempre revelará um estilo de abordar um conteúdo, o que leva-nos a perceber que ambos (estilo verbal e forma composicional) completam-se. Essa situação torna-se evidente no texto de Jô Soares, pois notamos que ele intencionalmente constrói seu poema parodiando o estilo do poema de Gonçalves Dias a fim de desenvolver seu conteúdo temático pelo prisma do novo propósito comunicativo. Desse modo, verificamos pela forma composicional que ora os estilos dos poemas aproximam-se e ora distanciam-se justamente para causar a nova interpretação, resultante da paródia. A possibilidade de reconhecermos o estilo do poema de Gonçalves Dias no poema de Jô Soares, por ocasião da paródia, faz com que entre os textos, além de existir uma intertextualidade implícita, também haja uma intertextualidade estilística. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012).

Ainda quanto à análise dos dois textos, podemos examinar também que Jô Soares, ao construir seu poema parodiando o poema de Gonçalves Dias, inevitavelmente, faz com que entre os textos exista uma intertextualidade intergenérica, em virtude de presenciarmos o compartilhamento dos elementos próprios do enunciado (conteúdo temático, estilo e forma composicional), organizados para atender um propósito comunicativo comum ao gênero (transmitir sentimentos pelo apelo à emoção); aspectos que identificam os textos como pertencentes ao gênero poema e não a outro. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012). Observamos, porém, que os diálogos intertextuais entre os exemplares do gênero poema não se restringem somente aos textos supracitados, mas entre eles e os demais exemplares desse gênero como um todo, uma vez que o ato de criação de um poema (processo de produção) requer a

exposição do escritor a outros poemas lidos por ele anteriormente. Dessa maneira, compreendemos que em “Canção do exílio às avessas” Jô Soares, mesmo tendo parodiado um poema específico, certamente nutriu-se da leitura de outros poemas para ter conhecimento da função e da forma convencionada que dado gênero apresenta. Nessa esteira de raciocínio, constatamos que Gonçalves Dias também teve acesso a textos do gênero, visto que nossa pesquisa mostrou que sua escrita poética não foi a primeira a ser registrada na história. Também para que os leitores/ouvintes possam identificar e nomear tanto o texto-primeiro quanto o texto-segundo como poemas, bem como (re)construir os sentidos neles expressos (processo de recepção), faz-se necessário mobilizar conhecimentos prévios da função e características recorrentes do gênero, por exemplo, utilização de uma linguagem plurissignificativa, composição poética organizada em estrofes, emprego de rima, uso de figuras de linguagem, manifestação de sentimentos etc.

Da mesma maneira podemos dizer que entre os dois textos referidos existe uma intertextualidade tipológica, devido ao compartilhamento de características próprias a determinado tipo textual que entendemos ser predominantemente o descritivo. Atentemos ao fato de que o texto de Jô Soares, por tratar-se de uma paródia do texto de Gonçalves Dias, além de manter o mesmo gênero, também mantém o mesmo tipo textual utilizado pelo escritor romântico, provavelmente de forma estratégica para fazer com que o interlocutor reconheça o intertexto. Destacamos que as relações intertextuais que versam sobre as características comuns a essa tipologia textual descritiva não se limitam aos textos que analisamos, mas entre eles e os demais textos descritivos como um todo, isso porque para identificar e nomear o texto-primeiro e o texto-segundo como sequências textuais descritivas temos conhecimentos prévios de características típicas desse tipo textual. Basicamente reconhecemos essa tipologia textual pela ocorrência de passagens descritivas de alguma coisa que, no caso dos textos analisados, são descrições de lugares. Também comum a essa tipologia textual podemos perceber o uso de verbos que indicam as propriedades do que se descreve. Nos textos, percebemos o uso constante do verbo “tem” para indicar essas propriedades/ qualidades dos lugares descritos: (“Minha terra **tem** palmeiras”/ “Minha dinda **tem** cascatas”). Ademais, todos os verbos estão no presente, evidenciando os comentários do eu-lírico. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012).

Como já observado, a intertextualidade tipológica tende a vincular-se mais à forma convencionada de apresentação do texto, isto é, mais aos aspectos da natureza linguística da composição, fazendo com que Marcuschi (2008) chegue a dizer que as sequências textuais são, na verdade, sequências linguísticas. Cabe, porém, observarmos possíveis sentidos que podem ser desencadeados por essas escolhas linguísticas habituais da descrição. Para tanto, outros

elementos que compõem o texto como um todo também devem ser levados em consideração. Por exemplo, conforme já mencionado, a escolha do verbo “tem” imprime tanto ao texto-base quanto à paródia uma linguagem informal, posto que em vez de empregar “Minha terra tem...”, o locutor poderia ter escolhido o uso da expressão formal “Em minha terra há...”. Esta última talvez não escolhida para garantir uma melodia aos poemas. Também pensando nas escolhas verbais, o tempo dos verbos no presente (tem, canta, gorjeiam, sinto, redescubro, olho, adoro) descrevem a percepção de alguma coisa (neste caso, lugares) em um determinado momento histórico. Assim sendo, o exercício de resgatar o período dos quais os locutores falam possibilita uma maior compreensão dos sentidos implícitos em cada um dos textos e entre os textos. Entretanto, ressaltamos que esse resgate do período em que as obras foram escritas, bem como a vida pessoal dos autores, não são obrigatórios para que o leitor compreenda um texto.

3.3 DISCUSSÃO DAS ANÁLISES

Considerando o percurso analítico desenvolvido neste capítulo, pudemos atestar a existência de diferentes manifestações de intertextualidade. Em “Canção do exílio”, conferimos a presença da intertextualidade temática entre o texto de Gonçalves Dias e outros textos literários que, por pertencerem à mesma escola literária romântica, partilham determinados temas/ características próprias. Para evidenciar a presença dessas relações intertextuais, trouxemos para a análise o romance “Os sofrimentos do jovem Werther”, um texto que se tornou símbolo do período literário romântico. Em “Canção do exílio às avessas”, conferimos a presença da intertextualidade implícita, cujo intertexto é a “Canção do exílio”, e a presença da intertextualidade estilística, por conta de a paródia de Jô Soares recuperar estrategicamente o estilo do intertexto utilizado. Essas três intertextualidades abordadas (temática, implícita e estilística) têm em comum o fato de representarem o que Koch, Bentes e Cavalcante (2012) compreendem como o sentido restrito da intertextualidade ou também denominada intertextualidade *stricto sensu* que, como vimos no início da nossa fundamentação teórica, corresponde aos casos em que em um texto há a inserção parcial ou total de outro texto anteriormente produzido, ocasionando algum tipo de relação entre eles.

Além de verificar a presença dessas intertextualidades, observamos que entre os dois textos existe uma intertextualidade intergenérica, dado o compartilhamento dos elementos próprios do enunciado (conteúdo temático, estilo e forma composicional) em prol de um mesmo propósito comunicativo comum ao gênero (transmitir sentimentos pelo apelo à emoção), de modo que identificamos os textos como exemplares (enunciados) do gênero poema e não de

outro. Seguindo esta diretriz, também comprovamos que entre os textos há uma intertextualidade tipológica, devido ao compartilhamento de características próprias a determinado tipo textual que compreendemos ser o descritivo. Em ambas as intertextualidades (intergenérica e tipológica) acionamos o que Bauman e Briggs (1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012) chamam de *modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos*, já que, diferente da intertextualidade *stricto sensu*, nestes casos as ligações que verificamos entre os textos não ocorrem somente com enunciados isolados. Esse é o motivo de termos referido que esses diálogos intertextuais não se restringem apenas aos dois textos analisados e, sim, entre os textos analisados (enquanto poemas) e demais textos do gênero poema (intertextualidade intergenérica) e entre os textos analisados (enquanto sequências textuais descritivas) e demais textos cuja sequência predominante é descritiva (intertextualidade tipológica).

Essa concepção de Bauman e Briggs (1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012) apoia a existência do sentido amplo da intertextualidade ou também denominada intertextualidade *lato sensu* (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012), própria de todo e qualquer texto, indo ao encontro do entendimento de Kristeva (1974, p.64) ao dizer que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.”. Ou seja, mesmo que entre os textos analisados não tivéssemos atestado a ocorrência da *intertextualidade stricto sensu* (intertextualidade temática, intertextualidade implícita e intertextualidade estilística), teríamos a ocorrência da intertextualidade *lato sensu* por ocasião da intertextualidade intergenérica, posto que é impossível existir uma comunicação que não aconteça por meio dos gêneros (MASCUSCHI, 2008), e da intertextualidade tipológica, visto que cada gênero costuma eleger um ou mais de um tipo textual de “preferência”. (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012). Sendo assim, como já referido, mesmo que o produtor de um texto não tenha intenção, ao elaborar o seu texto, ele, inexoravelmente, estabelece conexões intertextuais, seja de aproximação ou de distanciamento, com textos previamente enunciados. Vejamos que nossa análise se deteve ao texto literário, mas o mesmo acontece com tantos outros textos presentes em nossas atividades comunicativas como a charge, o editorial, a notícia etc.

Diante das discussões teóricas e das análises de textos realizadas nesta dissertação, reforçamos nosso posicionamento de que a intertextualidade é um dos fenômenos mais significativos da linguagem, porque pode contribuir para a compreensão textual. Mais especificamente, vimos que o reconhecimento da existência de relações intertextuais na trama

do texto possibilitou uma maior riqueza interpretativa, mostrando que a leitura, muito mais que decodificação, corresponde a uma atividade de produção de sentidos pela interação entre autor-texto-leitor. À vista disso, entendemos que ter conhecimento das distintas manifestações da intertextualidade pode tanto ampliar quanto diversificar os efeitos de sentido quando no processo de leitura.

Levando em conta que as relações intertextuais podem contribuir para a compreensão textual, acreditamos que seu estudo deve ser oportunizado nas aulas de Língua Portuguesa. No entanto, não com intenções classificatórias - até porque o próprio limite entre as diferentes manifestações da intertextualidade não é claro - mas enquanto um fenômeno da linguagem que revela efeitos de sentido, sendo capaz de potencializar o trabalho com o texto, que deve ser, então, objeto de ensino de língua. Nesse sentido, entendemos que o roteiro elaborado para a análise dos dois textos pode ser um recurso a ser utilizado em sala de aula, auxiliando na aprendizagem dos alunos no que tange à proficiência em leitura que conferimos pelos resultados de exames oficiais divulgados na introdução deste trabalho estar aquém do desejado.

Dada a mobilização e o compartilhamento de conhecimentos de diversas ordens no ambiente escolar, supomos que tal estudo pode aprimorar, inclusive, a produção textual dos alunos, visto que na produção de um texto não são suficientes apenas conhecimentos linguísticos. Além disso, o estudo da intertextualidade enquanto diálogos intertextuais que tecem sentidos torna-se um convite para que, ao confrontar os textos, os alunos também possam desenvolver seu senso crítico.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme verificamos, a intertextualidade é um dos temas a cujo estudo várias perspectivas têm se dedicado. Nesta dissertação, conduzimo-nos pelo prisma da Linguística Textual, especialmente pela obra “Intertextualidade: diálogos possíveis” de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) por ser fruto de um trabalho que, ao incorporar o ponto de vista dialógico da linguagem, compreende que as realizações intertextuais são muito mais abrangentes do que noções comumente admitidas que restringem o termo a casos em que ocorre a citação de outros textos. Em busca de um melhor entendimento deste livro, realizamos o cotejo destas novas investigações com estudos anteriores desenvolvidos por Koch e demais colaboradores. Explorações que foram determinantes para atingirmos nosso primeiro objetivo.

Assim, cientes de que a introdução do conceito surgiu na década de 60 por conta da semiótica Kristeva, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) postulam que a intertextualidade pode se manifestar por conta de intertextos preexistentes (intertextualidade *stricto sensu*) - condicionada necessariamente à presença de um intertexto, efetivamente produzido - e também apresentam dois outros tipos de intertextualidade: *intergenérica*, atinente às relações intertextuais entre exemplares (enunciados) de cada gênero discursivo; e *tipológica*, no tocante às propriedades comuns a cada tipo textual que, em geral, abrange a narração, descrição, exposição, injunção e argumentação. Expostas essas realizações intertextuais, as três linguistas apoiam-se em estudos conduzidos pela perspectiva da Linguística Antropológica, precisamente nos trabalhos encabeçados por Bauman e Briggs (1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012) - que ancoram-se nos preceitos bakhtinianos - de modo a legitimar a ideia de que o interior de qualquer texto está permanentemente em diálogo com outros textos, exteriores a ele (intertextualidade *lato sensu*).

Ainda referente à intertextualidade *stricto sensu*, as três autoras explicam que ela se subdivide em quatro categorias: (i) temática, relações entre textos que têm em comum temas, terminologia e conceitos específicos já comumente compartilhados dentro de uma mesma área do saber ou mesma corrente teórica; (ii) estilística, quando o autor de um texto, a fim de atingir efeitos comunicativos diversos, “repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas” (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012, p.19); (iii) explícita, que ocorre toda vez em que ao produzir um texto o autor utiliza um outro texto – na íntegra ou fragmento – de outro enunciador, fazendo menção à fonte desse intertexto; e (iv) implícita, que ocorre nas circunstâncias em que ao elaborar seu texto, o produtor recorre a intertexto de outrem sem fazer nenhuma menção explícita da fonte. Esta última categoria sendo enriquecida pela ampliação de

détournement, um conceito que veio do contexto francês e que corresponde a uma manipulação (“substituições, supressões, acréscimo, transposições operadas sobre o enunciador-fonte”) (KOCH E ELIAS, 2006, p. 93) que recorre implicitamente a outro texto, ocasionando um efeito de sentido específico, fruto do novo propósito comunicativo. A ampliação operada por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) consiste em propor outros tipos de *détournement*, além do que a definição original do termo estabelece (GRÉSILLON E MAINGUENEAU, 1987), restrita apenas a modificações em provérbios. Koch, Bentes e Cavalcante (2012) indicam, então, que existem *détournements* de frases feitas, de títulos de filmes, de textos ou títulos de textos literários, de clichês, de slogans, de passagens bíblicas, de hinos e canções populares, e de fábulas tradicionais. Com isso, segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.45), a noção de *détournement* em moldes mais amplos poderia “subsumir grande parte dos casos de intertextualidade implícita.”.

Com o propósito de aprofundar as discussões teóricas de Koch, Bentes e Cavalcante (2012), exploramos o conceito de dialogismo, corroborando o estudo das autoras que tem este princípio como fio condutor de suas investigações. Também exploramos o conceito de polifonia bakhtiniana e ducrotiana, buscando fundamentar a ideia de que tal conceito se manifesta de maneira distinta do ponto de vista dessas duas perspectivas, diferente do que parece ter sido abordado na obra que utilizamos como referência (“Intertextualidade: diálogos possíveis”). Resumidamente, o conceito de polifonia para Bakhtin diz respeito à equipolência de vozes no romance, o que não é incorporado por Ducrot. Eis que intentamos, então, uma aproximação de cunho empírico do conceito de heterodiscurso de Bakhtin com o conceito de polifonia de Ducrot. *Grosso modo*, verificamos que o heterodiscurso estabelece-se pela pluralidade de línguas/ vozes sociais no discurso, mediante referências/ projeções aos/ dos discursos dos outros. Essas posições sociais alheias podem, por sua vez, apresentarem-se visivelmente na língua, por exemplo, quando se utiliza a citação a discursos de outrem. Visto esta ocorrência mais marcada na língua, entendemos ser este o conceito bakhtiniano que, na verdade, se aproxima da polifonia ducrotiana, interessada na argumentação polifônica que está explícita na língua. Reforçamos que esta associação conceitual é de natureza empírica e foi proposta com base em nossos estudos, de forma a atingir o segundo objetivo desta pesquisa.

Tal como fizeram as três linguistas, não poderíamos abrir mão de perpassar as diversas noções teóricas mobilizadas no livro. Nesse sentido, também trouxemos exemplos, a fim de mostrar como estas relações intertextuais ocorrem em situações aplicadas. À vista dessas investigações, no terceiro capítulo desta pesquisa, motivados a verificar não só como os múltiplos diálogos intertextuais se apresentam na tessitura dos textos, mas refletir como eles

contribuem para a compreensão textual, propomos a análise de dois poemas que fizeram parte dos diversos exemplos citados na obra “Intertextualidade: diálogos possíveis”, porém que não foram analisados pelas autoras. Os textos escolhidos foram: “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, e “Canção do exílio às avessas” de Jô Soares. A metodologia que adotamos consistiu na análise dos textos, orientando-nos por um roteiro elaborado pela presente autora, cujos tópicos tiveram como intuito examinar aspectos quanto ao gênero textual e também examinar as relações intertextuais, tendo como perspectiva teórica os estudos de Koch, Bentes e Cavalcante (2012). Dessa forma – guiando-nos pela ideia de que o sentido não está somente no texto, mas na interação autor-texto-leitor/ouvinte – mostramos que os efeitos de sentido decorrentes do reconhecimento das características do texto, enquanto gênero, ampliam-se em virtude da revelação de diálogos intertextuais que se revelam pela ativação dos conhecimentos prévios do leitor que, neste caso, foi a presente autora.

Dando início às análises, verificamos que Koch, Bentes e Cavalcante (2012) não apresentaram os dois textos na íntegra. Dito isso, coube-nos pesquisar os poemas em outras fontes para que pudéssemos ler e analisar os textos completos. Também conferimos que as linguistas apontam que apenas em “Canção do exílio às avessas” há a presença da intertextualidade explícita (que pelo nosso ponto de vista é implícita), sendo o intertexto a “Canção do exílio”; porém, nossas análises comprovaram que existem outras intertextualidades presentes nos poemas que concorrem para a produção de sentidos.

Em “Canção do exílio”, verificamos a ocorrência da intertextualidade temática entre o texto de Gonçalves Dias e demais textos literários que têm em comum temas/ características específicas comumente compartilhadas no interior da escola literária do Romantismo. Para verificar tais conexões intertextuais entre os textos desse movimento literário, trouxemos à análise o romance “Os sofrimentos do jovem Werther, considerado um texto que marca a chegada da corrente de pensamento romântica. Entendemos que a identificação dessa intertextualidade enriqueceu a compreensão, uma vez que os temas abordados nos textos são orientados por um contexto situacional que, além de situá-los dentro do movimento literário romântico, revelou, sobretudo, um espírito de época que pôde ampliar nossa produção de sentidos ao analisar o poema.

Em “Canção do exílio às avessas”, vimos que além da presença da intertextualidade implícita, cujo intertexto é “Canção do exílio”, também foi possível verificarmos a ocorrência da intertextualidade estilística. Isso porque reconhecemos que a forma composicional do texto de Jô Soares parodia o estilo do texto de Gonçalves Dias, a fim de desenvolver seu conteúdo temático pelo prisma do novo propósito comunicativo. Essas intertextualidades foram

importantes para nossa compreensão textual, pois o fato de identificarmos o intertexto possibilitou perceber o que aproximou e o que distanciou os textos, potencializando a (re)construção de sentidos, resultante da paródia.

Essas três intertextualidades abordadas anteriormente (temática, implícita e estilística) representam o que Koch, Bentes e Cavalcante (2012) compreendem como o sentido restrito da intertextualidade ou também denominada intertextualidade *stricto sensu*.

Outrossim, conferimos que Jô Soares, ao construir seu poema parodiando o poema de Gonçalves Dias, fez com que entre os textos existisse, inevitavelmente, uma intertextualidade intergenérica, devido ao compartilhamento dos elementos próprios do enunciado, organizados para atender um propósito comunicativo comum ao gênero; aspectos que identificam os textos como pertencentes ao gênero poema e não a outro. No entanto, percebemos que os diálogos intertextuais entre os exemplares do gênero poema não se restringem somente aos textos supracitados, mas entre eles e os demais exemplares desse gênero como um todo. Enquanto interlocutores, essa intertextualidade foi relevante para a compreensão, pois para identificar tais textos como poemas, bem como (re)construir os sentidos neles expressos, foi necessário mobilizar conhecimentos prévios da função e características recorrentes do gênero.

Também conferimos que entre os poemas supracitados existe uma intertextualidade tipológica, devido ao compartilhamento de características próprias a determinado tipo textual que entendemos ser predominantemente o descritivo. Contudo, as relações intertextuais referentes às características comuns a essa tipologia textual descritiva não se limitam aos textos que analisamos, mas entre eles e os demais textos descritivos como um todo. Verificamos que esta intertextualidade está mais direcionada aos aspectos da natureza linguística da composição, mas igualmente pudemos observar possíveis sentidos revelados pela preferência de determinadas escolhas linguísticas próprias da descrição. Como exemplo, notamos que ao descrever as propriedades dos lugares mencionados os autores escolheram utilizar o verbo “tem” (“Minha terra tem...”) em vez de utilizar o verbo “há” (“Em minha terra há...”), imprimindo aos textos uma linguagem informal, o que possivelmente foi usada para garantir a melodia dos poemas. Lembrando que o texto de Jô Soares, mantém o mesmo gênero e mesmo tipo textual utilizado pelo escritor romântico provavelmente de forma estratégica para fazer com que o interlocutor reconheça o intertexto.

Essas duas últimas intertextualidades (intergenérica e tipológica) fazem com que acionemos o que Bauman e Briggs (1995 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012) chamam de *modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos*, concepção que apoia a existência do sentido amplo da intertextualidade ou também denominada

intertextualidade *lato sensu* (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2012). Assim, mesmo que entre os textos analisados não tivéssemos atestado a ocorrência da *intertextualidade stricto sensu* (intertextualidade temática, intertextualidade implícita e intertextualidade estilística), teríamos a ocorrência da intertextualidade *lato sensu* por ocasião da intertextualidade intergenérica e da intertextualidade tipológica. Dessa maneira, conferimos o que Koch, Bentes e Cavalcante (2012) referem quando afirmam que todo e qualquer texto está conectado a textos anteriormente enunciados, perspectiva que se coaduna com o entendimento de Kristeva (1974, p.64) ao dizer que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.”. Enfatizamos que, independente da identificação das tramas intertextuais, a postura ativa do leitor sempre o fará chegar a algum sentido, visto que a compreensão (produção de sentidos) da qual falamos não leva em conta apenas o texto, mas a relação autor-texto-leitores.

Dadas as discussões teóricas e análises de textos realizadas nesta dissertação, ratificamos nosso argumento de que os diálogos intertextuais contribuem para a compreensão textual e esperamos colaborar para a reflexão sobre a importância de estudos relacionados aos processos intertextuais que ocorrem na linguagem, de modo a enxergá-los como recursos capazes de desvelar sentidos subjacentes aos textos. Por seus diferentes tipos, longe de ser um conceito raso e limitado, sobretudo por adotar o princípio dialógico de Bakhtin, o conceito de intertextualidade que apresentamos mostra-se um terreno fértil para discussões, haja vista sua abordagem multifacetada de raízes profundas.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: **Cadernos de estudos linguísticos**, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez., 1990.

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. From notes made in 1970-71. In: **Speech Genres and Other Late Essays**. Caryl Emerson and Michael Holquist, eds. Vern W. McGee, trans. Austin: University of Texas Press, 1986.

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato**. Texto completo da edição americana: *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, 1993. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance [1975]. Trad. Aurora F. Bernardini et. al. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, Hucitec, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção ensino superior).

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015 (1ª edição). 256 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016 (1ª edição). 176 p.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade. 1994. (Ensaio de Cultura)

BAUMAN, R. Introduction: Genre, Performance, and the Production of Intertextuality. In:

A world of others' words: cross-cultural perspectives on intertextuality. Blackwell Publishing. 2004.

BRAIT, Beth. As vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade:** em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade. 1994. (Ensaio de Cultura)

BRASIL. **Escala de Proficiência de Língua Portuguesa.** Disponível em: http://download.inep.gov.br/educacao_basica/prova_brasil_saeb/escala/escala_proficiencia/2013/escalas_ensino_fundamental_2013.pdf. Acesso em: 14 de maio de 2018.

BRASIL. **Portal Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira:** INEP. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/web/guest/pisa-no-brasil>. Acesso em: 14 de maio de 2018.

BRASÍLIA – DF. **Sistema de Avaliação da Educação Básica:** resultados. Disponível em: http://download.inep.gov.br/educacao_basica/saeb/aneb_anresc/resultados/resumo_dos_resultados_saeb_2015.pdf. Brasília- DF, set. 2016. Acesso em: 14 de maio de 2018.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU; Dominique. **Dicionário de análise do discurso.** Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

DELANOY, Cláudio Primo; GOMES, Lauro. A polifonia nos estudos literários e linguísticos do século XX: contribuições de Mikhail Bakhtin e Oswald Ducrot. In: MARTINS, Alessandra Avila; RIBEIRO, Kelli da Rosa; NASCIMENTO, Silvana Schwab do (Orgs.). **Estudos Bakhtinianos em diálogo:** diferentes perspectivas. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

DI FANTI, M.G.C.. A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. **Veredas** (UFJF. Impresso), Juiz de Fora, v. 7, n.1 e 2, p. 95-111, jan./ dez. 2003.

DUCROT, Oswald. **Polifonía Y Argumentación.** Conferencias del Seminario Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso. 1 ed. Cali: Universidad del Valle, 1990.

FREIRE, José Alonso Tôrres. Um diálogo explosivo: sátira, paródia e história. **Itinerários**, Araraquara, n. 22, p. 187 – 203, 2004. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/index.php/itinerarios/article/viewFile/2790/2528>. Acesso em: 19 de nov. 2018.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos.** 6ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

GONZAGA, Sergius. **Curso de literatura brasileira**. 6 ed. Porto Alegre: Ed. Leitura XXI, 2015.

GRÉSILON, Almuth.; MAINGUENEAU, Dominique. Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre. In: **Langages**, 19^e année, n^o73, 1984. Les Plans d'Énonciation. pp. 112-125.

GRILLO, S. V. C. Épistémologie et genres du discours dans le cercle de Bakhtine. **Linx**, Nanterre, v. 56, p. 19-38, 2007.

KOCH, Ingedore G. Villaça. A intertextualidade como fator da textualidade. In: FÁVERO, L. L.; PASCHOAL, M. S. Z. (Orgs.). **Linguística Textual: texto e leitura**. São Paulo: Educ, 1985. P.39-46. (Série Cadernos PUC, n^o22.).

KOCH, Ingedore G. Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos Travaglia. **A coerência textual**. São Paulo: Contexto, 1990.

KOCH, Ingedore G. Villaça. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? **Revista D.E.L.T.A.** vol. 7, n. 2, p. 529-541. 1991

KOCH, Ingedore G. Villaça. O texto e a (inevitável) presença do outro. **Letras**, UFSM-RS, n^o14, jan./jun., p.107-124, 1997.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **O texto e construção dos sentidos**. 7^a ed. - São Paulo: Contexto, 2003.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. 5^o ed. São Paulo: Cortez, 2006.

KOCH, Ingedore G. Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e Linguagem**. 13^a ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 3^a ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2012.

KOCH, Ingedore G. Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. 2ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas**. 2ª ed. - São Paulo: Contexto, 2015.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva S.A, 1974.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. 2ª ed. - Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2003. p. 19-36.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Compreensão textual como trabalho criativo. In: João Luis C T Ceccantini; Rony Farto Pereira; Juvenal Zanchetta Junior. (Org.). **Pedagogia Cidadã: Cadernos de Formação - Língua Portuguesa**. 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2004, v. 2, p. 31-52.

MARCUSCHI, Luís Antônio. **Produção Textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 296 p. (Série educação linguística; 2).

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2012. 269 p.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1986, 88 p. (Série princípios).

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)

SOBRAL, Adail Ubirajara. Gêneros discursivos, posição enunciativa e dilemas da transposição didática: novas reflexões. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 37-45, jan./mar. 2011.

TRASK, R.L. **Dicionário de linguagem e linguística**. São Paulo: Contexto, 2004.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017. (1ª edição). 376 p.